UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ
Campus de Curitiba I - EMBAP

ANA CAROLINA MENDES CERQUEIRA NOBREGA

UMA ANÁLISE DO DISCURSO PUDICO CONTRA A PERFORMANCE LA BÊTE DE WAGNER SCHWARTZ:
A ARTE NA ERA DA PÓS-CENSURA, DA PÓS-VERDADE E DA FAKE NEWS

CURITIBA
2021

ANA CAROLINA MENDES CERQUEIRA NOBREGA

UMA ANÁLISE DO DISCURSO PUDICO CONTRA A PERFORMANCE LA BÊTE DE WAGNER SCHWARTZ:
A ARTE NA ERA DA PÓS-CENSURA, DA PÓS-VERDADE E DA FAKE NEWS

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para obtenção do título de graduação em Licenciatura em Artes Visuais, pela Universidade Estadual do Paraná – EMBAP – Campus Curitiba I.

Orientador: Prof. Dr. José Eliézer Mikosz
Coorientador: Prof. Dr. Ricardo H. Ayres Alves

CURITIBA
2021

"*Na primeira noite eles se aproximam*
e roubam uma flor
do nosso jardim.
E não dizemos nada.
Na segunda noite, já não se escondem:
pisam as flores,
matam nosso cão,
e não dizemos nada.
Até que um dia,
o mais frágil deles
entra sozinho em nossa casa,
rouba-nos a luz, e,
conhecendo nosso medo,
arranca-nos a voz da garganta.
E já não podemos dizer nada."

Eduardo Alves da Costa "No caminho de Maikovski"

NOBREGA, Ana Carolina M. C. **Uma análise do discurso pudico contra a performance La Bête de Wagner Schwartz**: **A arte na era da pós-censura, da pós-verdade e da *fake news*.** Trabalho de Conclusão de Curso – Licenciatura em Artes Visuais, UNESPAR – Campus I – Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Curitiba, 2021.

RESUMO

Este trabalho busca analisar a performance La Bête (2005) do artista Wagner Schwartz, realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo, na abertura do 35º Panorama da Arte Brasileira em setembro de 2017, observando os discursos pudicos construídos a partir da divulgação de imagens descontextualizadas da obra, pelo neologismo da pós-censura, da pós-verdade e da *fake news*. A performance pode ser contextualizada histórica e temporalmente, em diálogo com outros casos de intolerância e censura contra a arte que ocorreram no Brasil no mesmo ano. A pesquisa bibliográfica foi realizada através da revisão e análise da literatura, coleta de informações embasadas em textos existentes que abordam as influências na construção do pudor sobre a sociedade além das atuais resoluções a respeito da censura contra a arte, da pós-censura, da pós-verdade e sobre a *fake news*. Para tanto, foi adotada a pesquisa de estudo de caso como metodologia a partir da abordagem qualitativa, também foi conduzida uma entrevista com o artista Wagner Schwartz.

Palavras chave: Performance; Nudez; Pós-Censura; Pós-Verdade; Fake News.

NOBREGA, Ana Carolina M. C. ***An analysis of the prudish discourse against the performance La Bête by Wagner Schwartz: Art in the age of post-censorship, post-truth and fake news.*** *Completion of course work – Degree in Visual Arts, UNESPAR – Campus I – School of Music and Fine Arts of Paraná, Curitiba, 2021.*

ABSTRACT

This work seeks to analyze the performance La Bête (2005) by the artist Wagner Schwartz, held at the Museum of Modern Art in São Paulo, at the opening of the 35th Panorama of Brazilian Art in September 2017, observing the prudish speeches constructed from the disclosure of decontextualized images of the work, by the neologism of post-censorship, post-truth and fake news. The performance can be contextualized historically and temporally, in dialogue with other cases of intolerance and censorship against art that occurred in Brazil in the same year. The bibliographic research was carried out through the review and analysis of the literature, collecting information based on existing texts that address the influences in the construction of modesty on society in addition to the current resolutions regarding censorship against art, post-censorship, post-truth and about fake news. To this end, case study research was adopted as a methodology based on the qualitative approach, an interview was also conducted with the artist Wagner Schwartz

Keywords: Performance; Nudity; Post-Censorship; Post-Truth; Fake News.

SUMÁRIO

1 **INTRODUÇÃO** **06**
2 **ARTE SOB ATAQUE NO BRASIL** **12**
2.1 CENSURA E DITADURA NO BRASIL **12**
2.2 PANORAMA DE ATAQUES A ARTE ENTRE 2017 E 2019 ..... **15**
3 **WAGNER SCHWARTZ O BICHO HOMEM** **24**
3.1 LA BÊTE – PERFORMANCE **28**
3.2 BICHO BOBO QUE DISSEMINA O ÓDIO – PÓS-CENSURA **40**
3.3 O BICHO PELADO VIRA FERA– PÓS-VERDADE **49**
3.4 UMA IMAGEM VALE MAIS QUE MIL PAULADAS – FAKE NEWS **57**
3.5 TEM FILHOTE NO NINHO DA ARTE **64**
3.6 DEPOIS DE LA BÊTE - 2017 ..... **72**
4 **CONSIDERAÇÕES FINAIS** **75**

1 INTRODUÇÃO

Baseando-se no crescente número de ataques, contra a livre expressão artística, ocorridos no Brasil, faz-se urgente analisar os desafios que a arte tem enfrentado. Tendo como palco o atual cenário político-social, este trabalho visa tentar compreender a partir da análise da performance "*La Bête"*, o percurso do discurso pudico contra a arte na era da pós-censura, da pós-verdade sendo alvo de *fake news*. Vale ressaltar que a censura ao corpo nu pode partir, tanto de cunho moral e religioso como de viés político atacando a liberdade de expressão como um todo.

Através do estudo dos acontecimentos que o artista Wagner Schwartz sofreu ao performar "*La Bête"*, exemplifico como, a partir da divulgação imagética da obra, a nudez artística foi e ainda é recepcionada na atualidade. Para tanto, como estratégia de investigação, foi realizado o estudo de caso, que de acordo com Robert K. Yin (1941), pode ser usado "quando o foco está nos fenômenos contemporâneos dentro do contexto da vida real." (YIN, 1994, p.10), com intuito de tentar responder, "como" ou "por que" ainda na contemporaneidade a arte se encontra sob ataque. A metodologia de estudo de caso, aplicada neste trabalho teve propósito exploratório descritivo, o estudo de caso "é uma história de um fenômeno passado ou atual, elaborada a partir de múltiplas fontes de provas, que pode incluir dados da observação direta e entrevistas sistemáticas, bem como pesquisas em arquivos públicos e privados." (VOSS, *et al*., apud FREITAS; JABBOUR, 2011, p.11). Por isso é a metodologia mais apropriada para a proposta deste trabalho. A coleta de dados foi realizada através de entrevista semiestruturada com o artista Wagner Schwartz, uma vez que a entrevista é o "encontro entre duas pessoas, a fim de que uma delas obtenha informações a respeito de um determinado assunto". (MARCONI; LAKATOS, 2002, p. 92). Além do levantamento bibliográfico, foram analisadas entrevistas que o artista realizou em diversos meios de comunicação, notícias e reportagens jornalísticas, postagens nas redes sociais que envolvem o caso e apuração de outros casos similares onde houve tentativa de censura à arte. A análise de documentos colabora e valoriza as evidências da pesquisa, sendo uma

> valiosa técnica de abordagem de dados qualitativos, podendo ser também utilizada para complementar informação obtida em outras fontes [...] documentos de diversos tipos podem ser utilizados, visando a prover o pesquisador com dados complementares para a melhor compreensão do problema investigado. (GODOY, 1995, p. 67-68).

A pesquisa com abordagem qualitativa busca "entender o que as pessoas apreendem ao perceberem o que acontece em seus mundos". (ZANELLI, 2002, p. 83), e através dela é possível assimilar no caso desta pesquisa, o que aconteceu com a performance "La Bête" por conta de sua complexidade e natureza social, compreender e registrar a sequência da interatividade que ocorreu entre a performance, as pessoas e a sistematização dessa relação através das redes sociais.

O embasamento teórico foi realizado a partir das bibliografias já existentes, no que diz respeito a representação do corpo humano nu através da Arte, que em sua própria epistemologia, compreende que o corpo humano é representado pictoricamente desde os primórdios das civilizações, e cada cultura tem uma maneira peculiar de reproduzir e apreciar esses corpos. Os padrões representados visualmente através das linguagens artísticas, permitem que se possa identificar, a maneira pela qual, cada sociedade se relaciona e entende o corpo, pois a criação imagética está intimamente ligada aos valores sociais, morais, culturais e religiosos, e são refletidas nas obras de arte.

As influências eclesiásticas induzem à condenação dos corpos nus, uma vez que pode-se encontrar indícios do discurso pudico de repressão à nudez, em passagens da Bíblia Católica, e também na Reforma Protestante de 1517 (onde prega-se a impureza da carne, a pureza do espírito e condena-se a nudez), e através de normativas impostas pela própria Igreja Católica na Contrarreforma, como os decretados no Concílio de Trento (1545 – 1563) que influenciaram o fazer artístico, assim como a censura das obras de arte de cunho religioso, ao estabelecer estrita proibição da representação de genitálias masculinas e femininas, assim como de nádegas e seios desnudos que deveriam ser encobertos, em pinturas, gravuras e esculturas de arte sacra. Houve o alinhamento dogmático ao Tribunal do Santo Ofício conhecido como Inquisição moderna (século XV ao XIX).

Segundo Michel Foucault (2008), a disciplina dos corpos e o governo das almas se destacam como os dois lados que se complementam em um processo de normalização de ambos, segundo o qual, "no momento em que os Estados estavam se colocando o problema técnico do poder a exercer sobre os corpos [...] a Igreja, de seu lado, elaborava uma técnica de governo das almas, que é a pastoral, a pastoral definida pelo concilio de Trento." (FOUCAULT, 2008, p. 529). Essa normalização, que determina quem tem o poder de governar o oprimir os corpos e a almas vigora até a atualidade.

Nos preceitos educacionais, na sociedade contemporânea a nudez por si só também segue rígidas regras. "Para nossa sociedade, o espaço público é onde estamos vestidos. Cobrimos o corpo com roupas que não só impedem a exposição de nossa nudez, como

contribuem para a definição de nossa identidade: as roupas indicam condição social, gosto, personalidade, gênero." (FRENDA *et al*., 2013, p.189). Quando se depara com a nudez em locais públicos, o ser humano muitas vezes é envolto de pudor e preconceito, esses são os primeiros sintomas diante do corpo nu presenciado, que é de certa forma potencializado se o corpo for do gênero masculino.

Foi necessária uma busca por conceitos que abordam e levam à formação social do pudor, com o intuito de auxiliar no percurso histórico e epistemológico da relação social diante da nudez, que por sua vez atuam na estigmatização das formas expressivas de arte que envolvem o corpo nu.

Baruch Spinoza (2009) esclarece que existe uma diferença entre a vergonha e o pudor. "Pois a vergonha é uma tristeza que se segue a um fato de que se sente vergonha, enquanto o pudor é o medo ou temor da vergonha, medo ou temor que impede um homem de fazer algo desonesto. Ao pudor costuma-se opor a impudência (falta de pudor)." (SPINOZA, 2009, p. 148). Para Georges Bataille (1987) "o pudor primitivo (ou arcaico) nem sempre é menor que o nosso. Ele é muito diferente: é mais formalista, não entrou da mesma maneira num automatismo inconsciente; não deixa de ser menos forte, procedendo de crenças que se mantêm vivas graças a uma certa angústia." (BATAILLE, 1987, p.77). Isso vale também quando comparamos as diversas formações; sociais, coletivas, religiosas, educacionais, sanitárias entre tantos outros fatores que influenciam a formação individual do sujeito e afloram essa angústia pudica.

> Esses aspectos como os lugares, as circunstâncias e as pessoas são variáveis e sempre definidas arbitrariamente. Assim, a nudez não é em si mesma obscena: tornou-se um pouco por toda parte, mas de forma desigual. É da nudez que, por causa de um deslize, fala o Gênese, ligando o nascimento do pudor à passagem do animal ao homem, que não é, em outras palavras, senão o sentimento da obscenidade. (BATAILLE, 1987, p.141).

Para Bataille o que no início do século feria o pudor, hoje já não é mais motivo de contenção ou deveria ferir menos. O inconsciente coletivo prega uma peça com quem não procura desmistificar a nudez perante os próprios olhos e tratam por nega-la e condena-la, a cada passagem história a nudez tem protagonizado sentimentos que vão desde a contemplação até o desprezo e intolerância.

No domínio da arte, foi abordado o gênero da performance e sua intertextualidade pois, segundo Ândrea Sulzbach (2017) na arte contemporânea os espaços dialogam e até se intertextualizam criando uma arte que dialoga com outras linguagens no momento em que é concebida. No caso da performance La Bête esse diálogo intertextual ocorreu na junção dos conceitos e manifestos artísticos anteriores ao seu tempo, na parceria com as artes plásticas, a

dança e o público, enquanto espaço de locação a performance saiu do tablado do teatro e se apropriou do saguão e salas dos museus e foi apropriada pelas redes sociais.

> Numa estética do performativo, [...] performances são ações que concretizam uma obra artística ou poética, num espaço e tempo determinados, condicionado à presença de participantes, espectadores ou ouvintes. A presença do público determina o êxito da ação realizada. (LAGE, 2018, p.80).

Em sua estética performática, La Bête vai além de performar para o público, só a presença destes não basta, o ato só se completa com a troca, o toque e a entrega de ambos. Para Jorge Glusberg (2003, p.78) o performer é um operador de transformações entre inumeráveis códigos móveis e um conjunto de mensagens compostas por signos móveis baseados nestes paradigmas. Segundo ele, "no contexto da arte da performance, a nudez é mais que a simples ausência de roupa [...] a performance cria seu próprio corpo gravitacional: um corpo composto de sentidos, de formas, não de conteúdos". (GLUSBERG, 2003, p.83). É um vestir-se de experiências.

Também referencio teóricos da área da arte como Alfredo Bosi (1986) que reflete sobre a arte como forma de conhecimento e de realidade. E a respeito da nudez na arte cito John Berger (1999/2016), que considera que "o nu está condenado a nunca ficar despido (BERGER, 1999, p.54), sendo esta uma forma de vestir. Já o sociólogo e filósofo Zygmunt Bauman (1998), trata do mal-estar da pós-modernidade, aludindo a busca excessiva por ordem que acaba por suprimir a liberdade e vice e versa. Para ele, todas as sociedades produzem e ao mesmo tempo anulam o que ele chama de "estranhos", que "são as pessoas que não se encaixam no mapa cognitivo, moral ou estético do mundo." (BAUMAN, 1998, p. 27). Essas pessoas estranhas são acusadas de causar a experiência de mal-estar e assim não merecem tolerância. Pode-se entender que Schwartz tenha sido visto como um estranho, dentro de um círculo específico de pessoas, e isso foi usado como justificativa para os ataques que ele sofreu.

A fim de conceituar termos como pós-censura pela visão de Juan Soto Ivars (2017), da pós-verdade de Matthew D'Ancona (2018) e Ralph Keyes (2018), e da *fake news* de André Faustino (2019), foi realizada consulta bibliográfica para auxiliar na compreensão do comportamento da opinião pública, ao compartilharem postagens que envolveram os artistas citados nesta pesquisa.

A pós-censura é uma modalidade censora, que em pleno XXI, é articulada por:

> empresas de comunicação ou não, escolas publicas e privadas, igrejas de diferentes religiões, partidos políticos, instituições estatais e não estatais criam seus próprios critérios censórios, defendendo interesses políticos e econômicos, e o poder que exercem em meio a determinados grupos sociais. (COSTA; JUNIOR, 2018, p.31).

Registro como Pós-censura os primeiros ataques sofridos por Wagner Schwartz, após a divulgação do vídeo de sua performance nas redes sociais dizendo que sua performance não era arte.

Pós-verdade é um termo usado para relacionar algo, ou denotar determinadas circunstâncias, "nas quais fatos objetivos são menos influentes na formação da opinião pública do que apelos à emoção e à crença pessoal" (dicionário de Oxford, 2016). Portanto chamo de Pós-verdade o momento em que a imagem de Schwartz deitado nu durante a performance acompanhado da criança e sua mãe recebe a legenda de pedófilo e passa a ser divulgada nas redes sociais como sendo abusador infantil.

As *fake news*, estão relacionadas com "a criação e divulgação de notícias com finalidade de desinformação, e na internet encontram a possibilidade de rápida disseminação e desenvolvimento desse tipo de conduta, porém direcionado para conteúdo estático como, por exemplo, fotos ou textos." (FAUSTINO, 2019, p.1897). O momento em que foi disseminada uma série de notícias falsas anunciando a prisão, a morte a pauladas e até mesmo um suposto suicídio de Schwartz, o registro desse tipo de ação através das redes sociais selecionei como *fake-news*.

Enquanto nas fake news, os fatos são manipulados criando-se notícias falsas a respeito de determinada "informação", a pós-censura poda e cerceia na tentativa de anular e até mesmo criminalizar, posturas, ações, ideologias e pensamentos que afetam seus interesses, não aceitando uma possibilidade de diálogo e convivência entre diferentes (ideologias, raças, credos, partidos, expressões artísticas, gêneros, entre outras minorias), que geralmente sofrem com o cerceamento. A pós-verdade se alimenta da crença, de ideologias e das emoções de seu público, maquinando os fatos e eventos reais. Onde a verdade, que nada mais é que a veracidade, ou pelo olhar filosófico, é a "relação de semelhança, conformação, adaptação ou harmonia que se pode estabelecer, através de um ponto de vista ou de um discurso, entre aquilo que é subjetivo ao intelecto e aquilo que acontece numa realidade mais concreta." (DICIO, 2021). Na pós-verdade nega-se ou se tenta anular os fatos verídicos.

Para organizar teoricamente a entrevista foram referenciados Ricardo Santhiago segundo o qual a entrevista no campo das artes origina-se "no interesse público pelas vidas de artistas (como de outras celebridades), seja por mera curiosidade pessoal a respeito de histórias excepcionais, seja como auxílio em tentativas programadas de compreensão de suas obras." (SANTHIAGO, 2013, p.158). Pela ótica de Eduardo Veras,

> O que a entrevista com um artista poderá nos oferecer é, portanto, uma versão provisória, parcial e não-definitiva do ato criador, mas uma versão construída por

> quem estava lá no momento decisivo, a testemunha única e participante. Talvez mais ainda: a entrevista será´ inevitavelmente uma versão do artista sobre o mundo e sobre si mesmo. Uma câmara de eco. (VERAS, 2006, p. 27).

Pelo âmbito da história oral e da organização de entrevistas, Karen Worcman e Jesus Vasquez Pereira (2005) articulam sobre a memória resumindo que, "é tudo aquilo que uma pessoa retém na mente como resultado de suas experiências. [...] (a história) é a narrativa que articulamos a partir dos registros da memória. Toda história é uma articulação de passagens que ficaram marcadas." (WORCMAN; PEREIRA, 2005, p. 10-11). A memória e a história são elementos que constroem uma entrevista. Para a preparação da entrevista pode-se partir de

> uma pesquisa preliminar (seja em jornais, teses, livros ou internet) pode ajudar o entrevistador a compreender a época e o tema a ser explorado. A construção de uma linha do tempo costuma ser uma boa maneira de organizar as informações e perceber o contexto histórico do entrevistado. O levantamento prévio de alguns dados da trajetória da pessoa também facilita a elaboração das perguntas e a condução do depoimento. (WORCMAN; PEREIRA, 2005, p. 209).

Worcman e Pereira indicam que além da narrativa, fotos e documentos auxiliam o entrevistador a contar a história do entrevistado. Quando a entrevista é cedida de forma oral, é necessário fazer a transcrição do oral para o textual "transcrever significa passar o conteúdo oral para texto escrito. Cada pergunta e resposta é redigida a partir da escuta paciente da gravação." (WORCMAN; PEREIRA, 2005, p. 212). Após a transcrição na íntegra é importante fazer a edição da entrevista com o intuito de deixar o texto mais atrativo para o leitor.

É importante e vital para a arte e para a sociedade em geral que haja um entendimento claro sobre a construção histórica do pudor que impulsiona a censura e o comportamento em sociedade. A intolerância e a censura às artes no Brasil ganharam força pelo anonimato das redes sociais. Este trabalho visa tentar compreender como se dá e se espalha esse sentimento de repúdio contra alguns meios de expressão artística e temas ditos como polêmicos e sensacionalistas, que apesar de serem atuais, marcantes e vigentes na realidade da sociedade, ainda assim ficam velados e negligenciados por discursos dogmáticos que acabam por gerar um conflito entre o crer e o saber.

2 ARTE SOB ATAQUE NO BRASIL

2.1 CENSURA E DITADURA NO BRASIL

A contextualização histórica, social e política, fazem parte da construção da arte, pois o mundo em que os artistas vivem reflete diretamente em suas subjetividades e em seus trabalhos. "Diversos regimes de governo adotaram algum tipo de arte como oficial, aquela que melhor representava os ideais e princípios políticos do grupo governante. Em alguns regimes totalitários, a arte que não fosse aprovada podia ser proibida." (FRENDA *et al*., 2013, p. 264). No entanto, a mesma arte que em alguns casos é usada para favorecer sistemas de poder, pode também ser a forma de resistência contra o mesmo sistema. "Quanto mais totalitário um regime, mais a liberdade de expressão é perseguida, e os artistas são impedidos de realizar suas obras como bem entendem." (FRENDA *et al*., 2013, p. 275). Mas o que é censura?

Para que se possa compreender os acontecimentos atuais, vivenciados no século XXI, com ataques de pudor e censura contra a arte, é preciso recordar que o Brasil teve que lutar em sua história recente pela liberdade de expressão e pela democracia. Manter na memória, que houve um golpe de Estado político-militar que durou de 1964 à 1985, com participação da sociedade civil[1] da igreja católica e de congressistas. Que foi instaurado a partir da deposição do Presidente da República em março de 64 que na época era João Belchior Marques Goulart (1919 – 1976). E a partir da posse do General Humberto de Alencar Castello Branco (1897 – 1967) em abril do mesmo ano o Brasil passou a viver 21 anos sob o comando de generais.

É essencial quando se aborda a censura no país, também recapitular que, a partir do decreto do Ato Institucional nº 5 – AI5, que durou 11 anos (1968-1979), o regime militar passou a ser abertamente ditatorial. A censura era responsável por avaliar toda a produção artística antes de sua propagação, era liberado somente o que era considerado "adequado para ser mostrado ao público. Manifestações contrárias ao governo militar só passavam pela censura se conseguissem enganar os censores, ou se encontrassem outros caminhos de divulgação." (FRENDA *et al*., 2013, p. 275). A repressão contra a oposição foi intensificada, com violência,

[1] A Marcha da Família com Deus pela Liberdade levou cerca de 500 mil pessoas, "os reacionários" no dia 19 de março de 1964 às ruas de São Paulo, foi uma espécie de "aval civil" que a classe média, o clero conservador e empresários davam para o golpe militar, pois o discurso era favorável a derrubada do governo constitucional de João Goulart, clamando "contra o perigo do comunismo" a passeata findava com uma missa "pela salvação da democracia". O evento foi organizado pela União Cívica Feminina e pela Campanha da mulher pela Democracia que eram patrocinadas pelo IPES – Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais, uma sociedade civil formada por empresários, que foi dirigida por um militar da reserva, cujo dinheiro vinha especialmente de empresas americanas. Utilizando como força de manobra política as suas mulheres e suas respectivas empregadas domésticas. (BUENO, 2003, p. 363-364).

sequestros, torturas, desaparecimentos e mortes. Sendo essas, graves violações dos direitos humanos.

Os artistas usavam como arma as artimanhas artísticas, com as quais potencializavam o ato de resistir contra a opressão e a censura que impunham medo e silenciavam a população. "Mesmo quando é proibido dizer o que se pensa, é próprio da natureza humana encontrar meios para se expressar. A arte é uma dessas maneiras." (FERRARI *et al*., 2016, p.19). Com o intuito de coibir manifestações, foi criada a Divisão de Censura de Diversões Pública – DCDP[2] cuja função era de avaliar e se necessário censurar obras artísticas, como um ato preventivo contra as manifestações culturais do país em nome da moralidade e dos bons costumes uma forma de censura moralista, e sob o contexto da ordem, a poda era feita a quem tentasse se manifestar contra o regime militar, na forma de censura política. O DCDP foi um órgão que teve vigência de 1972 até 1988. Os censores já eram presentes no Brasil desde 1945.

É notória a constatação da busca pelo controle, a partir de instrumentos censores.

> Quando, após tantos anos de lutas e sacrifícios, promulgamos o estatuto do homem, da liberdade e da democracia, bradamos por imposição de sua honra: temos ódio à ditadura. Ódio e nojo. Amaldiçoamos a tirania onde quer que ela desgrace homens e nações, principalmente na América Latina. (GUIMARÃES, 1988).[3]

O Deputado, que lutou contra a arbitrariedade imposta pela ditadura, defendia que "a censura é a inimiga feroz da verdade. É o horror à inteligência, à pesquisa, ao debate, ao diálogo. Decreta a revogação do dogma da falibilidade humana e proclama os proprietários da verdade." (GUIMARÃES, 1967). Ou seja, a censura é pudica, pois se nega a ver a realidade, por valores morais, políticos ou religiosos. Somente em 1989 o Brasil tornaria a ter uma eleição presidencial aberta.

Em 2020 comemorou-se os 32 anos da Constituição Federal (05/10), ela é a lei que fundamenta e rege o Brasil até hoje, prezando por um regime democrático. Em seu artigo 5º proíbe atos repressivos, seja político, ideológico ou artístico, garantindo desta maneira "a livre manifestação do pensamento" (Art. 5º, Inciso IV). Junto com a retomada democrática, nasceu uma necessidade de enfrentar possíveis censuras e de primar pela liberdade de expressão.

---

2 Na década de 1960, houve um recrutamento aleatório de censores por parte dos militares. Gente que entrou na censura sem concurso, pela janela, e não teve uma preparação satisfatória para o trabalho. Mas isso foi no início. [...] A partir de 1970, a coisa mudou de figura. Passaram a ser feitos concursos públicos e começou a se exigir nível superior. (M.J in CAVALCANTI et al. 2010, p.12).

[3] Transcrição oficial do Discurso proferido na sessão de 5 de outubro de 1988 publicado no DANC de 5 de outubro de 1988, p. 14380-14382. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/plenario/discursos/escrevendohistoria/25-anos-da-constituicao-de-1988/constituinte-1987-1988/pdf/Ulysses%20Guimaraes%20-%20DISCURSO%20%20REVISADO.pdf Acesso em: 05 Out. 2020.

A seguir alguns incisos do Artigo 5º que regem nossa Constituição Federal de 1988, que abordam a censura e a liberdade de pensamento.

> *Art. 5°, IV* ***– é livre a manifestação do pensamento****, sendo vedado o anonimato;*
> *Art. 5°, IX – é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação,* ***independentemente de censura*** *ou licença;*
> *Art. 5°, XIV – é assegurado a todos o acesso à informação e resguardo do sigilo da fonte, quando necessário ao exercício profissional;*
> *Art. 220 –* ***A manifestação do pensamento, a criação, a expressão e a. informação, sob qualquer forma, processo ou veículo, não sofrerão qualquer restrição****, observado o disposto nesta Constituição.*
> *1° – Nenhuma lei conterá dispositivo que possa constituir embaraço à plena liberdade de informação jornalística em qualquer veículo de comunicação social, observado o disposto no art. 5°, IV, V, X, XIII e XIV;*
> *2° –* ***É vedada toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística.***

Mas se existe uma Constituição normativa que rege e defende a população contra atos de censura, por qual motivo se faz necessário este texto? Bem, apesar da Constituição buscar proteger a liberdade dos cidadãos, onde incluímos políticos, a imprensa, artistas, classe cultural e a educação, infelizmente, "o Estado, em vez de fazer com que ela seja cumprida, atualmente está violando suas normas", de acordo com a avaliação de Renan Quinalha advogado, professor e assessor da Comissão da Verdade do Estado de São Paulo. (LOURENÇO, 2020). Precisamos falar sobre censura pois, a arte, artistas, a publicidade e a imprensa tornaram a ser alvos de represálias morais, cujos ataques se intensificaram muito no último quinquênio, onde a censura tem partido de outros censores sociais, não mais partindo diretamente de um braço governamental, o que torna essas ações censórias mais perigosas pois não deixa rastros evidentes dos reais censores. "Hoje, a censura não é estritamente estatal, ela também parte de grupos da própria sociedade." (QUINALHA *In* LOURENÇO, 2020). Essas afirmações se dão, na eminência da tentativa do uso de poder político e público para censurar exposições artísticas, apreender livros, linchar virtualmente artistas, fatos que são apoiados e até mesmo instigados por grupos de caráter conservador. É preciso olhar para trás e aprender com o passado para que no futuro a liberdade de expressão não seja criminalizada novamente.

2.2 PANORAMA DE ATAQUES A ARTE ENTRE 2017 E 2019

Após o golpe de Estado institucional que resultou no *impeachment* da então presidenta em segundo mandato, Dilma Roussef (PT) em 2016, o seu Vice Michel Temer tomou o cargo de presidente do Brasil. E um dos seus atos, fora de extinguir vários Ministérios como o da Cultura que foi criado após a ditadura militar em 1985, que se fundaria com o Ministério da Educação; das Comunicações; do Desenvolvimento Agrário; da Mulher; da Igualdade Racial e Direitos Humanos. Sob pressão dos artistas o Ministério da cultura acabou sendo reestabelecido por Temer, mas mesmo assim passou por cortes orçamentários.

> Para justificar os cortes orçamentários, uma coalizão está sendo formada: a união entre o Movimento Brasil Livre (MBL), movimentos evangélicos fundamentalistas que cada vez mais ocupam cargos de poder político em nível municipal, regional e nacional, e o movimento do agronegócio. Para cortar orçamentos de arte e obter o apoio moral da população, o caminho mais eficaz é a difamação sistemática do artista que é retratado como o usurpador, aquele que enriquece graças ao dinheiro público, o fervoroso defensor dos "valores de esquerda". Ele é acusado de todos os males – o que permite tirar os já raros subsídios estatais e privados dedicados a eventos artísticos com apoio da população. (ALICE *et al*., 2017)

Para que se perceba a necessidade do presente estudo serão relatados alguns casos de pudor e censura no campo artístico que tiveram visibilidade nas redes sociais.

Em julho de 2017 o artista paranaense Maikon Kempinski foi detido durante uma performance intitulada *DNA de DAN*[4] realizada como parte da programação da mostra teatral Palco Giratório promovida pelo SESC e que era encenada em frente ao Museu da República em Brasília. O artista foi interrompido por policiais militares após uma denúncia de "ato obsceno" e ofensa ao pudor, sendo autuado e posteriormente processado por espetáculo obsceno. Na apresentação ele fica nu, e é coberto por uma matéria líquida, transparente, que ele desenvolveu para a performance, com um tipo de parafina líquida que ao secar vai se quebrando e ele inicia uma dança, o seu cenário é dentro de uma bolha plástica. Maikon K relatou em sua página no *15bjetiva* o que aconteceu: segundo ele, os policiais ao tentarem entrar na instalação de plástico, onde o artista performava, para retira-lo a força, rasgaram a instalação ao chuta-la, "um dos policiais entrou levantando a mão na intenção de me dar um soco. É assim que agem 10 homens diante de uma pessoa nua, imóvel dentro de uma bolha, em completo silêncio e desarmada?" (KEMPINSKI, 2017). O artista defende que sua obra,

[4] DNA de DAN – Maikon K. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sHFsADSKHwI Acesso em: 21 ago. de 2020.

> é um rito de nascimento e morte. É um corpo imóvel e exposto em sua fragilidade durante 3 horas, sem mover um membro sequer. Nascemos nus, quando chegaram aqui os colonizadores encontraram pessoas nuas, a terra comerá nossa nudez. Mas muitos não querem se lembrar disso. Para alguns, a nudez só é um espelho incômodo de seus preconceitos e bloqueios. (KEMPINSKI, 2017).

No registro a seguir (imagem 1), Kempinski está sentado no chão, dentro da bolha que é como um casulo de plástico transparente, onde performa, já envolto pela substancia que envolve seu corpo aparenta ser uma parafina que quando aquecida fica líquida e quando seca se solidifica, mas como a camada é muito fina se torna frágil, ao secar começa a se partir conforme o artista respira, ele está com a boca aberta e um fio de baba escorre até a sua coxa, parece estar gritando, os olhos estão serrados, começa a descamar na boca e no pescoço. Ao fundo nota-se o vulto da presença do público que pode acompanhar a performance de fora ou de dentro da bolha.

Imagem 1: Artista paranaense Maikon Kempinski encena a performance "DNA de Dan". Foto: VictorTakayama/Divulgação. Disponível em: https://revistacult.uol.com.br/home/marcia-tiburi-negacao-de-todos-os-poderes/

O espetáculo foi novamente denunciado por "ato obsceno" em outubro de 2017 durante apresentação realizada na 15ª edição do Festival de Dança de Londrina, no Lago Igapó. Houve uma representação criminal contra a apresentação, feita pelo vereador Filipe Barros[5] (PRB) no 4º Juizado Criminal de Londrina ameaçando cobrar explicações da Secretaria da Cultura. Foi instaurada imputação contra a performance do Ministério Público onde alegou-se que

> [...]A performance causou o sentimento de desconforto e constrangimento em diversos transeuntes que a presenciaram, ofendendo notoriamente o pudor. Apesar da existência de avisos da realização do espetáculo, entre o público e o local da

[5] Vídeo do vereador em sua página do *facebook*. "Direto do 4 Distrito Policial de Londrina representando contra o peladão do Lago Igapó. Disponível em: https://www.facebook.com/filipebarrosoficial/videos/482305105485463/ Acesso em: 21 ago. de 2020.

> apresentação havia uma pista de caminhada/corrida, local pelo qual passam as pessoas, inclusive crianças e adolescentes. (*Habeas Corpus*, Autos nº. 0000356-42.2020.8.16.9000)

Abaixo (imagem 2) segue o registro da performance sendo apresentada no Lago Igapó, onde Kepinski está dentro da bolha transparente, nu, enquanto alguns espectadores o acompanham de perto, dentro da instalação.

Imagem 2: Apresentação DNA de Dan no Lago Igapó, foto de Fabio Alcover, 14/10/2017. Disponível em: https://www.bonde.com.br/bondenews/policia/espetaculo-com-homem-nu-quase-termina-com-artista-na-delegacia-452475.html

Em junho de 2020 houve o "trancamento da ação criminal[6]", por inconstitucionalidade da mesma. O Juiz Aldemar Sternadt, foi o relator do *Habeas Corpus* Criminal e apontou que a situação vivida por Maikon K. em Londrina foi um ato abusivo e "castrense", sendo:

> Inaceitável, pois, imaginar que meia dúzia de incomodados ou sensíveis com a nudez do artista, a seu talante, atrapalhassem uma apresentação artística. A arrogância e a ignorância saltam aos olhos! São pessoas que se arvoram tutores de uma população inteira, hipócritas que acreditam ter o poder de censurar o que o vizinho pode ouvir, ver e consumir!
> É evidente que a população culta e esclarecida de Londrina não precisa de tutores e muito menos de censores. Precisa de cultura! Necessita de educação para que cada um possa fazer suas escolhas com consciência e liberdade. (STERNADT, 2020)

No relato o juiz fala sobre a capacidade do "poder político, econômico ou social" de amplificar com eficiência a ignorância, segundo o qual, os privilegiados que estão em "posição de mando, de posses ou alto níveis acadêmicos" acabam por considerarem-se em grau de superioridade dos demais, se acham

> mais capazes, mais inteligentes, e convivem com os servis que escravizam, se mantém numa falsa aura, "se aplaudindo" mutuamente na manutenção dessas expectativas.

[6] STERNADT, Aldemar. *Habeas Corpus* em favor de Maikon Kempinski. Disponível em: https://www.conjur.com.br/dl/acordao-dna-dan.pdf Acesso em: 21 ago. de 2020.

> É o caso dos autos! Várias pessoas assistindo um espetáculo, quando "autoridades" resolveram acabar com a encenação em nome da moral e dos bons costumes! [...]
> O ignorante ou intolerante, diga-se, não é aquele que desconhece algo, mas quem enxerga a sua violência e o seu preconceito como sabedoria. Reconhece-se o ignorante facilmente pois ele tenta destruir o conhecimento que ameaça jogar luz sobre as trevas em que habita. Afinal, como o mofo, a ignorância cresce na escuridão. (STERNADT, 2020).

Até o presente momento, não havia resolução do processo que corre em Brasília. Em setembro de 2017 a mostra coletiva *Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira* que reunia cerca de 264 obras de 85 artistas brasileiros, com a curadoria de Gaudêncio Fidelis, cuja abordagem *queer*[7] trazia em seu contexto obras relacionadas aos temas que envolvem o gênero e a sexualidade, foi alvo de ataques de ódio por grupos radicais e conservadores, discurso que se propagou principalmente nas redes sociais com acusações de que a exposição fazia apologia à pedofilia, pornografia e à zoofilia além de considerarem que algumas obras desrespeitavam as figuras religiosas e também por ataques pessoais onde pessoas hostilizavam quem frequentasse a exposição. Com a ameaça de perder clientes o Santander cancelou a exposição no Santander Cultural em Porto Alegre. As obras mais hostilizadas foram *Cena do Interior II* (1994) da artista Adriana Varejão que recebeu acusação de zoofilia, duas obras de Bia Leite, *Travesti da lambada* e *deusa das águas* (2013) e *Adriano bafônica* e *Luiz França She-há* (2013) acusada de enfatizar a prostituição infantil. O quadro *Cruzando Jesus Cristo com Deusa Schiva* (1996) e o quadro *Halterofilista* (1989) ambos de Fernando Baril foram duramente repudiados por grupos religiosos que consideraram as obras ofensivas aos seus símbolos religiosos. Posteriormente o promotor da vara da infância de Porto Alegre Júlio Almeida descartou as acusações de apologia à pedofilia e o Ministério Público Federal solicitou a reabertura da exposição, o que não ocorreu. O curador chegou a ser intimado a depor coercitivamente na Comissão Parlamentar de Inquérito dos Maus-tratos Infantis no Senado Federal.

A mostra recebeu duras críticas também de "*artivistas queer"*, pois de acordo com Tiago Sant'Ana essa é "uma possibilidade de utilizar a arte como uma maneira de afetar a audiência acerca de temas relacionados ao campo das sexualidades e dos gêneros não-normativos e não alinhados com o capital." (Sant'Ana, 2017). Porém o *queer* é mais sobre uma posição política que se faz dissidente e rebelde perante as normas vigentes e impostas pelos

[7] *Queer* – "A política *queer* (...) adota a etiqueta da perversidade e faz uso da mesma para destacar a 'norma' daquilo que é 'normal', seja heterossexual ou homossexual. Queer não é tanto se rebelar contra a condição marginal, mas desfrutá-la." (Gamson, 2002, p. 151).

regimes capitais do que um relato sobre as identidades LGBTs, para Sant'Ana os artistas que estão envoltos pela Teoria *Queer* não se preocupam em agradar os olhos do público e sim em proporcionar certo incômodo, indigestão e desestabilização. Por esse viés, de acordo com ele, a curadoria da exposição *Queermuseu*, se apropriou do termo *queer* sem propor uma mostra capaz de gerar reflexões "críticas e históricas" articuladas ao seu real significado e importância.

Em 15 de setembro de 2017 Renata Carvalho que é uma grande atriz travesti brasileira, foi impedida de apresentar a peça "*O Evangelho Segundo Jesus – Rainha do céu*", no SESC de Jundiaí, por uma liminar concedida pelo juiz Luiz Antonio de Campos Júnior. O espetáculo é uma adaptação do texto que a inglesa Jo Clifford apresenta desde 2006 onde jesus é reencarnado como uma mulher, na adaptação brasileira jesus reencarna na pele de uma travesti.

O espetáculo foi censurado mais duas vezes em junho de 2018, durante o 28º Festival de Inverno de Garanhuns em Pernambuco, pela Prefeitura da Cidade que recusou ceder espaço público para a realização da peça e pelo governo do Estado, cancelando a apresentação no festival com a justificativa de temer prejuízos "das parcerias estratégicas e nobres que o viabilizam". A verdade é que, pelo fato de o monólogo apresentar os contos bíblicos numa perspectiva contemporânea e tendo Jesus Cristo reencarnado como uma travesti, causou incomodo da bancada religiosa de Pernambuco.

Em entrevista a atriz recorda que de uma maneira inusitada já estava de certa forma preparada para rebater os ataques que sofrera, ela diz que em 2004 fez uma performance sobre a Lei 5.536 (a *Lei da Censura*, criada em 1968, durante a Ditadura Militar)na arte. E que na época já pensava consigo: "O que eu faria nessa situação? Será que eu continuaria, caso fosse censurada?" (CARVALHO *In* KER, 2017). A atriz continua e se faz mais necessária a cada dia. Os ataques que Renata Carvalho sofreu são na verdade clara transfobia.

Em 20 de outubro de 2017 o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand mais conhecido como MASP, abriu a exposição *Histórias da Sexualidade* fixando previamente a classificação restritiva para 18 anos e mesmo menores acompanhados pelos responsáveis não podiam entrar na exposição. Durante a abertura que ocorreu um dia antes, houve um protesto contra esse ato considerado de "autocensura". Os curadores da exposição, que contou com cerca de mais de 300 obras, Adriano Pedrosa, diretor artístico; Camila Bechelany, curadora assistente; Lilia Schwarcz, curadora-adjunta de histórias; Pablo León de la Barra, curador-adjunto de arte latino-americana, disseram que a decisão partiu do corpo jurídico da instituição como medida preventiva. Passados 20 dias da abertura a exposição alterou a classificação indicativa para maiores de 18 anos, permitindo assim que menores acompanhados pelo

responsável pudessem ver a exposição. A mudança de restritiva para indicativa ocorreu porque a Procuradoria Federal dos Direitos do Cidadão, do Ministério Público emitiu uma nota argumentando que "a restrição feria o direito à criação dos filhos e à liberdade de expressão, portanto era inconstitucional." (VELASCO *In*: DUARTE, 2018, p. 20). Uma das curadoras, Lilia Schwarcz disse que o ato de censurar os menores que "pegou". Ela conta que o aconselhamento jurídico do Masp avaliou que muitas obras apresentavam "cenas de violência, de sexo explícito e de linguagem inadequada," e questiona: o que torna a atual conjunção jurídica no pais em especialistas de arte? Após essa análise o museu decidiu que, "ou seriam cortadas (devolvidas) 60 % das obras que já se encontravam no país ou criava-se uma sala especial para maiores de 18 anos, a exemplo da famosa mostra Arte Degenerada na Alemanha Nazista." (SCHWARCZ *In*: DUARTE, 2018, p. 105). A curadora lembra que em 70 anos de Masp jamais uma exposição havia sido censurada ou tido classificação etária.

Em Curitiba durante o Festival de Teatro em 2019, o monólogo A Mulher Monstro encenado por José Neto Barbosa da SEM Cia de Teatro que traz em seu texto os violentos discursos que são presenciados na sociedade e replicados pelo atual governante do País, foi impedida de se apresentar no Memorial de Curitiba pela Prefeitura. Diante da censura de cunho político a companhia que recifense apresentou-se gratuitamente em praça pública nas Ruínas de São Francisco tendo o maior público da mostra.

Em setembro de 2019 a prefeitura do Rio de Janeiro deu ordem de apreender obras literárias na Bienal do Livro no Rio e até mesmo cassar o alvará do evento a pedido do Prefeito Marcelo Crivella com o discurso de que afrontariam o Estatuto da Criança e do Adolescente, por haver em um dos quadrinhos "Vingadores – A cruzada" a imagem de um beijo gay. No mesmo mês no Rio Grande do Sul, a Câmara dos Vereadores de Porto Alegre censurou a exposição de cartunistas "Independência em Risco" pelo conteúdo crítico das charges ao atual Presidente do Brasil Jair Bolsonaro, os quais consideraram ofensivos e desrespeitosos. O Juiz Cristiano Vilhalba Flores concedeu liminar para o retorno da exposição à casa legislativa retomando a liberdade de expressão.

No expositor cronológico abaixo (imagem 3), a revista Galileu pontua alguns casos de "repressão a produtos e manifestações culturais no Brasil" que ocorreram entre 2017 e 2020. Nele é possível identificar que os censores são geralmente órgãos que eximem de alguma forma poder sobre o outro, seja ele financeiro (Santander Cultural), poder político (Governadores, Prefeitos, Deputados), Judiciário (Desembargadores), e até por Instituições de Ensino cujo poder vem dos pais censores.

Cito dentre os apontados, o caso do cantor Arnaldo Antunes que teve o clip da música "O real resiste[8]" censurado pela TV Brasil[9] no final de 2019 de acordo com reportagem divulgada pelo jornal Congresso em Foco[10] por "tratar de temas considerados sensíveis ao governo federal". O canto é entoado tremulamente, como se houvesse um nó na garganta, de quem houve tantas mentiras, um dos trechos da música diz: "Miliciano não existe. Torturador não existe. Fundamentalista não existe. Terraplanista não existe. Monstro, vampiro, assombração. O real resiste. É só pesadelo, depois passa, lobisomem, horror e opressão, não" (Arnaldo Antunes 2019). As imagens que compõem o vídeo são de cenas obtidas através de parceria com a Mídia NINJA[11] que mostram movimentos populares registrados desde 2013, como manifestações indígenas, manifestações religiosas, manifestações contra racismo entre outras. Colaboradores da estatal EBC que controla o referido canal, relataram que houve censura, e que outros assuntos recebem vetos predeterminados da emissora, como "o nome da ex-vereadora Marielle Franco, assassinada em março de 2018, e temáticas LGBT", de acordo com a reportagem.

Em entrevista para a Nexo Jornal[12] o cantor relata a sua indignação e diz que a música pode ser ouvida através das plataformas digitais, que "é diferente da censura institucional da ditadura militar, mas são maneiras sutis de ir censurando e de certa forma ir cerceando o espaço da liberdade de expressão [...] vão minando as fronteiras da democracia, e que de certa forma não se pode normalizar, tem que ficar reagindo." (Arnaldo Antunes, 8/02/2020, 07:20'') Percebe-se que os artistas brasileiros não têm tido liberdade para expressar e expor a sua arte, que suas obras e performances, mesmo que justificadas, contextualizadas e com embasamento teórico-crítico são hostilizados, difamados e censurados sem fundamentos técnicos, e sim, a que tudo indica, pelo moralismo pudico. Os docentes se veem na mesma situação, em que se encontram polidos e castrados. Mas o que motiva esses ataques? Por que as pessoas se ofendem com expressões artísticas? Por que o corpo desnudo incomoda? Por que a divergência política incomoda?

---

[8] Vídeo-clip O Real Existe de Arnaldo Antunes. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wx_Pd-rpEhc Acesso em: 20 out. 2020.

[9] A TV Brasil foi criada em 2007 com intuito de "atender à antiga aspiração da sociedade brasileira por uma televisão pública nacional, independente e democrática. Sua finalidade é complementar e ampliar a oferta de conteúdos, oferecendo uma programação de natureza informativa, cultural, artística, científica e formadora da cidadania. Disponível em: https://tvbrasil.ebc.com.br/ Acesso em: 20 out. 2020.

[10] https://congressoemfoco.uol.com.br/governo/tv-brasil-censura-clipe-de-arnaldo-antunes-que-cita-milicianos/

[11] A Mídia NINJA – Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação – é uma rede descentralizada que produz e difunde conteúdos e pautas invisibilizadas pela Grande Mídia. Disponível em: https://midianinja.org/exposicoes/ Acesso: 20 out. 2020.

[12] Entrevista com Arnaldo Antunes no Canal Nexo Jornal. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gR30Nl9vzG0 Acesso em: 20 out. 2020.

Imagem 3: Conheça casos recentes de repressão a produtos e manifestações culturais no Brasil (Foto: Revista Galileu)
https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2020/03/historia-explica-por-que-ainda-não-tanta-censura-no-brasil.html

O atual presidente do Brasil eleito em 2018, Jair Messias Bolsonaro, capitão reformado do Exército Brasileiro e simpatizante do regime militar, em 2019 quando assumiu o cargo, extinguiu o Ministério da Cultura transformando-o em Secretaria Especial da Cultura sendo incorporada primeiro ao Ministério da Cidadania criado em seu governo (junto com os Ministérios do Esporte e do Desenvolvimento), e depois transferida para o Turismo. Muitas polemicas envolveram o secretário da Cultura, o dramaturgo Roberto Alvim[13] que perdeu o cargo após fazer um vídeo institucional usando o mesmo discurso do ministro da propaganda na Alemanha nazista Joseph Goebbels. Antes de assumir Alvim já fazia postagens sem sua rede social Facebook "convocando "artistas de teatro conservadores" para criar uma "máquina de guerra cultural". Em outra postagem, fez um texto dividindo a arte em "arte de esquerda" e "arte de direita". (BBC News Brasil, 2020).

[13] BBC News Brasil. As polêmicas de Roberto Alvim, secretário de Bolsonaro que perdeu cargo após vídeo associado a nazismo.17 jan. 2020. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/brasil-51153391

Após o incidente do *Queermuseu*, um projeto de cunho jornalístico foi criado o Observatório de Censura à Arte[14] onde é possível registrar os recentes casos de censura às expressões artísticas no Brasil desde 2018. Outro projeto é realizado no Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura da Universidade de São Paulo – OBCOM-USP, no qual se estuda a censura e a liberdade de expressão no século XXI desde 2012. No site é possível pesquisar as notícias com repercussão nacional e mundial de casos de censura, o material é colhido por pesquisadores de iniciação científica e disponibilizado on-line na Hemeroteca[15].

O fenômeno das *fake news* atinge todos os setores da sociedade contemporânea. Tanto que já virou profissão no campo jornalístico de monitoria, verificação e apuração da publicação e compartilhamento dessas notícias, são conhecidas como Agencias de *Fact-Checking*, como a agência Lupa[16] da Folha de São Paulo, a AFP Checamos[17], Boatos.org[18], entre outras. Várias emissoras de canais jornalísticos viram a necessidade de criar páginas de verificação de veracidade de conteúdo, para que a grande massa possa conferir se o que recebeu em sua time-line é "fato" ou "*fake*", como a Rede Globo,[19] também. As categorias que mais são verificadas, ou seja, os conteúdos mais mentirosos são os relacionados a política, entretenimento e no cenário atual da pandemia do Covid – 19 muitas fake news sobre a doença tem sido produzidas e compartilhadas através das redes sociais. O próprio Senado criou a página chamada Senado Verifica[20] a fim de esclarecer e desmentir notícias falsas sobre o órgão.

Como visto, a arte continua a enfrentar desafios como a censura, e com a dinâmica das redes sociais na contemporaneidade, surgem novas ferramentas que impulsionam os ataques na era da pós-verdade, das *fake news* e da pós-censura. A seguir, vamos conhecer como o artista Wagner Schwartz e sua obra La bête percorreram esse circuito virtual das redes sociais e quais foram as consequências.

---

[14] Observatório de Censura à Arte. Disponível em: < http://censuranaarte.nonada.com.br/
[15] Hemeroteca On-line. Disponível em: < http://obcom2013.webhostusp.sti.usp.br/hemerotecam.php
[16] Disponível em: https://piaui.folha.uol.com.br/lupa/ Acesso em: 05 jan. de 2021.
[17] Disponível em: https://checamos.afp.com/list Acesso em: 05 jan. de 2021.
[18] Disponível em: https://www.boatos.org/ Acesso em: 05 jan. de 2021.
[19] Disponível em: https://g1.globo.com/fato-ou-fake/ Acesso em: 05 jan. de 2021.
[20] Disponível em: https://www12.senado.leg.br/verifica/ Acesso em: 05 jan. de 2021.

3 WAGNER SCHWARTZ O BICHO HOMEM (PERFORMER)

Wagner Miranda Schwartz[21] é bailarino, coreógrafo, artista performático e escritor, nasceu em 02 de dezembro de 1972 no município de Volta Redonda no Rio de Janeiro, onde foi alfabetizado pela mãe, na escola que ela criou no quintal de sua casa, participou da Banda de Concerto e Coro Infanto-Juvenil regida pelo maestro Nicolau Martins de Oliveira e pela maestrina Sara Higino na Escola Municipal Bahia também no Rio de Janeiro. Em 1993 partiu para Uberlândia, onde cursou Letras no atual Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia. Em entrevista perguntei se ele lembrava do momento em que percebeu que seu corpo estava destinado a ser um instrumento da arte e Schwartz conta que foi enquanto tomava um café em uma cafeteria de Uberlândia. Ali ele encontrou o cartão de visitas de uma escola de dança. Foi até a escola e se matriculou. Que ele libertou o próprio bicho "assim, do nada", complementa o coreógrafo. Foi neste período que passou a ter acesso e a praticar diversos gêneros de dança, participando de edições anuais do Festival de Dança do Triângulo (MG). No ano de 1999, foi selecionado, na 1ª edição do projeto Rumos Dança do Itaú Cultural[22], o que possibilitou sua conexão com dançarinos em todo o país. Em 2003, recebeu bolsa pelo mesmo edital o que possibilitou a sua ida para Paris, onde pôde conhecer o circuito de dança contemporânea de lá e criar *Transobjeto*. Através deste trabalho, Wagner pode "transitar por festivais no Brasil e no exterior." (SCHWARTZ *in* RANGEL et al., 2020). Morou em Berlim de 2005 a 2008. Foi selecionado novamente pelo projeto Rumos Dança nos anos de 2009 e 2014. Teve sua performance Piranha considerada o melhor projeto artístico de 2012, recebendo o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Artes – APCA. Foi um dos curadores da 10ª Bienal Sesc de Dança em 2017, colaborador internacional do Festival Contemporâneo de Dança de São Paulo – FCD, e artista residente do Festival de Teatro de Curitiba.

Seu primeiro livro foi publicado em 2018 pela Editora Nós, uma ficção intitulada "*Nunca juntos mas ao mesmo tempo*". Vive e trabalha em Paris e São Paulo. Atualmente Schwartz participa de grupos de pesquisa e experimentação coreográfica na América do Sul e na Europa, como a Corpo Rastreado[23] (BR). Seus trabalhos coreográficos partem de uma inevitável ânsia de percorrer por diferentes práticas e culturas. Ele "problematiza as experiências do estrangeiro entre línguas, culturas, cidades e instituições através de um

[21] Biografia de Wagner Schwartz. Disponível em: https://www.wagnerschwartz.com/bio Acesso: 03 out. 2020.
[22] Rumos Dança foi um programa de fomento gerido pelo Itaú Cultural até 2013, cujo objetico foi de mapear a dança contemporânea brasileira, dando visibilidade aos coreógrafos e bailarinos. Disponível em: https://www.itaucultural.org.br/e-book-rumos-danca Acesso em: 04 Out. 2020.
[23] Alguns de seus espetáculos. Disponível em: https://www.corporastreado.com/wagnerschwartz Acesso: 03 out. 2020.

procedimento definido como ‘dramaturgia da migração’”. (MARQUES, 2016). Sua linguagem artística predominante é a dança contemporânea.

> Além de usar elementos da dança contemporânea, ele recorre a textos, música e imagens para tornar viável a fisicalidade dos seus experimentos. Foi assim desde o começo, a partir de sua relação com a literatura. O deslocamento é o tema central da obra do coreógrafo, assim como a imprevisibilidade, a tradução e a catástrofe. (FINGER, 2014).

O artista é autor de mais de 12 criações desde 2003, entre elas estão: *Transobjeto* ou *Wagner Ribot Pina Miranda Xavier Le Schwartz Transobjeto*, criada em 2003/2004 e remontada em 2014. A descrição da performance no site de Schwartz, enuncia que:

> Um homem-placa entra em cena, fica nu, vira bicho, artista e modelo, canta, bebe, dança e fuma um cigarro. Se essa história fosse um poema, ele seria modernista; se fosse um espetáculo, ele seria ativista; se fosse música, ela seria tropicalista; e, se a história fosse verdade, o homem estaria solto pelas ruas do Brasil. (Descrição da Performance TRANSOBJETO, 2003/2014).

Schwartz configura a performance em diálogo com várias referencias de manifestos artísticos nacionais, sob influência literária e musical, como declara Sheila Ribeiro ao abordar essa peculiaridade nos trabalhos do artista,

> A proposição de Transobjeto, de Hélio Oiticica, fundamenta-se na apropriação da estrutura implícita de um objeto nomeado. Ao concretiza-la como representação física de uma ideia sensível, o Transobjeto enuncia a possibilidade de uma experiência. [...] As interferências culturais brasileiras apresentadas nas quatro instâncias do espetáculo articulam-se dentro de uma concepção artístico-metodológica do Modernismo no Brasil, da Antropofagia, do Concretismo, Neoconcretismo, da Tropicália e de suas conexões com as expectativas estéticas oriundas do “novo”. (RIBEIRO, 2004-2014)

Sua poética, podemos perceber, que frequentemente se articula com as artes visuais com suas concepções e problemáticas literárias e semânticas sendo transmitidas através do seu corpo, em suas coreografias. Na sequencia algumas imagens da performance *Transobjeto* apresentada em 2004 e em 2015.

O primeiro registro é de 2004, (imagem 4) o jovem Schwartz com 32 anos, os cabelos bem curtos como se raspados a pouco tempo, está no centro da foto, e olha fixamente para a esquerda (da foto), encarando a plateia com uma feição séria, percebe-se a silhueta de seu corpo nu por debaixo de duas esteiras de palha que estão unidas por dois nós que formam uma espécie de vestido, ele vira um homem placa. Sua mão esquerda segura uma pedra oval, aludindo uma intenção de atira-la ao público.

Imagem 4: Wagner Schwartz, Transobjeto 2004. Foto de Gil Grossi. Disponível em: https://www.wagnerschwartz.com/photo

Em outro momento fica nu e vira bicho (imagem 5). Na cena registrada abaixo o artista está no centro da imagem, nu, as pernas estão voltadas para frente do público, os joelhos levemente flexionados, o tronco voltado para baixo os braços apoiados atrás dos joelhos de forma que perceba-se somente os cotovelos, e as mãos parecem antenas no lugar da cabeça que está tão voltada para trás que não é possível vê-la. O fundo é todo preto, e o tecido longo e vermelho estirado na sua frente reflete a luz vermelha em seu corpo, ele parece um siri. Na frente do seu corpo há um microfone que capta o som de um metrônomo.

Imagem 5: Wagner Schwartz, Transobjeto 2004. Foto de Gil Grossi. Disponível em: https://www.wagnerschwartz.com/photo

Em *Transobjeto*, Schwartz propõe conceitualmente, de acordo com Marques (2016), uma abordagem complexa do pensamento colonial brasileiro, tematizando as questões políticas de migração, de identidade do brazuca, ideologias e o exílio, trazendo criticamente para o plano artístico os efeitos e rastros dessas marcas na sociedade contemporânea.

Seu processo criativo se dá de conexões entre os objetos e ele e não de moldes pré-determinados por metodologias,

> As imagens do pensamento tomam forma, conectando-se a outros eventos, a novos objetos – já não mais àqueles de onde surgiram. A raiva está latente, agora ela pode ser escrita, performada, estruturada. O tempo libera. O tempo libera o "eu". Conexões vão sendo feitas, até que a forma do pensamento apareça na dança, na performance, no vídeo, na escrita. [...] A criação é feita em conjunto com os objetos. (SCHWARTZ *In* FREY, 2018).

Nessa performance já era explicito o uso das referencias das brasilidades artísticas em tom crítico e bem humorado. Entre outros trabalhos relevantes para a carreira do performer estão, Placebo (2005), Cleópatra (2007), Placebo 2008 (2008), Piranha (2009/2010), Mal Secreto (2014), Domínio Público (2018), A Boba (2019), Playlist (2019) e Tumba (2020).

A categorização da arte por muito tempo permaneceu entre as linguagens pré-definidas como artes visuais, artes cênicas, música e dança. As expressões artísticas, que eram elaboradas fora dos padrões impostos por essas categorias tradicionais eram consideradas como antiarte tanto por artistas quanto por críticos. Os artistas que se propunham libertar-se do cercado curatorial vigente, o faziam, pois, criticavam a "submissão da produção artística, adequadas aos interesses de certos grupos e instituições" (FRENDA *et al*., 2013, p. 100), essa transgressão teve mais adeptos na classe artística contemporânea, que entre 1950 e 1960 entendiam que essa divisão não fazia mais sentido para eles. As linguagens então, passariam "a ter mais liberdade além das fronteiras de suas características individuais." (FRENDA *et al*., 2013, p. 101). Essa liberdade possibilitou a experimentação e a quebra de barreiras estilísticas na arte. O pós-modernismo promoveu novas expressões artísticas, como a prática de performances e do happening.

Na performance, inúmeras linguagens são agregadas ao contexto do evento, podendo ser utilizado objetos cênicos, músicas, coreografias entre outras possibilidades. Nela, "o corpo do artista costuma ser o foco da ação, ele é a obra" (FRENDA *et al*., 2013, p. 102) e o público pode participar diretamente ou não. O local para acontecer uma performance não é padronizado, pode ocorrer na rua, no museu, no teatro e até em shoppings. Uma das características dessa ação é a sua efemeridade, a obra acontece ali e não se repete, por mais que seja exibida novamente, sempre há de ser uma nova experiência. Ao findar, uma performance pode ser revisitada através de registros fotográficos ou por vídeos.

> Para caracterizar uma performance, algo precisa estar acontecendo naquele instante, naquele local. Nesse sentido, a exibição pura e simples de um vídeo, por exemplo, que foi pré-gravado, não caracteriza uma performance, a menos que este vídeo esteja contextualizado dentro de uma sequência maior, funcionando como uma instalação,

> ou seja, sendo exibido concomitantemente com alguma atuação ao vivo. [...] O atuante não precisa ser necessariamente um ser humano (o ator), podendo ser um boneco, ou mesmo um animal. Podemos radicalizar ainda mais o conceito de "atuante", que pode ser desempenhado por um simples objeto, ou uma forma abstrata qualquer. (COHEN, 2002, p. 28-29).

Para Cohen, a performance é capaz de absorver através da arte cênica, concepções das artes plásticas. E o performer pode "conceituar, criar e apresentar a sua performance, à semelhança da criação plástica. (COHEN, 2002, p. 137). Ele expõe assim a sua pintura em carne e osso.

Desta forma, as práticas artísticas passam a ter uma intertextualidade como elemento chave de distinção quando comparadas as artes primeiras. É ela que possibilita a "concepção de um texto a partir de outro pré-existente, e pode apresentar funções diferentes" (SULZBACH, 2017, p. 173) e a textualidade aqui abordada não se restringe somente ao texto escrito, mas também as outras possibilidades de leitura do mundo, como através da pintura, da dança, do teatro e da música.

3.1 LA BÊTE – PERFORMANCE

A arte encontrou no corpo suporte para performar e expandir suas possibilidades representativas. Performance primeiramente foi o termo usado para designar os performers "bailarinos, atores, músicos e malabaristas." (SULZBACH, 2017, p. 197). Mas seu uso como conhecemos hoje, só seria aplicado conceitualmente mais tarde. O performer na atualidade, de acordo com Pavis (2001), realiza uma encenação de seu próprio eu, já o ator faz o papel do outro. Muitas vezes "o conceito da obra se torna mais importante do que o objeto e sua representação física." (SULZBACH, 2017, p. 198). Assim, o artista contemporâneo pode usar e ressignificar manifestos artísticos e conceitos anteriores ao seu tempo.

É o que podemos conferir nos processos de Wagner Schwartz, que antecedentemente da performance La Bête, já experimentava como certas ações resultariam performaticamente em uma obra viva, com seu corpo figurativamente representado como uma marionete, ou boneco de pano, como na vídeo-performance *Bicho*[24] concebida em 2005, que fazia parte de uma instalação que recebeu o nome de Placebo (2005). Já neste trabalho, como o próprio Schwartz informou em entrevista cedida a Harlen Félix, em seu processo de criação procurava agregar aos seus trabalhos "um sobrenome, da biografia ao acontecimento, repensando efetivamente, o que Lygia Clark propunha em seus projetos ao pensa-los da obra ao acontecimento" para ele a

[24] Bicho: Placebo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2RAJ6Z1GyBA&feature=emb_logo

biografia tem importância "nas ações artísticas contemporâneas porque ela pode estar deixando de existir com os efeitos da globalização e isso [...] representa um perigo" (SCHWARTZ, *in* FÉLIX, 2007). Ao seu ver é uma forma de manter viva a poética de artistas que tanto lhe inspiram.

No início da vídeo-performance *Bicho,* há um boneco de pano com enchimento, feito de um tecido maleável que lembra algodão cru, está disposto sobre uma superfície preta como que em repouso, de maneira diagonal, cortando o plano do vídeo, da direita para a esquerda, pois, sua cabeça está do lado esquerdo do vídeo no canto superior e os pés do lado direito no canto inferior. O "bicho" não parece estar vestido, em seu tórax tem alguns rabiscos pretos que fazem alusão aos pelos do peito, caracterizando que o boneco seria do gênero masculino. Ele não possui dedos nem nos pés nem nas mãos, mas tem uma linha vermelha amarrada que alude o pulso esquerdo e uma linha preta amarrada no que seria o tornozelo direito. A cabeça tem formato ovalado, dois riscos pretos na vertical formam os olhos que parecem estar abertos, entre esses dois riscos tem um mais longo, também na vertical com dois pontinhos pretos na parte de baixo ilustrando o nariz. A boca é feita com um contorno com tinta vermelha desenhando o lábio superior e o inferior, como se estivesse fechada. Uma luz amarelada faz o foco central do vídeo. O fundo é infinito se confunde com a superfície.

O artista manipula o bicho que está no primeiro plano da vídeo-performance, aparecendo somente seu antebraço e mãos. O enquadramento é de uma câmera subjetiva em primeira pessoa, ou plano-ponto-de-vista, onde o espectador vê com o olhar do personagem, no caso do próprio Schwartz ao manipular o bicho. Com a mão esquerda, o artista faz o primeiro contato com o boneco, ele pressiona o tórax do bicho, como quem faz uma reanimação cardíaca, parece que começa a respirar profundamente. Em seguida, com a mão direita ele eleva a perna esquerda do boneco até encostar no peito (Imagem 6). Desce a mão esquerda até o pé direito e faz o mesmo movimento que o anterior, deixando o bicho com as pernas para cima do tórax, (se ele tivesse órgãos genitais estaria com eles a mostra e com as nádegas elevadas), o artista pega os braços e dispõem de uma formam que parece que o boneco abraça as próprias pernas, como quem faz um alongamento dos músculos posteriores da coxa. Ele mantém o posicionamento dos membros, mas vai virando o bicho que passa a ficar com o rosto virado para baixo e encolhido, quase uma posição fetal. Agora o artista torce os braços do boneco e estica o braço direito para a direita e o esquerdo para a esquerda, cada um em sua direção. Nessa nova posição parece estar ajoelhado, Wagner pressiona a cabeça para baixo do corpo, se tivesse um queixo estaria grudado no peito, as pernas continuam em direção das orelhas, se ele tivesse uma. O artista coloca o bicho de barriga para cima, a cabeça encolhida e faz um nó com os

braços do boneco, como quem embrulha um presente, a cabeça espontaneamente volta para o lugar original (imagem 7), o artista pega e coloca novamente a cabeça por baixo dos braços entrelaçados, agora parece que o bicho está se escondendo, como quem tenta se proteger para não apanhar. São várias as situações possíveis e imaginárias a cada troca e manipulação, nesse balé o bicho vira muitos, as poses lembram situações cotidianas de pessoas reais, como dormir, se espreguiçar, se alongar, e até mesmo situações de desastres como quedas, quebra de ossos, uma vez que o pequeno homenzinho, ele deve ter cerca de 30 centímetros, tem membros (cabeça, tronco, pernas e braços) que apesar de não serem articulados, são maleáveis, mas nem mesmo atores circenses seriam capazes de reproduzir certos posicionamentos, sem que houvesse uma ruptura de ligamento pelo menos.

A vídeo-performance dura cerca de 25 minutos, não tem trilha sonora, é só o silêncio, sem ruídos ou sonoplastia, nem mesmo o som da respiração do artista ou do bicho sendo manipulado. As sequencias de poses que nunca permanecem estáticas, porque o que segura as posições são as mãos de Schwartz e assim que solta o bicho busca voltar a forma original. Em alguns momentos há a interrupção por uma faixa vertical colorida aos 4’27’’, 5’9’’ e aos 19’16’’ do vídeo, igual os televisores ficavam quando a programação acabava, um arco-íris que simbolizava que o canal estava fora do ar.

As poses não se repetem. Na pose final o bicho parece um pacotinho de estopa encolhido, como quem dorme se abraçando.

Imagem 6 e 7 – Wagner Schwartz. Frames da vídeo-performance Bicho: Placebo. 2005. Fórum internacional de Dança 2005. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2RAJ6Z1GyBA&feature=não_logo

Este trabalho pode ser muito relacionado com a performance “*La Bête*”, como um momento de pesquisa plástica, experimento antecessor, um treino. Em entrevista cedida em maço de 2021 a mim, Schwartz confirma que “Sim, foi nesse vídeo que surgiu a ideia de construir o trabalho. Primeiro passei pelo boneco: movimentar o boneco, criar formas no boneco, assim como fazemos em uma maquete. Em seguida passei a experiência para o meu corpo.” (SCHWARTZ, 2021). Relata o performer.

O nome da obra "*La Bête*" é uma palavra em francês que em português significa "*O Bicho*", que partiu dos conceitos artísticos usados por Lygia Clark em suas obras, mais especificamente, quando em 2005 o artista esteve em Paris e se deparou "com uma das figuras geométricas de Lygia Clark presa numa caixa. [...] ele queria libertar o "bicho" criado pela artista, para que a obra voltasse a ser o que é." (BRUM, 2018). Pois em seu entender a obra havia deixado de existir, pois ela foi concebida não para ser um mero objeto estruturado para ser exposto e observado, era, na concepção da autora um não-objeto de proposição, articulado, disponível ao público, manipulável, vivo, gerador de sujeitos não-passivos, os Bichos de Lygia Clark se fazem na relação física com o outro. Schwartz prometeu para "o bicho" e para ele mesmo que "iria retirar seu corpo de dentro daquela caixa de vidro, para que a relação entre o objeto e as pessoas fosse retomada." (SCHWARTZ in: BRUM, 2018.). Infelizmente, por não conhecer a cidade na época o artista não recorda onde foi exatamente esse encontro com o bicho enjaulado. Ele relata em outra entrevista para Frey (2018), que descobrira Lygia Clark através

das canções de Caetano Veloso. E sempre busca relacionar em sua prática essas bagagens extra-sensoriais entre música, poesia, artes visuais, teatro e dança.

> São muitas as escolas estéticas com as quais converso: Modernismo, Concretismo, Neoconcretismo, Tropicalismo e, porque não, o Manguebeat. Elas me interessam porque "romperam" com alguma impostura da escola anterior. O "rompimento", nesse caso, é o gesto formador do meu trabalho. (SCHWARTZ, 2021).

Lygia Clark (1920-1988) foi uma pintora, escultora e como ela mesma se chamava, uma propositora da arte. Ela foi uma das fundadoras do Movimento Neoconcreto, cujo manifesto foi publicado em 1959, e os artistas propunham, de acordo com Imbroisi e Martins (2021), uma maior subjetividade e expressividade artística; liberdade de experimentações e criações artísticas; interação do público com a obra; a transcendência da arte entre outros desejos. O que resultou em transformações importantes no campo da arte no Brasil, como a superação de suportes tradicionais como a pintura e escultura; propostas de novos meios de criação artística (objetos, ambientes, apropriações); e a modificação radical na recepção das obras de arte (participação do observador na obra). Clark tem um vínculo forte com Paris, assim como Schwartz, porque lá estudou, morou e lecionou. Ela é considerada essencial na cena artística latino-americana do pós-guerra. O próprio rótulo de artista ela transmutou, pois se considerava uma propositora.

> Nós somos os propositores: nós somos o molde, cabe a você soprar dentro dele o sentido da nossa existência.
> Nós somos os propositores: nossa proposição é o diálogo. Sós, não existimos. Estamos à sua mercê.
> Nós somos os propositores: enterramos a obra de arte como tal e chamamos você para que o pensamento viva através de sua ação.

> Nós somos os propositores: não lhes propomos nem o passado nem o futuro, mas o agora. (Lygia Clark, 1977 apud FERRARI *et al*., 2016, p. 50).

Os artistas tinham em mente a ideia de proposição na arte, promovendo a integração do público e da obra para que fosse possível uma apreciação da poética artística através do olhar, do tocar e sentir, esperavam do púbico mais atitude diante das obras. Na busca de um diálogo com o espectador, Clark criou a série Bichos, para ela, seus bichos são "um organismo vivo, uma obra essencialmente atuante. Entre você e ele se estabelece uma integração total, existencial. Na relação que se estabelece entre você e o Bicho não há passividade, nem sua nem dele." (Lygia Clark, 1960). Dando o aval ao público para fazer o que muitos ficam tentados a fazer em uma exposição no museu, tocar uma obra, apalpa-la, senti-la, se conectar com a obra.

A série Bichos foi iniciada em 1960 e é formada por um grupo de esculturas produzidas em metal (alumínio) e seu formato pode ser modificado continuamente, dependendo de como for manipulada pode criar várias formas. As estruturas são planas e curvas, possuem dobradiças como se fossem articulações, permitindo que as partes se dobrem de maneiras diferentes. A escultura pode ficar volumosa, ser montada de várias formas ou reduzida, em repouso de forma plana. A concepção dos objetos manipuláveis é convidativa, estimulando o espectador a participar de seu prisma no mundo, criando novas perspectivas visuais, dando vida aos bichos.

A seguir pode-se ver a interação desejada quando se vai a uma exposição em que a concepção artística é de uma arte propositora. Na imagem 8, uma das obras de Lygia está focalizada ao centro, o "bicho" é feito de placas de metal cinza, com dobradiças que permitem a sua articulação e mudança de forma. Ele está disposto no chão, em cima de um tapete bege e há um homem branco, magro de barba grisalha, vestido com camiseta de manga curta e calças preta, ajoelhado ao lado do objeto, com a mão direita o homem "brinca" com o bicho, como quem abre uma página de um livro, pois essa obra específica tem as partes planas em formato de retângulos, cada junção é de um tamanho específico, aparentemente o objeto tem cerca de 8 partes de tamanhos distintos. Ao fundo da locação tem uma parede branca com outras obras da artista que parecem com "figurinos" expostos em cabides, que fazem parte da série "Roupa-corpo-roupa: EU E TU" no qual propõem a experimentação tátil entre as pessoas.

Imagem 8: Lygia Clark, Bicho, 1960, Escultura Alumínio, Várias dimensões, Imagem da obra sendo manipulada na Exposição Lygia Clark: *The Abandonment of Art*, 1948-1988, MoMA-EUA, 2014. Disponível em: https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1422?

No próximo registro (imagem 9), os Bichos estão dispostos em expositores, como se fossem jóias em uma vitrine, o público pode vê-las, mas não pode toca-las. Na foto da exposição ao centro está o expositor de um bicho que está sozinho no compartimento que tem a base branca quadrada e um cubo transparente por cima. Dentro dessa caixa está um bicho que se chama "Sundial". A peça é de alumínio em pátina dourada fechado forma um plano circular, ele tem cerca de oito faces articuladas de distintos tamanhos e formas, algumas partes tem o formato de meio círculo e outras um quarto de círculo. Da maneira que está disposto lembra um relógio solar.

Imagem 9: Lygia Clark, Sundial, 1960. Alumínio com pátina dourada, 52.8 x 58,4 x 45,8 cm. Imagem da exposição "Sur moderno: Jornadas de Abstração: O Presente de Patricia Phelps de Cisneros" de 21/10/2019 – 12/09/2020 no MoMA – EUA. Fotografia de Heidi Bohnenkamp. Disponível em: https://www.moma.org/calendar/exhibitions/5061

Hoje, por conta da tentativa de preservação dos Bichos, muitos museus e colecionadores não permitem o manuseio das obras. Algumas vezes são expostos dentro de jaulas de acrílico e são disponibilizadas réplicas para o público manusear.

A performance "*La Bête*" foi concebida também em 2005 e desde essa data já foi apresentada mais de 10 vezes, nela Schwartz se dispõe nu em um tablado de papelão cru, iniciando a apresentação manipulando uma réplica de plástico da escultura "caranguejo" da série Bichos (1960) de Lygia Clark. (Imagens 10 e 11). Observando o site do artista, mais especificamente as fotos dos seus trabalhos, pude notar que, entre os primeiros registros e os atuais o "*Bicho*" mudou. De acordo com ele, o primeiro "caranguejo" quebrou e ele teve que comprar o segundo, indagado a respeito da escolha das cores da réplica, que atualmente é rosa, ele diz que "Não houve nenhuma intervenção conceitual na escolha das cores." (SCHWARTZ, 2021). Após ser observado por alguns minutos, nessa brincadeira silenciosa e monologa, ele para de se articular com o bicho de Clark e convida o público a participar, "Alguém quer tentar?" Indagando. (Imagem 12). Assim que um voluntário se aproxima: "Não com ele (o bicho de Lygia Clark), comigo!" Desta forma Schwartz passa a encarnar a animalidade do não-objeto, que outrora viu-se preso e velado por uma armadura transparente, ele reformula o formato e as posição da réplica que possui dobradiças e disponibiliza as articulações do próprio corpo para que o expectador se torne um agente de sua arte.

Imagem 10: Wagner Schwartz, La Bête, 2016. Foto: Humberto Araujo. Disponível em: https://www.blogdoarcanjo.com/2016/04/06/que-bom-que-houve-essa-abertura-diz-wagner-schwartz-no-festival-de-curitiba/

Imagem 11: Wagner Schwartz, La Bête, 2016. Foto: Humberto Araujo. Disponível em: https://www.blogdoarcanjo.com/2016/04/06/que-bom-que-houve-essa-abertura-diz-wagner-schwartz-no-festival-de-curitiba/

Imagem 12: Wagner Schwartz, La Bête, 2017 no 35º Panorama – MAM. Foto: Atraves.tv. Disponível em: http://atraves.tv/wagner-shwartz/#&gid=1&pid=3

Na vídeo-performance vista anteriormente, Wagner Schwartz é quem manipula o "bicho", em La Bête ele troca de lugar com o objeto e passa a ser manipulado pelo público. Diante do espaço em que a performance é realizada, dentro de museus por exemplo, perguntei se Schwartz gostaria de realizar a performance do lado das obras originais de Lygia Clark, segundo ele essa não seria uma opção, uma vez que não existe mais *Bichos* "originais" da artista. Para ele "O que vemos no museu não é uma escolha da artista. Assim como o último disco de Leonard Cohen, *Thanks for the dance*, não é um disco de Leonard Cohen." (SCHWARTZ, 2021). Referindo-se ao álbum póstumo do cantor e compositor canadense Leonard Cohen que foi finalizado pelo seu filho Adam Cohen.

No registro fotográfico da apresentação que aconteceu no 25º Festival de Teatro de Curitiba em 2016 (imagem 13). Nela, Schwartz está no centro do tablado, tentando se manter

em uma posição visivelmente desconfortável, pois está praticamente de cabeça para baixo, com a face vermelha devido o fluxo sanguíneo.

Imagem 13: Público interage com Wagner Schwartz em cena de La Bête (O Bicho) no 25º Festival de Teatro de Curitiba. 2016. Foto: Humberto Araujo/Clix Disponível em: https://www.blogdoarcanjo.com/2016/04/06/que-bom-que-houve-essa-abertura-diz-wagner-schwartz-no-festival-de-curitiba/

Uma mulher que faz parte do público também está neste registro, ela está de pé, no centro do tablado, a cabeça do artista está do lado de seus pés, e o pé do artista está na altura da cabeça da mesma, como uma escultora manipula a massa corpórea do artista a fim de modelar uma pose única, a sua mão esquerda está segurando o pé esquerdo de Schwartz que está elevado com a perna esticada na vertical e as pontas dos dedos dos pés apontando para cima, e a mão direita segura o tornozelo direito do artista que está com a perna dobrada e o pé apoiando o joelho esquerdo. Ele está apoiado apenas pela cabeça, o pescoço e parte das costas no chão, e o tronco elevado na vertical. Os braços do artista estão voltados para trás e as mãos buscam apoiar as costas para manter a pose.

O artista está nu, e o tom da pele está em degrade devido a postura que está sendo realizada pela agora participante da performance. Ao fundo vê-se que existem outras pessoas na plateia que estão sentadas no chão circundando o tablado, observando a performance, que só pode acontecer com a ajuda dos mesmos.

A professora e crítica de dança Helena Katz ao mencionar a performance *La Bête*, na coluna de dança para o jornal Estado de São Paulo em 2015, já percebia que se vivencia neste século tempos sombrios, ela descreve o início da performance antes do convite de interação com o público, até que esse momento chega,

> De repente Wagner se torna o Bicho para ser dobrado/esticado/articulado. E começa uma sequência de imagens que parecem vir de um poço de horrores sem fundo. No momento em que seu corpo é tocado, deixa de ser um corpo-outro para se tornar um objeto que será testado nos seus limites de desconforto, desequilíbrio e dor.
> 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, 2015).

Para ela, é evidente, a partir dos gestos e manipulações que o artista sofre, e posições e situações que a performance o leva a passar, que as pessoas acabam muitas vezes por perder a compaixão e são incapazes de se colocar no lugar do outro. Elas testam toda a elasticidade e capacidade de articulação do artista, testam a gravidade e os limites de dor do mesmo.

Perguntei para Schwartz quais eram os maiores desafios em se dispor nu diante do público e para ele "Não há desafio, porque não existe a moral nos acordos de *La Bête*. A nudez foi necessária para que minhas articulações estivessem à mostra como as dobradiças da réplica do *Bicho*." Realmente se faz necessária essa percepção dos limites do seu corpo, limite entre um membro e outro.

Christine Greiner (2010) fala sobre os agenciamentos da crise do corpo enquanto linguagem, ela considera que

> é a presença do corpo que dá visibilidade ao pensamento e por isso torna-se cada vez mais valorizada nas experiências de arte contemporânea cujo objetivo tem sido, prioritariamente, expor pensamentos e não produtos ou resultados estéticos a serem rapidamente consumidos. [...] verificaremos que ela (presença do corpo) está intimamente relacionada à exposição ao olhar e os deslocamentos decorrentes dessa mesma exposição. (GREINER, 2010, p. 93-94)

Segundo a autora, a consciência da presença do corpo é o momento em que "algo se presentifica (uma ação, uma ideia, uma imagem) e ganha visibilidade estabelecendo um novo processo de comunicação com o seu entorno (plateia e contexto)". (GREINER, 2010, p. 95). Isso ocorre através de La Bête, quando Schwartz abre um diálogo entre a obra Bicho de Lygia Clark, o contexto do movimento artístico propositor, o seu corpo e os expectadores. Para Renato Cohen "apesar de sua característica anárquica e de, na sua própria razão de ser, procurar escapar de rótulos e definições, a *performance* é antes de tudo uma *expressão cênica"* (COHEN, 2002, p. 28). No caso estudado aqui, podemos analisar que Schwartz não somente encena, mas literalmente encarna o "Bicho". Cohen diz que a performance tem sua função concretizada no espaço e no tempo, e advém de práticas das artes visuais, pois,

> a performance passa pela chamada body art, em que o artista é sujeito e objeto de sua arte (ao invés de pintar, de esculpir algo, ele mesmo se coloca enquanto escultura viva). O artista transforma-se em atuante, agindo como um performer (artista cênico). Soma-se a isto o fato de que, tanto a nível de conceito quanto a nível de prática, a performance advém de artistas plásticos e não de artistas oriundos do teatro. [...]

> Poderíamos dizer, numa classificação topológica, que a performance se colocaria no limite das artes plásticas e das artes cênicas, sendo uma linguagem híbrida que guarda características da primeira enquanto origem e da segunda enquanto finalidade. (COHEN, 2002, p. 30).

Enquanto coreógrafo e dançarino, o performer Schwartz concilia as diversas linguagens (cênicas, visuais, musicais, literárias) em suas produções artísticas.

Já em 2015 o performer sofria com a falta de empatia de algumas pessoas, que se aproveitavam da disponibilidade daquele corpo, mas que por algum motivo se esqueciam de que ali ainda habitava um bicho homem com suas limitações, como canta Arnaldo Antunes "o corpo tem alguém como recheio". É evidente ao assistir o vídeo da performance que está disponível na página do artista e em seu canal do *youtube*[25], que algumas pessoas dobram o artista como se ele fosse um boneco de pano, outras dançam com ele como se fosse uma marionete, o pegam no colo, o viram de ponta cabeça, se a posição deixada pelo participante anterior for notadamente desconfortável outra pessoa vai e procura aliviar essa tensão. Esse incomodo relatado por Katz lembra o trabalho *Rhytnm 0*[26] realizado por Marina Abramović (1946), auto intitulada "avó da performance", em que ela se dispõe, vestida, ao lado de uma mesa com 72 objetos que podiam ser usados tanto para agradar o corpo como para agredi-lo, iam desde elementos orgânicos como rosa, vinho, e comida, a objetos cortantes como tesouras, lâminas e até mesmo uma arma que estava carregada. Durante a performance havia uma instrução que dava total liberdade aos espectadores usarem como quisessem os objetos, e que ela seria também um objeto e se responsabilizaria durante o evento. Não demorou muito para ter a roupa rasgada, a pele cortada, o sangue sugado, a arma apontada para sí com os próprios dedos no gatilho, foi rabiscada, beijada, manipulada. Ao término, como se ouvissem o estalo da hipnose, os participantes saíram correndo para não ter que confrontar a artista, agora não mais um objeto passivo, mas uma mulher seminua e ferida. "O que eu aprendi é que se você deixar nas mãos do público, eles podem te matar. Eu me senti realmente violada." (ABRAMOVIC *in* FRENDA *et al*., 2013, p. 243). Esse foi o relato da artista após a performance.

Para a artista visual Aline Pascholati o que essa obra revelou foi "o lado selvagem do ser humano quando tudo lhe é permitido, quando um ser imóvel e indefeso, com o qual se pode

---

[25] La Bête no canal do youtube de Wagner Schwartz. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2XsNQAKe6Sc&feature=emb_logo Acessado em: 08 set. 2020.

[26] Rhythm 0 (Ritmo zero) foi realizado em 1974 na Galleria Studio em Nápoles na Itália e faz parte de uma série de performances realizadas entre 1973 e 1974 por Marina Abramovic. A performance teve duração de 6 horas (18h – 2h). Disponível em: https://artrianon.com/2017/10/10/obra-de-arte-da-semana-performance-ritmo-0-de-marina-abramovic/ Acessado em: 08 set. 2020.

fazer qualquer coisa sem punição, está a sua frente." (PASCHOLATI, 2017). O que Abramović sentiu na pele partindo da polidez de suas vestes para a nudez física e psicológica, Schwartz vivenciou de uma outra maneira, em sua performance as agressões ao seu corpo, que partiram, não somente da manipulação física ao leva-lo ao limite da elasticidade e resistência corpórea, a permissividade de se deixar ser tocado, de figurar poses desconfortáveis, coreografias as quais o artista já estava preparado para enfrentar, e cumpriu o seu papel de objeto obediente perfeitamente, por vezes as pessoas esqueciam que ali havia um corpo de carne e osso, cujas articulações limitam o movimento.

Para Glusberg, devemos ter em mente que,

> O elemento inesperado da performance é inesperado não só para o espectador, um dos vértices da relação comunicacional, mas também a primeiramente ao artista de performance, cujo trabalho sempre tem um aspecto de inesperado. [...] não há performance do tipo cópia carbono, nem repetição neste tipo de arte; há somente mudanças controladas e estruturas invariantes, porém com as mais diversas formas e conotações. O performer é, consequentemente, ao mesmo tempo ator e agente de sua performance. (GLUSBERG, 2003, p.83).

Porque estava nu, e a nudez masculina ainda choca. Duas imagens de sua performance foram congeladas e contextualizadas a partir de um discurso pudico de censura, essas imagens recortadas e agregadas pela palavra pedófilo passaram do campo imagético e lúdico, do simples registro de uma performance, para uma verdade imposta, ele sofreu um linchamento virtual, sofreu censura, foi acusado por algo que não cometeu, foi preso, morto a pauladas e se suicidou de acordo com a vontade dos internautas.

É o que acontece quando sua imagem é agenciada por terceiros. Veremos a seguir como Schwartz teve o corpo vandalizado. O elemento do inesperado transgrediu o palco e o público da performance e repercutiu em todos os agentes de comunicação, oficiais ou não, de forma a criar um debate sobre a censura na arte, ataques virtuais e disseminação de notícias falsas.

A performance La Bête, após apresentação no Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM, no dia 26 de setembro de 2017, teve um vídeo divulgado nas redes sociais, aparentemente por alguém que divulgava o evento e chamava as pessoas para participarem do 35º Panorama da Arte Brasileira que trazia artistas da atualidade cujas obras conversam com os pensamentos de vanguarda e Schwartz participou apenas da abertura. Depois desse compartilhamento houve uma apropriação tanto do vídeo quanto da imagem tirando o contexto da performance quanto ato artístico (atacaram com legendas dizendo que "aquilo não era arte"). Esse primeiro momento que você passou com La Bête eu chamo de pós-censura, uma vez que a imagem foi utilizada por grupos que estavam ligados por interesses comuns nas redes sociais e a partir do pressuposto da liberdade de se expressarem, potencializaram o anulamento da

capacidade de discutir, ver, ouvir e até compreender (a imagem de um artista fazendo uma performance nu e sendo assistido e tocado no tornozelo por uma criança que estava acompanhada pela mãe) o que seria contrário aos princípios morais ou ideologias do seu grupo, gerando perseguição e cerceamento ao artista.

Em um segundo momento, em menos de dois dias, a imagem ganhou nova legenda e foi descontextualizada mais uma vez, acrescentaram aos ataques virtuais a imagem de outra apresentação que havia ocorrido em agosto de 2017 no Instituto Goethe de Salvador em que foi registrada a interação do performer com algumas crianças. A partir dessa segunda avalanche de ataques, promovidos e instigados pelo Movimento Brasil Livre (MBL) e vários políticos de extrema direita como o até então deputado e hoje Presidente do Brasil, Jair Bolsonaro (PSC-RJ/sem partido) e bancadas religiosas como o ainda hoje Deputado Federal e Pastor Marco Feliciano (PSC-SP/PODE), que em suas redes sociais, disseminaram mensagens de ódio e lhe acusando de pedofilia. Este lastimável momento registro como pós-verdade, uma vez que a pós-verdade nomeia, ações de julgamento e convencimento por conveniência antes da verdade. Não bastasse todos esses ataques censores, pudicos e até criminosos, houve um terceiro momento em que foram divulgadas notícias falsas sobre sua prisão, linchamento e até a sua morte, por canais de comunicação não oficiais e também oficiais. Esse tipo de ação compartilhada também através das redes sociais registro como *fake news*, que são a produção e compartilhamento de notícias falsas, propositalmente, com a finalidade de desqualificar opositores através delas.

3.2 BICHO BOBO QUE DISSEMINA O ÓDIO – PÓS-CENSURA

A performance que já havia sido apresentada anteriormente em diversos eventos e espaços culturais, cerca de dez vezes, foi encenada dentro do Museu de Arte Moderna – MAM de São Paulo, no dia 26 de setembro de 2017 durante a abertura do 35º Panorama da Arte Brasileira – Brasil[27] por multiplicação, com curadoria de Luiz Camillo Osório que inspirado no texto de Hélio Oiticica escrito para explicar o "Esquema geral da Nova Objetividade" de 1967, e como forma de homenagem, propôs uma mostra com os artistas da atualidade que conversam com os pensamentos de vanguarda. Havia sinalização informando sobre a nudez do performer.

[27] 35º Panorama da Arte Brasileira no MAM. Disponível em: https://mam.org.br/wp-content/uploads/2018/04/35panoramadaartebrasileira.pdf Acesso em: 08 set. 2020.

O performer Wagner Schwartz começou a ser extremamente hostilizado, a partir do dia 29 de setembro de 2017, após a publicação de um vídeo da performance, feita por uma pessoa ligada as artes, de acordo com Schwartz, que em sua rede social, convidava as pessoas para irem ao MAM apreciar a Bienal. Terceiros se apropriaram do vídeo[28], que foi editado, cortado, e apenas deixado um momento já no final da apresentação (imagem 14), em que uma criança de 4 anos se aproxima engatinhando de Schwartz que está deitado de barriga para cima com os olhos fechados, a mãe da criança que também é artista e amiga dele, já está ajoelhada do lado direito do artista quando a menina se aproxima por seu lado esquerdo, (da direita para a esquerda no vídeo), é possível ver a mínima interação entre a criança e o artista, ela toca rapidamente os dedos de sua mão esquerda, e contorna engatinhando o corpo do artista já se retirando da cena, sua mãe a chama e enquanto aperta o tornozelo direito de Schwartz, a criança observa e faz igual no tornozelo esquerdo, o artista sacode levemente os pés, então as duas pressionam a "joanete" do artista. A criança se retira por trás da mãe, que a observa o tempo todo enquanto continua a interação em "*La Bête*".

Imagem 14: Fragmento do vídeo sem legenda e com uma tarja nas genitais do artista divulgada no dia 29.09.2017 no Facebook. Sem autoria.

Pelo fato de estar nu e ter sido assistido e tocado por uma menor de idade, o artista foi vítima de um grande número de ataques virtuais e acusações ao ter sua imagem vinculada com uma tarja que indicava, em um primeiro momento que "aquilo não era arte". Os ataques partiram de bancadas religiosas e da extrema direita conservadora com ligação, que fizeram questão de inflamar os ataques a exposição e ao Wagner Schwartz. Incluindo o atual Presidente da República (imagens 15 e 16).

[28] Trecho do vídeo da Performance La Bête apresentada em 29 de setembro de 2017 no MAM – Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PD35hQnmLjs&t=3s

Jacques Rancière (2010), diz que a condição de espectador não é uma coisa boa, pois ser espectador configura única e exclusivamente olhar para um espetáculo, e para ele, olhar pode ser considerado algo ruim por duas razões:

> Primeiro, olhar é considerado o oposto de conhecer. Olhar significa estar diante de uma aparência sem conhecer as condições que produziram aquela aparência ou a realidade que está por trás dela. Segundo, olhar é considerado o oposto de agir. Aquele que olha para o espetáculo permanece imóvel na sua cadeira, desprovido de qualquer poder de intervenção. Ser um espectador significa ser passivo. O espectador está separado da capacidade de conhecer, assim como ele está separado da possibilidade de agir". (RANCIÈRE, 2010).

Na performance La Bête o espectador tem a possibilidade de virar coautor e propositor da obra, ele pode ficar sentado olhando ou pode se aproximar e fazer com que a performance acontece com a sua intervenção. Quando as pessoas, vamos chamar de internautas, viram a imagem do artista sendo compartilhada pelos seus pares, com dizeres de ordem contrárias ao artista e a performance, eles não agiram como meros espectadores passivos, eles se deram o direito de julgar e condenar uma ação artística e controlada transformando as redes sociais em um caos desenfreado. Essas ações sim, especularam, divulgaram e expuseram a identidade das crianças, as quais seus discursos diziam querer proteger, mas suas ações provocavam o contrário. Eles olharam e agiram com pudor intenso a imagem, sem antes conhecer o caráter artístico que ali estava empregado. E isso caracteriza a pós-censura.

Imagem 15: Postagem de Bolsonaro contra a performance La Bête no MAM no dia 29/09/2017. Foto: Reprodução.

Imagem 16: Divulgação G1- SP. São Paulo, 29.09.2017. Disponível em: https://g1.globo.com/não-paulo/noticia/43bjetiva43-de-crianca-com-artista-nu-em-museu-de-sp-gera-polemica.ghtml

Wagner Schwartz havia se apresentado nos dias 19 e 20 de agosto de 2017 no Instituto Goethe de Salvador[29] e o registro de sua interação com algumas crianças durante a performance La Bête também foi descontextualizada e acrescida aos ataques virtuais e denúncias a partir de 29 de setembro de 2017. Por conta dos ataques nas redes sociais o Goethe-Institut teve que emitir uma nota onde explica que o toque no contexto da performance não foi de cunho erótico e a nudez não tinha conotação sexual.

Abaixo segue o registro original (imagem 17) da performance do Goethe-Institut, compartilhado na rede social de um usuário do *instagram* um dos primeiros compartilhamentos da apresentação, em que as crianças que participaram da apresentação não tiveram suas identidades preservadas, comente a genitália do artista está coberta por uma mancha preta. E no registro manipulado (imagem 18) com a frase "arte" e com tarja cobrindo o rosto das

[29] Nota sobre La Bête – Goethe-Institut Salvador – 29.09.2017. O toque, neste contexto, não poderia estar mais afastado de qualquer incitação erótica ou pornográfica. A nudez, comunicada previamente ao público, é usada apenas como artifício teatral e não carrega conotações sexuais. As associações a pedofilia, portanto, não têm fundamentos reais. O Goethe-Institut, como instituição cultural presente em mais de 90 países, dialoga intensamente com as sociedades locais e fomenta a discussão, participação e atuação artística e cultural. Lamentamos as manifestações de ódio e as ameaças à liberdade de expressão que temos presenciado nos últimos tempos. Continuaremos com nossos esforços de incentivo à discussão e intercâmbio entre culturas, visões artísticas e diferentes formas do pensar. Disponível em: https://www.facebook.com/goethe.bahia/posts/1681490675236342/

crianças. No mesmo dia 29 de setembro de 2017 a mesma imagem da performance registrada no Goethe-Institut foi vinculada com a imagem da apresentação que ocorreu no MAM, sob a legenda “isso não é arte” (imagem 19).

Imagem 17: Registro do Facebook compartilhada em 29.09.2017.

Imagem 18: Registro do Facebook compartilhada em 29.09.2017.

Imagem 19: postada em 29.09.2017 na página do Facebook de Gislaine Fernandes Consultoria de Negocios

É preciso esclarecer que nem toda nudez atenta ao pudor, principalmente quando esta está relacionada a uma forma expressiva de arte, Kenneth Clark (1956) afirma que, "estar despido é simplesmente estar sem roupas, enquanto o nu é uma forma de arte." (CLARK apud BERGER, 2016, p. 53. Tradução nossa). E embora não seja uma exclusividade das linguagens artísticas convencionais, "a verdade é que o nu é sempre convencionalizado e que a autoridade de suas convenções vem de uma certa tradição artística[30]". (BERGER, 2016, p. 53. Tradução nossa). O autor complementa que as convenções sociais e a nudez estão ligadas à sexualidade vivida. Podemos dizer que "a nudez nunca é final: ela abre para uma sucessão indefinida de desnudamentos" (NANCY, 2015, p. 19). Existe a nudez do artista, que por sua vez vai despindo as camadas preconceituosas de quem se sente ofendido com ela.

> Estar nu é ser você mesmo.
> Ser um nu é equivalente a ser visto despido pelos outros e ainda assim não se reconhecer. Para que um corpo nu se torne "um nu" (artístico), deve ser visto como um objeto. (E vê-lo como um objeto encoraja fazer uso dele como um objeto.) A nudez se revela a si mesma. O nu é exibido. Estar desnudo é estar sem disfarces. Exibir-se nu é transformar a superfície da pele e o cabelo do próprio corpo em um disfarce. O nu está condenado a nunca atingir a nudez. O nude é uma forma de vestido. (BERGER, 2016, p. 54. Tradução nossa.)

[30] *Lo cierto es que el desnudo está siempre convencionalizado, y que la autoridad de sus convenciones procede de cierta tradición artística.* (BERGER, 2016, p. 53).

No caso da performance, La Bête tirou as vestes dos moralistas, que ficaram pelados, sem pudor de cometer injurias contra o artista, contra a própria arte.

Juan Soto Ivars pergunta sobre a real intenção de disseminar o ódio entre os internautas, para Anónimo García[31], segundo o qual, o problema é a exposição de pensamentos que antes ficavam na individualidade de cada lar, "o que ficava em casa agora é público, e a internet amplia: sua velocidade simplifica, a manchete exalta, o anonimato incentiva e o algoritmo do *Facebook* leva à endogamia[32]." (GARCÍA *In*, IVARS, 2017, tradução nossa.) Esses fatores, juntos, formam uma força que condena qualquer evento ou posicionamento diferente.

Ivars chama de "*poscensura*" o "choque de sensibilidades e de visões do mundo, que finalmente degeneram no debate sobre os limites da liberdade de expressão" gerado pela incessante exposição pública do que ele chama de "máscaras grotescas", junto com a endogamia, ou seja, a união de indivíduos que estão ligados por interesses comuns nas redes sociais. Para o autor "as redes sociais se tornam uma vitrine de imortalidades e infâmias [...] (um) campo de batalha onde o suposto inimigo é sempre baleado, e onde podemos insultar enquanto estamos seguros atrás de nossas máscaras". (IVARS, 2017, tradução nossa.) Esses fatores levam a pós-censura, ao anulamento da capacidade de discutir, ver, ouvir e até compreender o que seria contrário aos princípios ou ideologias de determinado grupo, o que muitas vezes gera perseguição e ao cerceamento de indivíduos.

Em entrevista Schwartz contou como foram as ameaças que recebeu:

> "Não terei piedade se eu encontrar com você na rua, seu cachorro impuro e 'inútil'". Me enviaram a foto de um taco de beisebol enrolado com arame farpado contendo a seguinte frase: "Se um dia você chegar perto de meus filhos...". Houve também quem escrevesse: "Uma hora alguém vai te pegar, se não for a polícia será algum pai de verdade". Outra: "Não adianta, será encontrado". Ou ainda: "Vou caçar você e vou lhe esquartejar. Cada parte do seu corpo. Vou sair jogando pelas ruas. Me aguarde!". Estas e outras centenas de mensagens foram registradas, com seus autores, em um Boletim de Ocorrência. Elas não param de chegar. Provavelmente receberei mais ameaças após a publicação dessa entrevista. Todas serão registradas.
> Fui também caluniado por pessoas que, para permanecerem em seus cargos políticos, aderiram ao movimento daqueles que se autodenominam "cidadãos de bem", tentando se camuflar sob o véu do cristianismo. Nasci em uma família cristã e sei que cristãos não gostam de sangue. Quem gosta de sangue são os homicidas.
> Houve ainda a seguinte intervenção de um político brasileiro no Congresso Nacional: "Eu queria perguntar a ele se ele conhece direitos humanos. Direitos humanos é um porrete de pau de guatambu, que a gente usou muitos anos em delegacia de polícia.

[31] Anónimo Garcia é designer gráfico e comunicador audiovisual, ele acredita que a realidade se molda através da comunicação. Pesquisa a construção midiática de percepções no coletivo ultrarracionalista de arte Homo Velamine, experimentando questões como a desinformação e investigando a criação popular de memes e mensagens políticas na internet e uma nova forma artística chamada Post-Arte.

[32] Endogamia ou consanguinidade é o método de acasalamento que consiste na união entre indivíduos aparentados, que são geneticamente semelhantes.

> Se ele conhece rabo de tatu, que também usamos em bons tempos em delegacia de polícia. Se aquele vagabundo fosse fazer aquela exposição lá no Goiás, ele ia levar uma 'taca' que ele nunca mais iria querer ser artista e nunca mais iria tomar banho pelado". (SCHWARTZ *in* BRUM, 2018).

Como ele já havia dito em entrevistas anteriores que frequentou a igreja presbiteriana quando criança, perguntei para Schwartz se recordava das vezes emblemáticas que seu corpo foi censurado, ele respondeu que seu corpo foi censurado nas escolas públicas que frequentou quando criança, em seguida na igreja. Ele já se via pertencente à família dos gays desde pequeno. Para ele era visível. "Ser censurado na arte faz parte do roteiro moralista e tradicional brasileiros." (SCHWARTZ, 2021). Para ele o pudor significa "não agir como você gostaria de agir em uma situação." Perguntei também sobre sentir-se um estrangeiro desde os cultos, uma vez que sua poética envolve essa questão de pertencimento de algum lugar, e para ele sim, os cultos formaram o seu imaginário.

Leon Tolstói (2016, p.58) disse que devemos parar de olhar a arte como veículo de prazer e sim como um meio de comunhão entre as pessoas "A atividade da arte se baseia nessa capacidade em que as pessoas têm de ser contagiadas pelos sentimentos de outras pessoas. [...] A arte começa quando um homem, com o propósito de comunicar aos outros um sentimento que ele experimentou certa vez, o invoca novamente dentro de si e o expressa por certos sinais exteriores." (TOLSTÓI, 2016, p.59). O sentimento que Schwartz busca exteriorizar é o da liberdade criativa do artista, da sua intensão com sua obra, e a falta de cumprimento desses desejos, que postumamente são negligenciados pelos corpos curatoriais, pelos museus, colecionadores e até mesmo pelo público que muitas vezes não conhece a proposta dos artistas. Quando o seu corpo, a sua nudez tem determinada intenção artística e isso é deturpado, o signo desse corpo é desdobrado em obscenidade, depravação, em medo e em contextos sexualizados. Para onde vai essa troca quando o artista é posto como inimigo da santa família cristã?

O que ganha uma pessoa, que aparentemente serve ao seu deus, e ganha a vida ensinado a bíblia através das artes visuais para as crianças de seu grupo, fazer essa ilustração (imagem 20), com dizeres religiosos? Em suas aulas de desenho para crianças, Marcus Nati que é idealizador da página *Brother Bíblia* por exemplo, usa um boneco articulado de madeira para ensinar a fazer desenho do corpo humano, artificio que substitui o uso de modelos vivos nus, mas que acabam por ter a mesma finalidade, para quê problematizar a nudez de um artista em uma página destinada justamente aos ensinamentos bíblicos para crianças? Não faz muito sentido. Gaudêncio Fidélis fala sobre essa pauta que liga o universo simbólico, da nudez por exemplo, como algo profano e usa a nudez artística da arte e da cultura com o intuito de desmoralizar e "construir no imaginário social um cerceamento da liberdade de expressão para

ingressar no terreno dos costumes, com o objetivo de atender a diversos interesses (políticos, econômicos, eleitoreiros, ideológicos)" (FIDÉLIS *In*, DUARTE, 2018, p.233), para ele há um crescente aumento das lideranças fundamentalistas no brasil e em outros países em que o populismo fundamentalista se uni ao radicalismo de extrema direita. Como podemos ver no crescente aumento de bancadas religiosas no Senado e no Congresso. Essas narrativas criadas por esses agentes do poder, para difamar e deslegitimar a arte a fim que a população também concorde com cortes orçamentários, esses discursos de repúdio e censura são potencializados pela facilidade de se compartilhar imagens e frases de efeito através das redes sociais e levam.

Imagem 20: Brother Bíblia – Marcus Nati (Seminarista, fundador e desenhista da página Brother Bíblia). Postado em 29/09/2017
https://www.facebook.com/1440369239613007/photos/pb.100044503686649.-2207520000../1873891206260806/?type=3

Para Daniela Name, o que acontece é muito parecido com o que ocorreu durante a reforma protestante no período bizantino, e que infelizmente ainda acontece com "os povos que estão sob o totalitarismo do talibã, a dominação e a fidelização/fanatização de um rebanho de seguidores têm uma mola propulsora poderosa no movimento que constantemente põe a imagem e a criação (artística e cultural) sob suspeita." (NAME *In*: DUARTE, 2018, p. 126). Segundo ela o Brasil vive uma onda de intenso conservadorismo e posicionamentos autoritários.

3.3 O BICHO PELADO VIRA FERA – PÓS-VERDADE

Voltando aos acontecimentos de 29 de setembro houve uma manifestação na frente do MAM – SP, em que várias mulheres, empunham cartazes com os dizeres “pedofilia é crime”, “contra a pedofilia e a erotização infantil”. Diante do tumulto foi necessária a presença da Guarda Civil Metropolitana para ajudar a segurança do museu.

Diante aos ataques e denuncias o Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM emitiu uma nota de posicionamento[33] no dia 29/09/2017, onde:

> repudia as agressões que vem sofrendo nos últimos dias por parte de grupos radicais em sua sede no Parque Ibirapuera. Na sexta-feira, o museu foi invadido e seus colaboradores e visitantes foram alvo de ofensas e agressões verbais, em claro ato intimidatório.
> No sábado, o museu foi palco de novo protesto patrocinado pelo mesmo grupo de indivíduos, que desta vez, além das agressões verbais, cometeram atos de violência física contra visitantes e colaboradores.
> Em resposta às agressões, o museu registrou dois boletins de ocorrência, nos quais constam também as denúncias de ameaças de danos ao patrimônio e à integridade física sofridas pelo museu, por meio de telefonemas anônimos e mensagens em plataformas de mídias sociais.
> O MAM esclarece mais uma vez que a performance ‘La Bête’, realizada na abertura da Mostra Panorama da Arte Brasileira, se deu com a sala sinalizada, incluindo a informação de nudez artística, seguindo o procedimento regularmente adotado pela instituição de informar os visitantes quanto a temas sensíveis.
> O trabalho apresentado na ocasião não tem conteúdo erótico e se limitou a uma leitura interpretativa da obra Bicho, de Lygia Clark, historicamente reconhecida pelas suas proposições artísticas interativas.
> O museu reitera ainda que a criança que aparece no vídeo veiculado por terceiros era visitante e estava acompanhada e supervisionada por sua mãe e que as referências à inadequação da situação são resultado de desinformação, deturpação do contexto e do significado da obra.
> O MAM considera pertinente o debate para o aprimoramento e difusão do marco legal de classificação indicativa no ambiente museológico, ao mesmo tempo em que defende a liberdade de expressão na produção cultural.
> O museu agradece às manifestações de apoio que tem recebido de instituições culturais, de artistas e do público em geral e segue empenhado em esclarecer e estimular um diálogo construtivo, tolerante e plural com todos os segmentos da sociedade para o fortalecimento da cultura e da nossa democracia.

A pós-verdade nomeia, ações de julgamento e convencimento por conveniência antes da verdade.

> O século XX deixou como herança um sistema de instituições baseadas em regras e em evolução gradual; e uma hierarquia de conhecimento e autoridade, em que entidades representativas interagiam com o estado de acordo com protocolos comprovados. Hoje essa estrutura está sendo desafiada por uma malha de redes vinculadas não por laços institucionais, mas pelo poder viral da mídia social, do ciberespaço e dos sites, que se deleitam em sua repugnância em relação à grande mídia (D’ANCONA, 2018, p. 63)

[33] Nota de Posicionamento do MAM-SP. Disponível em: https://mam.org.br/2017/09/29/nota-de-esclarecimento/

Por esse viés, pode-se entender como as pessoas que possuem acesso as redes sociais, participam, recebem e compartilham imagens, notícias e dados de maneira rápida, sem averiguar a veracidade das mesmas, pois, a sensação que a mensagem lhe causou, mesmo que seja inverídica, vale mais que o seu real contexto, são usadas como massa de manobra, por agências que existem especificamente para fomentar a opinião pública.

A pós-verdade explicita o desapego popular a respeito da verdade em prol de uma sensação de conforto individual, respingando nas classes políticas, na resistência à ciência (negacionismo) e na falta de credibilidade nos meios de comunicação oficiais.

Será que sabemos distinguir o que é real do que não é real no campo das artes? Alfredo Bosi diz que o conhecimento na arte, teoricamente, filia-se à representação, conceituando a arte como mímesis, aludindo à mera imitação de traços e gestos, podendo reproduzir seletivamente características de uma pessoa, seu perfil e até mesmo aspectos sociais peculiares. Ele cita Platão exemplificando, que o filósofo compreendia a mimese como similaridade, que por sua vez trabalha com os aspectos aparentes dos seres, de qualidades que podem ser vistas e sentidas, podendo ser formas, gestos ou sons, Platão descreve que: "Quando alguém, adaptando a própria pessoa como instrumento, tornar o próprio corpo ou voz semelhante ao teu corpo ou à tua voz, essa espécie de maneira ilusionista [ou simulada] se chamará mímesis." (PLATÃO apud BOSI, 1986, p.29). Desta forma para Bosi,

> A arte está para o real, assim como o real está para a Idéia [...] Arte: sombra de um reflexo. [...] A mímesis da arte é uma ficção tão consumada que dá a impressão ("falsa", adverte a moral platônica) de realidade. [...] O conceito de mímesis abre caminho para a idéia de arte como percepção analógica de certos perfis da experiência. (BOSI, 1986, p.29-30).

Wagner na performance La Bête, simulava, estava ficcionado ao não objeto de Clark. Era um ser mimético, que empregou vida ao bicho. Faço uma analogia entre a explicação de Bosi (1986, p.27), a cerca da gênese dos poemas líricos, com a gênese da performance de Wagner, que "se deu em um ato de percepção ou de memória de um momento vital para a consciência" aqui, do performer, ao ver uma obra que foi feita para ser manipulada e acessada, presa e encarcerada. Até chegar ao ato performático, o artista precisou administrar cognitivamente diversas "sensações, imagens, afetos e ideias", resumindo, o seu conhecimento sobre os bichos de Clark, e seus sentimentos ao se deparar com a obra descontextualizada, fez transbordar uma movimentação interna, formada a partir da interdependência sutil "com o "mundo" sentido, figurado, pensado". A obra "La Bête" pode ser entendida a partir da compreensão de que a intenção poética do artista "apreende e penetra o que Dante chamou "o

grande mar do ser"". (BOSI, 1986, p.27). Ao ser acusado, a partir de uma representação imagética onde a contestação a olho nu é distorcida através do discurso, Wagner enquanto objeto artístico, é transformado não mais na mimese de outra obra de arte (o bicho de Clark), mas na representação mimética (quando uma espécie tem características físicas ou comportamentais que a confundem com o indivíduo de outra espécie), de um pedófilo, quando a sua imagem performando La Bête, por estar nu e ser tocado por uma criança, é usada através de discursos propositalmente distorcidos, nas redes sociais.

As imagens do vídeo da performance foram recortadas e se tornaram imagens estáticas, um registro fotográfico de um instante específico, selecionado intencionalmente. De acordo com John Berger (2017, p.75), uma fotografia "não é uma versão, uma imitação ou interpretação do seu tema" e sim o vestígio desse momento.

> Mas, diferentemente da memória, fotografias por si mesmas não preservam significado. Elas oferecem aparências — com toda a credibilidade e gravidade que normalmente atribuímos às aparências — apartadas de seu significado. Significado é resultado das faculdades de compreensão.
> E a compreensão acontece no tempo, e deve ser explicada no tempo. Só aquilo que narra pode nos fazer entender.
> Fotografias por si mesmas não narram. Fotografias preservam as aparências instantâneas. (BERGER, 2017, p.76).

A imagem é o fragmento de uma performance, que foi usada para contar uma narrava que não pertence àquele momento. Quem se utilizou dela para atacar o artista e toda classe artística, usou da percepção visual humana, através da semiose das imagens que se apropria de signos e da leitura desses signos que depende da codificação que o receptor da imagem vai fazer dela. Assim a imagem que era: de um artista nu, exercendo a sua performance, dentro de um museu, assistido e em interação com um público específico, ciente de sua nudez, que dentre tantos havia uma criança que estava acompanha pelos pais, os quais a educaram culturalmente, habilitaram e acompanharam a sua participação na performance, foi resumida banalmente para "homem nu é tocado por criança em museu". Gera-se assim o signo do abusador infantil, sem que haja verdade alguma nessa afirmação. A imagem é descontextualizada propositalmente a fim de deslegitimar a arte e erguer um debate fervoroso sobre o que é arte?

Para o artista, o discurso empregado e as legendas aplicadas por diversos canais de informação, sendo eles oficiais ou não compactuaram para a disseminação das inverdades a respeito da performance,

> Portanto, a frase "o homem nu do MAM" ou o "rapaz nu do MAM" pode criar imagens distorcidas sobre o que aconteceu na abertura da exposição. Dizer "um homem estava nu em um museu e foi tocado por uma criança" é muito diferente de

> dizer "um artista, ao fazer a sua performance, foi tocado por uma criança". A primeira frase pode gerar medo, repúdio. A segunda pode produzir curiosidade – afinal, um dos atributos da arte. Materializar a ligação pessoa-obra afasta as fantasias. (SCHWARTZ *In* BRUM, 2018).

O artista sofreu torturantes ataques, e "hoje a atualização de tortura é linchamento virtual" (SCHWARTZ, 2019), ele relata o seu sofrimento físico com todos os ataques recebidos, ele sentiu-se mal física e mentalmente. Foi uma dor existencial.

Bauman diz, que as civilizações ainda não conseguiram encontrar uma fórmula que abrigue a liberdade e a segurança de maneira uniforme dentro das sociedades. Segundo ele:

> Dentro da estrutura de uma civilização que escolheu limitar a liberdade em nome da segurança, mais ordem significa mais mal-estar. [...] A liberdade individual, outrora uma responsabilidade e um (talvez o) problema para todos os edificadores da ordem, tornou-se o maior dos predicados e recursos na perpétua autocriação do universo humano. [...] Os mal-estares da pós-modernidade provêm de uma espécie de liberdade de procura do prazer que tolera uma segurança individual pequena demais". (BAUMAN, 1998, p. 9-10).

A busca incessante por liberdade e nesse texto cabe ligar a liberdade de expressão, segundo o autor, entregamos demasiadamente a nossa segurança. Pela ilusão de poder dizer o que quiser, fazer o que quiser, compartilhar nas redes sociais o que quer, mesmo que seja um pensamento racista, homofóbico ou preconceituoso e até uma fake-news, por outro lado perde-se a segurança que só tem quem deixa no privado seus pensamentos e achismos, a partir do momento em que se torna público, pois atos liberais ocorrem com plateia, assume-se que poderá ser alvo de ataques que atentem a sua segurança. Para Bauman sempre haverá o dilema entre segurança e liberdade, onde um irá se sobressair, não podendo existir uma equivalência positiva, quanto mais liberdade, menos segurança, e quanto mais segurança menos tem-se liberdade.

Assim como Henri Matisse (1869-1954) que foi percursor do fauvismo, teve que responder a uma senhora que questionou sua pintura, dizendo que nunca havia visto uma mulher como aquela retratada, Matisse por sua vez a replicou dizendo "Madame, isto não é uma mulher, é uma tela." (BOSI, 1986, p.14.) Da mesma forma, é preciso contundentemente, rebater que a imagem de Wagner é a imagem de um artista performando e não de um pedófilo. Há uma barreira de alusão dos signos (corpo nu), como diz Name, existe uma dificuldade generalizada para entender o que é uma representação ou uma metáfora ficcional, e como exemplo cita a obra "isto não é um cachimbo" de Magritte. Para ela esse analfabetismo cultural é cada vez mais latente nas redes sociais e estimulado pelos grupos que mais ganham com isso, "grupos

milicianos e/ou associados à direita conservadora" (NAME *In*: DUARTE, 2018, p.127), mas esses não são os únicos.

Imagem 21: Imagem publicada no Facebook (@Carlos Tricolor) em 30.09.2017.

Com a premissa de que, "arte só pode ser crime quando não for arte." (ARJORA; OLIVIERI *In*: OLIVIERI, NATALE, 2018, p.252). É a melhor definição e resposta para quem pergunta se La Bête e outras manifestações artísticas são arte. O artista é livre para se manifestar e sua arte pode ser usufruída por quem quiser. "Se a obra causar mal-estar ou não agradar, não deve ser proibida, mas ignorada ou criticada pelos meios adequados" (ARJORA; OLIVIERI *In*: OLIVIERI, NATALE, 2018, p.252), por quem entende e está habilitado para tal função.

Ainda hoje, 3 anos após o ocorrido, durante o período eleitoral, políticos extremistas, até dos Republicanos dos Estados Unidos (imagem 22), continuam vinculando a imagem do artista da apresentação que ocorreu com a pedofilia. Na França, país que o artista vive hoje, também insiste em reviver essa inverdade no período eleitoral, com a *#childabuse* em 02 de julho de 2020, a página *Qactus*, usa a imagem de Wagner (imagem 23) e o pinta como um satanista, e instiga seus leitores a julgarem o artista, "A vous de juger!! Traduzindo "você é o juiz", A publicação segue instigando o ódio à imagem do artista "*Artiste???????? Où ça um artiste, um pédophile tout simplement!!* Wagner Schwartz." Além de fazer questão de

disponibilizar o link da rede social do Instagram dele @WagnerSchwartz para que novamente haja a possibilidade de linchamento virtual.

Imagem 22: Print de uma postagem do site estadunidense Lost Republic "República perdida" de 30/08/2020. Disponível em: http://www.lostrepublic.com/archives/19843

Imagem 23: 02/07/2020. Disponível em: https://qactus.fr/2020/07/02/q-infos-a-vous-de-juger-wagner-schwartz/

Para o artista é muito difícil conseguir impedir que sua imagem seja usada da maneira que vem sendo usada.

> Em cada uma de minhas criações, o efeito da migração, da figura do estrangeiro, do corpo como matéria, da tradução é palpável. Meu trabalho é direcionado àqueles que frequentam galerias, museus, teatros e pode, também, encontrar um diálogo com os curiosos, como muitas vezes já aconteceu. Nunca fui afrontado pelo público presente em qualquer uma de minhas performances, peças ou instalações. A máxima reação foi o abandono de algumas pessoas em uma apresentação ou outra, antes que essas chegassem ao fim – fato que é absolutamente compreensível.
> É preciso ressaltar, no entanto, que as pessoas que você cita em sua pergunta, aquelas que atacaram *La Bête*, não são as mesmas que conhecem a performance, seu contexto ou a mim. Deste modo, prefiro não problematizar a atitude de cada uma nesse momento, assim como não entendi quando, de um dia para o outro, elas se tornaram especialistas em história da arte. (SCHWARTZ *In* FREY, 2018).

Imagem 24: Print de uma publicação feita em janeiro de 2020 pelo Twitter. Disponível em: https://medium.com/@henriqueddentzien/partido-espanhol-de-extrema-direita-usa-v%C3%Addeo-de-performance-feita-no-mam-para-propagar-informa%C3%A7%C3%A3o-f9f7d4998bda

A mesma imagem, o mesmo vídeo (imagem 24) e o mesmo discurso pudico e de ódio continua a percorrer as redes sociais e agora em sites internacionais, sempre usado para ilustrar ideologias contrarias a arte por políticos de extrema direita e conservadores.

Diante dessa situação Wagner diz que conta com a ajuda de amigos, familiares e de internautas para denunciarem nas redes as imagens publicadas, mas só as empresas (*instagram, 55bjetiva, google*, entre outras podem fazê-lo). Um exemplo que aconteceu foi comigo em que vi postagens nessa eleição presidencial dos Estados Unidos de 2020, em que usaram a mesma

imagem de Schwartz (imagem 25) ligando o artista aos crimes de abuso infantil, foi feita denuncia e argumentação por várias pessoas e o Instagram não retirou dizendo que não tinha discurso de ódio. (imagem 26).

Imagem 25: Print do Instagram em junho de 2020. Fonte autora.

Imagem 26: Print do Instagram em junho de 2020. Resposta do Instagram depois da denúncia. Fonte autora.

Tudo isso trás desgaste e uma sensação de impotência diante do sistema das redes sociais. A pós-verdade cria fatos e os lança como verdade nos meios de comunicação em massa a fim de prejudicar determinado grupo, geralmente opositor.

3.4 UMA IMAGEM VALE MAIS QUE MIL PAULADAS – FAKE NEWS

As *fake news*, estão relacionadas com "a criação e divulgação de notícias com finalidade de desinformação, e na internet encontram a possibilidade de rápida disseminação e desenvolvimento desse tipo de conduta, porém direcionado para conteúdo estático como, por exemplo, fotos ou textos." (FAUSTINO, 2019). São utilizadas, geralmente por instituições com cunho político e ideológico, propositalmente, com a finalidade de desqualificar opositores através de notícias falsas. Para Faustino, "uma fake news é, também, um instrumento de poder, um poder que é granularizado de maneira incessante nos ambientes de redes sociais" (FAUSTINO, 2019). Com a premissa da liberdade de expressão, as *fake news* são proliferadas como um problema social.

Dentre as *fake news*, que foram produzidas e vinculadas através de redes especializadas em desenformar seus leitores, o performer foi "preso", se "suicidou" e foi "assassinado" na internet. O artista relatou[34] que sofreu cerca de 150 ameaças de morte por conta de uma invenção. Logo após a divulgação do vídeo da apresentação que ocorreu no MAM de São Paulo, a cena de participação da criança, que estava acompanhada por sua mãe Elisabete Finger também artista, com o performer foi extremamente descontextualizada e compartilhada em massa nas redes sociais, como indicado anteriormente e sinalizado neste trabalho como pós-verdade e pós-censura. A partir da comoção que foi criada contra o artista, o fenômeno das *fake news* foi acionada e o discurso de ódio foi extremo ao lançar nas redes sociais a possível morte e prisão do artista.

A primeira *fake news* descrita neste trabalho, foi o compartilhamento no dia 30 de setembro de 2017, da notícia que dizia que: "Coreógrafo Wagner Schwartz do (La Bête) é morto a pauladas quando chegava em casa na zona sul de São Paulo" (imagens 27 e 28). Para ilustrar a notícia falsa foi usada uma imagem de um crime real que ocorreu no Paraná em 2016, em que um homem havia sido assassinado a tiros. De acordo com Souza, Tessarolo e Salles (2018), essa *fake news* foi noticiada pelo site *Noticiasodia.com* que não possui identificação de segurança de site confiável, mas que usa estrutura jornalística para tentar transparecer credibilidade, no texto a fonte fictícia era a irmã do artista e a polícia. Na montagem havia três imagens, do lado esquerdo o registro de um homem morto no chão, envolto de uma poça de sangue e sendo tocado por um perito, o centro da imagem estava embaçada sendo impossível identificar a vítima. Do lado direito acima, a foto do rosto de Wagner Schwartz e abaixo um

[34] https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/12/opinion/1518444964_080093.html

registro do artista enquanto fazia a performance *La Bête*, na foto ele está ao centro do tablado, nu, ajoelhado enquanto tem a pose "moldada" por uma mulher que está interagindo com ele, ao lado direito na imagem pode-se ver a réplica da obra *O Bicho* de Lygia Clark.

Imagem 27: Notícia espalhada pela web. Foto de reprodução. Disponível em: https://g1.globo.com/e-ou-nao-e/noticia/artista-que-fez-performance-nu-no-mam-foi-morto-a-pauladas-nao-e-verdade.ghtml

Imagem 28: Fonte internet.

A segunda *fake news* refere-se a possível prisão do coreógrafo divulgada no dia 03 de outubro de 2017. A notícia anunciava que o "Deputado e Pastor Marcos (o correto é Marco) Feliciano pede prisão do ator que ficou nu e foi tocado por crianças no MAM e juiz decreta" (imagem 29). Novamente a montagem trazia 3 fotos, a da esquerda em destaque era a foto de

um homem dentro do camburão de uma viatura, acompanhado de um policial armado, não é possível identificar o preso pois o rosto está borrado. Do lado direito a foto de cima é o registro da performance que ocorreu em Salvador no Goethe-Institut em que Schwartz está no centro da imagem em pé nu, ao finalizar a apresentação está ladeado por duas meninas do lado direito e duas do lado esquerdo, e todos de mãos dadas cumprimentam a plateia. Na imagem abaixo está novamente um registro do artista de joelhos durante a performance La Bête. Em cima do conjunto de imagens escreveram "PRESO!"

Imagem 29: Fake news sobre prisão de Wagner Schwartz compartilhada em 03.10.2017. Disponível em: http://blogjcampos.blogspot.com/2017/10/deputado-e-pastor-marcos-feliciano-pede.html

De acordo com Souza *et. al.* (2018), a notícia foi criada para induzir os seguidores do Deputado Marco Feliciano, uma vez que o mesmo já havia se pronunciado em sua página oficial contra a performance. Além disso foi criado um nome fictício de um suposto juiz que teria concedido o pedido de prisão.

A terceira e não menos grave *fake news* envolvendo o artista Wagner Schwartz foi publicada no dia 4 de outubro de 2017 e anunciava que o "Ator Wagner Schwartz comete suicídio se jogando de prédio em São Paulo" (imagem 30). A divulgação foi publicada pelo site *saudevidaefamilia.com* de acordo com Souza *et. al.* (2018) e apesar de ser um site com verificação de "site seguro" a notícia vinculada era falsa, a efervescente polarização entre defensores e críticos da arte que se instaurou nas redes sociais, o grande número de pessoas que eram contra a performance e os ataques recentes, como visto anteriormente, facilitou a credibilidade e o compartilhamento dessa *fake news*.

Na notícia do lado esquerdo havia a foto do rosto do artista e do lado direito a imagem de um prédio com um homem de pé no parapeito de uma janela do terceiro andar do prédio.

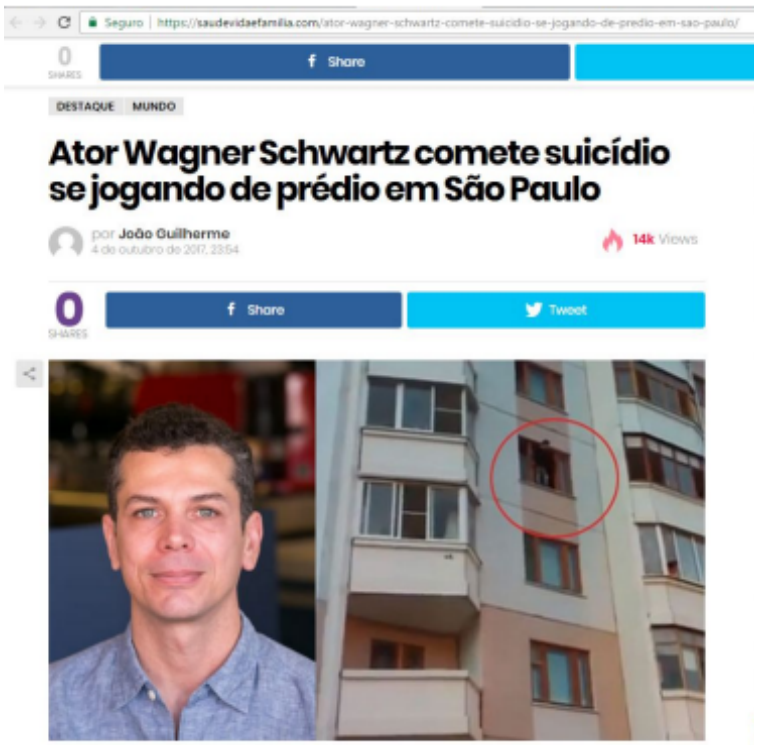


Imagem 30: Print da Fake news sobre o suposto suicídio de Wagner Schwartz. Disponível em: https://a88a0395-15b0-450b-bfa3-93be4ba54e91.filesusr.com/ugd/b2e562_93377f6851bc4ee397a35a13be7e2f30.pdf

Wagner Schwartz em entrevista a folha disse que "as *fake news* transformaram a vontade dos *haters* em imagem." (SCHWARTZ *in*. Folha, 2018[35]). Para o artista sempre haverá protestos que vão contra aos movimentos artísticos e que essas pessoas tem todo o direito de protestarem, porém os artistas também tem todo o direito de continuar trabalhando. As discordâncias não podem justificar a violência e as manipulações de notícias. Para Eliane Brum (2018) o artista relatou que foi morto na internet como se fosse um zumbie da série The Walking Dead.

Bauman (1998, p. 27), relata que o mais opressivo dos pesadelos que assombram o nosso século, se registrado em uma imagem, pode ser a de uma bota de cano alto pisando uma face humana, como ilustra e registra George Orwell (1949) no livro 1984. A bota é a figuração da opressão imposta pelos regimes que pregam a ordem pela força. Para o autor,

[35] SCHWARTZ, Wagner. **Senti o luto de ver meu corpo morto na tela, diz coreógrafo de 'La Bête'**. *In*: Folha de São Paulo, Uol, Artes Cênicas – Teatro. São Paulo: 8.mar. 2018. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/03/senti-o-luto-de-ver-meu-corpo-morto-na-tela-diz-coreografo-de-la-bete.shtml Acesso em:

> Nenhuma face estava segura – como cada uma estava sujeita a ser culpada do crime de violar ou transgredir. E, uma vez que a humanidade tolera mal todo tempo de reclusão, os seres humanos que transgridem os limites se convertem em estranhos – cada um teve motivos para temer a bota de cano alto feita para pisar no pó a face do estranho, para espremer o estranho do humano e manter aqueles ainda não pisados, mas prestes a vir a sê-lo, longe do dano ilegal de cruzar fronteiras. [...] O estado que vestiu homens de uniforme, de modo que estes pudessem ser conhecidos e instruídos para pisar, e antecipadamente absolvidos da culpa de pisar, foi o estado que se encarou como a fonte, o defensor e a única garantia da vida ordeira: a ordem que protege o dique do caos. Foi o estado que soube o que a ordem devia parecer, e que teve força e arrogância bastante não apenas para proclamar que todos os outros estados de coisas são a desordem e o caos, como também para obriga-los a viver sob essa condição. [...] foi o estado moderno – que legislou a ordem para a existência e definiu a ordem como a clareza de aglutinar divisões, classificações, distribuições e fronteiras. (BAUMAN, 1998, p. 27-28).

Para Bauman "na sociedade moderna, e sob a égide do estado moderno, a aniquilação cultural e física dos estranhos e do diferente foi uma destruição criativa, demolindo, mas construindo ao mesmo tempo; mutilando, mas corrigindo... Foi parte e parcela da constituição da ordem em curso, da constituição da nação, do esforço de constituição do estado, sua condição e acompanhamento necessários." (BAUMAN, 1998, p. 30).

Hoje a banalidade do mal como lembra Marisa Flórido Cesar, visa destruir os "indesejáveis" (como fala Hannah Arendt), para isso é preciso antes "destruí-los de sua condição humana; nada exemplifica melhor do que os mortos (esses matáveis)." (CESAR *In*: DUARTE, 2018, p. 89). Esses corpos descartáveis o qual a sua humanidade é negada, são os corpos negros, corpos LGBTQIs, corpos periféricos, corpos indígenas, corpos vestidos em arte. Para ela o fascismo tem assombrado nosso corpo e alma, nossas condutas cotidianas por menor que sejam, e isso não é externo, "é o que faz desejar o que nos domina". Vivemos em um fluxo microfascista que se infiltra no "que somos: dos pequenos ódios, à iconoclastia religiosa ou moral, da intolerância à diferença aos gritos histéricos de nobres senhoras que clamam pela eliminação do Outro enquanto vão ao templo orar." (CESAR *In*: DUARTE, 2018, p. 89).

Ivo Clemente Juliatto fala sobre a racionalidade e a crítica da tecnologia enfatizando a responsabilidade dos usuários das redes sociais por suas postagens e compartilhamentos, para ele "A tecnologia não é nem boa nem má. Depende do uso que fazemos dela. Se eu utilizo o computador que tenho a minha frente... sou eu que aplico uma função de valor à tecnologia, tornando-a instrumento do bem ou do mal" (JULIATTO 2012, p. 86). Muitas vezes o internauta age persuadido pelo pensamento comum do grupo o qual ele faz parte, mas isso não o exime de seus atos. Para o historiador francês Georges Bousquié a persuasão é como um esforço de criação de um campo de influência, e supõe três condições para a persuasão: 1) o conhecimento do espírito humano; 2) o que faz mover o homem (sentimento ou razão); 3) o conhecimento das diferentes formas de falar aos diferentes grupos. (BOUSQUIÉ est OLIVEIRA, WERBA 2008,

p.114). Essa persuasão é tanto usada numa pregação religiosa, quanto em uma propaganda publicitária e ambas buscam conquistar quem lhes assiste.

O artigo publicado por Kramer, Guillory e Hancock (2014) em que eles demonstram a partir de um experimento de massa realizado através do *Facebook*, "que os estados emocionais podem ser transferidos para outras pessoas por meio do contágio emocional, levando as pessoas a experimentarem as mesmas emoções sem a consciência delas" (KRAMER, GUILLORY e HANCOCK 2014, p.8788-8790). Com isso os pesquisadores da área de comunicação e ciências da comunicação evidenciam a possibilidade de contágio emocional "sem interação direta entre as pessoas" o simples fato de ver uma postagem no *feed* de notícias pode influenciar as emoções do usuário através das redes sociais afetando o seu engajamento social on-line e na vida real.

Para Severino Francisco (2004) vivemos na sociedade da desinformação, e no Brasil existe uma imensa carência de letramento que deveria ter sido reparada antes da chegada da era digital,

> Pesquisa realizada numa parceria entre a ONG Ação Educativa e o Instituto Paulo Montenegro, no ano de 2003, revela que o analfabetismo funcional atinge a 38% dos brasileiros, sendo que deste percentual 8% é constituído por analfabetos absolutos [...] Por mais que esteja armada por um poderoso arsenal de tecnologias de informação, uma sociedade que produz uma legião de analfabetos funcionais é uma sociedade da desinformação [...] as tecnologias da informação precisariam agregar valores éticos, educacionais, sociais, humanistas, culturais, artísticos e espirituais (FRANCISCO, 2004).

Esse dado alarmante e assustador traz à tona uma realidade que faz parte da "formação" dos internautas brasileiros, talvez esse analfabetismo possa ser uma parcela do conjunto de fatores que levam aos atos de pudor e censura, pois, se existe o acesso a informação, mas não se sabe interpretá-la, o que permanece é somente o que se lê da imagem. O analfabetismo funcional não tem classe social e potencializa e facilita a divulgação de notícias falsas.

O anonimato e a ilusão do distanciamento físico que a virtualidade das redes sociais possibilita, criam uma película protetora, com a qual é possível navegar sem deixar rastros de existência física, de identidades reais. Essa aura é formada por algoritmos que instituições mal intencionadas, usam para criar perfis falsos e sistemas que robotizam a propagação e disseminação de notícias falsas, "*fake news*", que são geradas de forma automatizada e repetitiva como se fossem verdades, mas nem as notícias, nem quem as compartilha na rede existem de fato. Somente a intenção de desestabilizar adversários políticos ou deslegitimar artistas e organizações culturais por exemplo. A cultura da desinformação teve grande influencia nas eleições presidenciais dos Estados Unidos em 2016 onde as notícias falsas a respeito das eleições tiveram alcance superior que as reportagens jornalísticas verídicas, o que

ocorreu no Brasil também nas eleições presidências de 2018, com a rede de desinformação que fabricava e disseminava *fake news* e mensagens deturpadas contra os adversários do candidato e atual presidente Jair Bolsonaro, através do disparo em massa pelo aplicativo de mensagens WhatsApp e rede social do *Facebook*. Em julho de 2020 o *Facebook* derrubou dezenas de perfis, páginas e contas falsas e duplicadas da plataforma e também do Instagram, que, segundo levantamento da própria rede social e pelo *Atlantic Council*[36] "as páginas derrubadas eram seguidas por 883 mil pessoas no *Facebook*, e por 917 mil no Instagram. Cerca de US$ 1,5 mil (R$ 8 mil) foram gastos para promover as páginas que integravam a rede de desinformação" (BBC NEWS BRASIL[37], 09/07/2020). É emblemática a utilização das tecnologias para manipulação em massa da população.

O artigo intitulado *Metacognitive Failure as a Feature of Those Holding Radical*[38] divulgado em dezembro de 2018 trouxe bastante repercussão na mídia por abordar uma singularidade característica presente em pessoas que possuem crenças radicais para os autores "Uma certeza injustificada nas crenças de alguém é uma característica comum àqueles que defendem crenças radicais... e tal excesso de confiança é observado para questões políticas e não-políticas [...] implicando um viés cognitivo geral em radicais" (ROLLWAGE, FLEMING E DOLAN 2018, p.4014, livre tradução). A explicação para essa resistência dos radicais em mudar de ideia diante de novas evidências, ou de aceitar que existem diferentes crenças, estaria nas mudanças na sensibilidade metacognitiva[39].

> Em geral, tem sido assumido que a resistência dos radicais a mudar suas crenças se deve a fatores sociais e motivacionais, como o desejo de manter uma autoimagem positiva [...] enquanto o papel das capacidades metacognitivas tem recebido menos atenção. No entanto, as mudanças de espírito dependem não só de uma motivação para mudar, mas também de uma capacidade (metacognitiva) de perceber que as crenças de alguém estão erradas [...] Enfatizamos que o radicalismo provavelmente reflete um estilo cognitivo geral que transcende o domínio político – como exemplificado pelos vínculos entre o fundamentalismo religioso e o dogmatismo e o autoritarismo aumentados [...] em vez disso, se refere a como as crenças de alguém são mantidas e exercidas (ROLLWAGE, FLEMING E DOLAN 2018, p.4015, livre tradução).

Diante da pesquisa revelou-se que não basta ter uma motivação para mudança, mas também a capacidade de perceber o errado. Sobre pessoas radicais, pode-se relaciona-las às que

---

[36] Centro de estudos que mantém parcerias com a plataforma e que foi em parte responsável pela investigação.
[37] Quem é quem na rede de páginas e perfis pró-Bolsonaro derrubados pelo facebook. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/brasil-53354358
[38] Falha metacognitiva como uma característica daqueles que possuem crenças radicais.
[39] A metacognição diz respeito à capacidade de prevermos o nosso próprio comportamento e o dos outros, graças à percepção de sensações, de emoções e de crenças.

tem a mesma resistência em aceitar as questões de gênero e sexualidade abordadas pela arte? Teriam também essas pessoas um déficit metacognitivo para aceitarem as diversas formas de manifestações artísticas?

Para Berger (2017, p.79) fazendo uma analogia do pensamento cristão em que os olhos de Deus tudo vê a fim de registrar para punir, pelos olhos da câmera que "observa como Deus e observa por nós." Segundo ele Susan Sontag identificou que o capitalismo monopolista faz esse papel de deus.

> Uma sociedade capitalista requer uma cultura baseada em imagens. É necessário prover grandes quantidades de entretenimento a fim de estimular o consumo e anestesiar as injúrias de classe, raça e gênero. E é necessário reunir quantidades ilimitadas de informação, para melhorar a exploração dos recursos naturais, aumentar a produtividade, manter a ordem, fazer a guerra, dar emprego a burocratas. As capacidades gêmeas da câmera, a de subjetivar a realidade e a de 64bjetiva-la, idealmente atendem a essas necessidades e as fortalecem. Câmeras definem a realidade nas duas maneiras essenciais ao funcionamento de uma sociedade industrial avançada: como espetáculo (para as massas) e como um objeto de vigilância (para os governantes). A produção de imagens também abastece uma ideologia governante. A mudança social é substituída por uma mudança de imagens." (SONTAG *in*: BERGER, 2017, p.80)

Segundo Berger, a função da fotografia pode receber distintas funções, e o sistema é capaz de acomodar qualquer imagem e usa-la conforme lhe convém. Podendo ser usadas também como armas radicais. Como quando são usadas para ilustrar as fake news.

Já se sabe que as redes sociais sofrem interferência de robôs manipulados por redes especializadas em publicação em massa. E já são um sistema de poder cujos mecanismos de controle são mais obscuros que os das mídias convencionais. "Se as redes eletrônicas intervêm na violência gerada pelo controle da opinião e pela produção da verdade exercidos pelas mídias, nelas são difundidas informações cuja autenticidade ninguém questiona e que, em sua replicação imediata, mobilizam a emoção de modo sincronizado e ubíquo. Uma guerra de versões se estende ao ciberespaço". (CESAR In: DUARTE, 2018, p.96). É uma verdadeira disputa, e nem sempre a verdade vence, uma vez que ela fica indiscernível as mentiras contadas.

3.5 TEM FILHOTE NO NINHO DA ARTE – DIREITO DAS CRIANÇAS

Uma estratégia que sempre acompanha os debates a respeito da liberdade de expressão no Brasil, é de usar a proteção as crianças e aos adolescentes, como pano de fundo a fim de "promover mudanças legislativas liberticidas." (LEMOS In: DUARTE, 2018, p.57). E não causa surpresa as estratégias usadas no caso da exposição *Queermuseu* e da performance *La bête*.

No dia 29 de setembro de 2017 Uziel Santana, presidente da Associação Nacional de Juristas Evangélicos – ANAJURE, encaminhou uma nota de repúdio[40] à performance *La Bête* alegando "violações ao regime jurídico e constitucional e legal aplicado a crianças e adolescentes" (SANTANA, 2017) endereçada ao Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM, assim como encaminhou ofícios ao Ministério Público do Estado de São Paulo, à Coordenadoria da Infância e da Juventude do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo, e ao Conselho Tutelar do Município de São Paulo, para que fossem adotadas medidas administrativas e judiciais.

A Senadora Ana Amélia (PP-RS) requereu a convocação dos responsáveis pela performance La Bête, para prestarem depoimento na Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) dos Maus-tratos no Senado Federal (que foi criada exclusivamente com a finalidade de apurar os casos de abuso sexual contra crianças e adolescentes no Brasil), em Audiência Pública no Ministério público de São Paulo nos dias 23 e 24 de outubro de 2017. Segundo ela

> Nós não estamos aqui para criminalizar ninguém, estamos tão somente querendo informações: por que isso foi feito? Qual é o objetivo disso? Não me parece que um corpo humano vivo seja um objeto. Nós queremos o fato e não a versão dele. Queremos o contraditório. Temos um ponto de vista que poderá ser modificado ou não com a presença dessas pessoas, para explicarem aqui aquilo que dizem numa nota. (AMÉLIA *In*: Agência Senado[41]).

A mesma senadora divulgou as duas fotos das performances apresentadas no MAM e no Instituto Goethe de Salvador em suas redes sociais, onde noticiou em seu site (imagem 31) sobre um projeto de Lei para classificação etária nos museus para determinar a indicação de classificação etária para mostras de arte e eventos culturais.

Imagem 31: Notícia no site da senadora Ana Amélia. Disponível em: http://www.anaamelialemos.com.br/noticias/projeto_determinara_classificacao_etaria_para_mostras_de

[40] SANTANA, Uziel. *In*: ANAJURE – Nota de repúdio à performance la Bête. Brasília, 2017. Disponível em: https://anajure.org.br/wp-content/uploads/2017/09/ANAJURE.Nota_.MAMSP_.-1.pdf Acesso em: 05 jan. 2021.
[41] Agência Senado. Disponível em: https://senado.jusbrasil.com.br/noticias/506370420/cpi-dos-maus-tratos-aprova-reconvocacao-do-curador-de-mostra-do-santander Acesso em: 05 jan. 2021.

A postagem utilizando as fotos de La Bête foi feita no dia 29 de setembro de 2017. Para o presidente da CPI dos Maus-tratos, o senador Magno Malta (PR-ES), a mãe da criança (Elisabete Finger) deveria ser punida por ter permitido que a filha participasse da performance, segundo ele "faltou cuidado na divulgação das imagens do caso por se tratar de uma criança" (MALTA *in* Agência Senado[42]) também enfatizou o prejuízo a respeito da exposição da imagem da filha de Finger nas redes sociais, já de acordo com a opinião do relator José Medeiros (Pode-MT) o intuito da CPI não é de criminalizar a nudez na arte ou na cultura, mas criminalizar a "exposição da criança", e acusa a classe artística de não dizerem nada sobre a criança,

> estão tentando reverter o debate, tentam passar uma ideia de retrocesso no Brasil, uma onda conservadora. O que a gente nota é que tem muita gente querendo ser moderninha, mas na verdade estão é com licenciosidade, querem fazer isso nas exposições públicas, levar as crianças das escolas. A lei não aceita e a população brasileira também não. (MEDEIROS *In* Agência Senado).

Wagner Schwartz, Elisabete Finger[43] a mãe da criança que também é performer e coreógrafa, por conta da exposição dela e de sua filha no vídeo e nas imagens que o sucederam, recebeu inúmeras ameaças e ataques e acusações, foi questionada quanto o seu papel de mãe, de mulher e artista, o diretor do MAM Felipe Chaimovich, e o curador da exposição Luiz Camilo Osório, foram intimados para prestar depoimento na CPI dos Maus-Tratos. Para apurar as denuncias realizadas de forma eletrônica contra o MAM por conta da exibição da performance e os envolvidos.

Finger compareceu a audiência que ocorreu de maneira sigilosa no dia 24 de outubro de 2017 em São Paulo e exerceu seu direito de permanecer em silêncio durante o depoimento, enquanto era acusada. Chaimovich também compareceu a audiência, disse que defende uma exposição livre e que havia sinalização indicativa informando sobre a nudez do artista, se eximiu de envolvimento direto com a performance pois a curadoria da exposição foi de Luiz Osorio que por sua vez não compareceu a audiência. Magno Malta apresentou slides e exibição de vídeos, conforme a transcrição das notas taquigráficas, dos depoimentos colhidos do curador do MAN (Chaimovich) o qual considerou que fora uma "conversa de bêbado para delegado" e apesar de comprovarem a sinalização sobre a nudez o politico em sua insinuante percepção disse que "quando você põe uma seta dizendo que haverá cenas de nu, é muito mais convidando

[42] Agencia Senado. Disponível em: https://senado.jusbrasil.com.br/noticias/513270744/cpi-dos-maus-tratos-ouve-em-audiencia-sigilosa-envolvidos-na-exposicao-do-mam
[43] Elisabete Finger, página da artista. Disponível em: https://elisabetefinger.com/io/

para as pessoas entrarem do que para saírem. [...] Então você não estava impedindo a criança de entrar" (MALTA *in* BRASIL, 2017), repetindo que a "peça" era "ilegal" e deveria ser sinalizada "para maiores de 18 anos", segundo ele a "mãe que levou pra tocar no nu do individuo, que fugiu", ao fazer o relato dos depoimentos para a senadora Ana Amélia a qual elogiou a sua combinação de seus acessórios e roupa indagando que isso sim seria arte. O político foi muito desrespeitoso com os envolvidos, dizendo que:

> O indivíduo convocado também fugiu, vai ter de vir coercitivamente, mas a mãe foi levada. O advogado tentou uma série de coisas, quero dizer, tentou negociar comigo para ser fechado. Ser fechado como? Para não ser aberto, para ela não ser filmada, para não ser exposta … Mais exposta do que está? Do que já foi? Mais exposição do que teve com uma criança? ... evocou seus direitos de ficar calada. (MALTA In: GUIMARÃES, 2017).

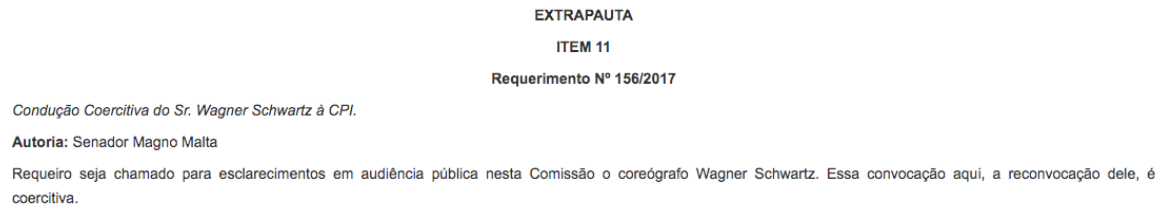
Mais adiante, na transcrição da reunião, o senador continua a repassar tudo o que ele disse para Elisabete Finger,

> Eu estava dizendo a ela o seguinte: que a lei que tornou pedofilia crime hediondo é tão específica, tão específica, que especifica até contracenar. E ela colocou a filha dela para contracenar com um homem nu e com ela também, mesmo com a resistência da menina. E ela disse assim: "É, mas eu já falei na delegacia e já falei..." E eu disse: "Mas isso aqui nem é delegacia, eu não sou delegado. Isso aqui é a CPI. O que você falou lá não interessa. Eu quero ouvir aqui." Aí passei a palavra para o Relator, e, diante da recusa dela... (MALTA *in*: BRASIL, 2017).

O senador acusa a mãe de ter exposto a filha ao drama psicológico, e compara o caso da exposição da criança nas imagens e no vídeo aos casos de proteção que bandidos tem, pois usa-se uma tarja no rosto para que não sejam identificados, e alega que os "direitos humanos vão em cima de quem filmou" nesses casos, ele acusa a mãe de forçar a interação da filha com o performer,

> E sua filha se recusou, minha senhora, e a senhora insistiu para que ela pudesse contracenar. A menina foi exposta, viralizou no Brasil a sua imagem e a dela. A sua filha vai levar isso para a eternidade. A senhora, de alguma maneira, se arrepende?" Ela disse: "Prefiro ficar calada." Bom, daí para frente, eu fiz uns 40, 50 minutos de pergunta, sem ela responder, e eu falando. Aí nós encerramos São Paulo. (MALTA *in*: BRASIL, 2017).

Schwartz que não recebeu a intimação, pois essa foi enviada para o MAM, e o artista não é funcionário do museu e também não tem domicílio ou reside em São Paulo e por isso não compareceu as audiências, de acordo com a defesa do artista. Por conta da ausência Malta solicitou o uso de condução coercitiva, ou seja, o uso de força policial para conduzi-los a depor na CPI dos Maus-tratos.



EXTRAPAUTA

ITEM 11

Requerimento Nº 156/2017

Condução Coercitiva do Sr. Wagner Schwartz à CPI.

Autoria: Senador Magno Malta

Requeiro seja chamado para esclarecimentos em audiência pública nesta Comissão o coreógrafo Wagner Schwartz. Essa convocação aqui, a reconvocação dele, é coercitiva.

Print da solicitação de convocação coercitiva expedida e aprovada em 08/11/2017 na 11ª CPI dos Maus-tratos – 2017. Disponível em: https://www25.senado.leg.br/web/atividade/notas-taquigraficas/-/notas/r/6925#topo

Diante desse protocolo de requerimento nº 156/2017, a defesa do artista entrou com pedido de Habeas Corpus e o Ministro Alexandre de Moraes expediu uma Medida Cautelar no Habeas Corpus 150.180 – DF (H 150180 MC/DF[44]), a favor de Wagner Miranda Schwartz no dia 13/11/2017. O ministro Moraes, com base na ilegalidade do pedido de convocação coercitiva deferiu o pedido de liminar onde decidiu:

> (i)dispensar o Sr. Wagner Schwartz de comparecer, sob condução coercitiva, para prestar depoimento perante a CPI DOS MAUS-TRATOS, eis que não houve recusa injustificada para comparecer ao depoimento de 24.10.17, para o qual não foi intimado;
> (ii) garantir que eventual nova convocação só possa ocorrer com o devido respeito ao princípio da colegialidade que marca as Comissões Parlamentares de Inquérito, e, principalmente, que eventual intimação respeite o devido processo legal, conforme previsto no artigo 3º da Lei n.º 1.579/52;
> (iii) que, em caso de comparecimento – espontâneo, a convite ou em resposta a eventual convocação –, o paciente tenha seus direitos fundamentais ao silêncio e à não autoincriminação, de ser acompanhado por advogado e de com ele reservadamente conversar, devidamente garantidos. (MORAES *in*: HC 150180 MC/DF, 2017, p, 2-3).

Moraes defende que os parlamentares apesar de terem os mesmos poderes instrumentais dos magistrados (no caso a condução coercitiva), esse poder deve ser exercido respeitando os direitos fundamentais, que não seja usado para publicidade própria e sim resguardando as informações confidenciais "impedindo que as investigações sejam realizadas com a finalidade de perseguição política ou de aumentar o prestígio pessoal dos investigadores, humilhando os investigados e devassando desnecessária e arbitrariamente suas intimidades e vida privadas." (MORAES *in*: HC 150180 MC/DF, 2017, p, 3). Ele confirma o direito de Schwartz em permanecer em silencio, principalmente em caso de perguntas que o pudessem incriminar, usa-se o "privilégio contra a autoincriminação" assim que comparecer a oitiva da CPI, o ministro também solicitou indicação de endereço para receber novas notificações. O endereço dado foi de Paris onde vive.

[44] HC 150180 MC/DF. Disponível em: http://portal.stf.jus.br/processos/downloadPeca.asp?id=313294358&ext=.pdf

Magno Malta posteriormente foi acusado por outros parlamentares de usar a CPI como palco eleitoral para benefício próprio. Essa é a velha artimanha das campanhas que incitam o ódio contra a arte e que vive dela, como cita Eliane Brum (2018) "ela inventa uma justificativa moral e gera um apoio popular para sustentar a redução dos investimentos em cultura". Como podemos ver nos compartilhamentos das imagens descontextualizadas "pós-verdade" e das *fake news*.

A partir do dia 29 de setembro de 2017, A Promotoria de Justiça da Infância e da Juventude da Capital de São Paulo, recebeu mais de 10 mensagens eletrônicas com denuncias contra o MAM -SP. Diante da repercussão abriu Inquérito Civil nº 207/17[45] contra o Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM, com o assunto: "*noticia de possível exposição de arte com conteúdo inadequado ao público infanto-juvenil, com acesso livre, na mostra "35º Panorama de Arte Brasileira – 2017, promovida pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM*". (FERREIRA, Inquérito Civil 207/2017) Foi encaminhado para o Departamento de Justiça, para a Coordenação de Classificação Indicativa (DEJUS) o MAM e a Secretaria Estadual de Cultura tiveram 10 dias para prestar esclarecimentos. Também foi expedida solicitação de retirada da divulgação dos vídeos para o "YouTube", e para o "Facebook" acrescido dos links e de futuras postagens no prazo de 30 dias. Também foi solicitado às redes sociais que cessassem a veiculação de imagens das crianças, pois suas identidades não estavam sendo preservadas. O promotor Eduardo Dias de Souza Ferreira encaminhou o processo para o Ministério Público de São Paulo em conjunto com o Ministério Público Federal e para a Procuradoria Federal de Direitos do Cidadão.

A Procuradora Regional da República Marcela Moraes Peixoto[46], no dia 24 de janeiro de 2018, arquivou o processo contra o MAM – SP no Ministério Público Federal pois o mesmo já estava em andamento pelo Ministério Público Estadual. Ela relatou também que o museu já havia acordado termo de compromisso em que se compromete,

> evitar a exposição desnecessária de crianças e adolescentes através da restrição do uso de aparelhos digitais em instalações que envolvam interação com artistas, além de fomentar a liberdade de expressão artística entre crianças e adolescentes, com a realização de eventos para o público infanto-juvenil, incluindo debates sobre liberdade de expressão, e promoção de doações ao Fundo Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente voltadas a "Projetos que ofereçam para crianças processos de iniciação artística. (PEIXOTO, Despacho nº 18182/2017, 2018, p.2).

[45] Inquérito Civil nº 207/17. Disponível em: http://www.mpsp.mp.br/portal/pls/portal/!PORTAL.wwpob_page.show?_docname=2619236.PDF

[46] PEIXOTO, Marcela Moraes. Ministério Público Federal. Procuradoria Federal dos Direitos do Cidadão. Núcleo de Apoio Operacional na PRR-3ª Região. Despacho nº 18182/2017. São Paulo, 2018. Disponível em: https://www.conjur.com.br/dl/requerimento-arquivamento-exposicao-mam.pdf Acesso em: 14 de jan. de 2021.

A promotora concluiu a favor do arquivamento no PFDC dizendo que:

> a) Primeiramente, que no direito constitucional brasileiro, a liberdade de expressão ocupa uma "posição de preferência" com relação a outros direitos fundamentais, sendo que a liberdade constitucional abrange, inclusive, manifestações "desagradáveis, atrevidas, insuportáveis, chocantes, audaciosas ou impopulares" (STF, ADPF 187/DF);
> b) Que os crimes envolvendo o abuso sexual de crianças e adolescentes têm como elemento subjetivo específico a finalidade de satisfação da lascívia própria ou alheia, mediante o abuso de uma criança ou adolescente, envolvida de alguma forma na cena sexual, razão pela qual a mera nudez de um adulto, ainda que perante audiência composta por menores de dezoito anos, não constitui crime. Ademais, nem a Constituição, nem a legislação infraconstitucional proíbem expressões artísticas literárias ou visuais de caráter obsceno, desde que estas não envolvam a participação de nenhuma criança ou adolescente real, em cena de sexo explícito ou pornográfica;
> c) Por fim, especialmente relevante para este caso, que, no tocante à classificação indicativa, uma apresentação teatral ou uma exposição de esculturas ou pinturas em um museu dispensa qualquer tipo de prévia classificação etária por parte do Poder Público (art. 4º da Portaria 368/2014). Os responsáveis pelo espetáculo ou diversão têm como obrigação geral apenas informar ao público, prévia e adequadamente (em local visível e de fácil acesso) sobre a natureza do evento e as faixas etárias a que não se recomende, de forma a permitir a escolha livre e consciente da programação por parte de MPF pais e responsáveis pelas crianças ou adolescentes (art. 220, § 3º, inciso I, da CR, c.c. os arts. 74, 76 e 78 do ECA). (PEIXOTO, Despacho nº 18182/2017, 2018, p. 3).

Em dezembro de 2017 a Procuradora da República Ana Leticia Absy, também já havia homologado o arquivamento junto ao Ministério Público Federal – SP, segundo ela

> 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. (ABSY, 2017[47]).

Os representantes do MAM- SP e Wagner Schwartz também foram convocados pelo Vereador Fernando Holiday (DEM) que presidiu a Reunião da Comissão dos Direitos da Criança, do Adolescente e da Juventude[48] realizado em 18 de outubro de 2017, na Câmara Municipal de São Paulo. Enviaram uma carta explicando todos os acontecimentos e não compareceram a mais esse circo armado para se promoverem.

No dia 12 de julho de 2018 foi publicado no Diário Oficial do Estado de São Paulo a Lei 16.793/2018[49], instituindo classificação indicativa para as exposições e mostras culturais e de artes visuais no Estado, baseado no Projeto de Lei – PL 922/2017 do Deputado Celso Nascimento. Esse pedido deu-se depois dos acontecimentos com a exposição Queermuseu e La Bête. Mas para que serve a classificação indicativa?

---

[47]ABSY, Ana Leticia. Procuradora da República. São Paulo, 2017. Disponível em: https://www.conjur.com.br/dl/requerimento-arquivamento-exposicao-mam1.pdf Acesso em: 14 de jan. de 2021.
[48] Vídeo da Reunião da Comissão dos Direitos da Criança, do Adolescente e da Juventude Disponível em: https://fb.watch/46IrE9-xQG/
[49] Diário Oficial do Estado de São Paulo – Poder Executivo. Volume 128. Lei nº 16.793. Disponível em: PL 8873/2017

Ela serve para indicar à família sobre a faixa etária de determinadas obras audiovisuais (televisão, mercado de cinema e vídeo, jogos eletrônicos, aplicativos e jogos de interpretação – RPG) para que essa saiba se determinado filme, jogo e agora evento cultural é recomendado para a faixa de idade de seus filhos. A classificação indicativa não entra no mérito da censura e não substitui a decisão da família de acordo com o Ministério da Justiça[50] (2009, p. 6). No Guia Prático de Classificação Indicativa[51] de 2018 é possível verificar as indicações do que é próprio ou não para cada idade.

Os casos de tentativa de censura que ocorreram e ainda estão sujeitos a acontecer, tem transformado "leis, políticas públicas e interpretações jurídicas, principalmente as voltadas aos direitos das crianças e adolescentes, a fim de limitar o espaço para expressões artísticas consideradas inadequadas desse ponto de vista." (RIELLI et. al., *In* OLIVIERI, NATALE, 2018, p.106-107). Há a tentativa de restrição das criações artísticas com a desculpa de se proteger os direitos das crianças e adolescentes, através da deslegitimação e subversão dos direitos de liberdade artística.

Para Cris Olivieri e Edson Natale, "a reflexão que se impõe é se a arte pode ter seus conteúdos e formatos previamente censurados e se a liberdade de expressão artística pode ser limitada em razão dos direitos de proteção aos menores de idade. E se sim, em que medida." (OLIVIERI, NATALE, 2018, p.84). De acordo com eles é fundamental saber que as ações tanto reguladoras e de eventual punição "somente pode ser feita de acordo com o estabelecido em lei, [...] e que possíveis alterações não podem ocorrer em função de crenças ou valores específicos: não se trata de uma decisão moral, e sim de uma decisão legal." (OLIVIERI, NATALE, 2018, p.84). Vale lembrar que o Estado Brasileiro é laico, lembremos que em muitas passagens da história mundial, "lideres religiosos ou fiéis, em nome da proteção de sua fé e de seus direitos, tentaram implantar a censura ao pensamento diverso, divergente ou crítico" (OLIVIERI *et. al.,* In. OLIVIERI, NATALE, 2018, p.84-142), por vezes com o uso da truculência e violência, hoje na era da pós-verdade o uso da truculência e da violência continuam, mas agora as redes sociais são usadas como meios de disseminação de *fake news* e pós-censura.

[50] Ministério da Justiça – Classificação Indicativa – Informação e Liberdade de Escolha. Disponível em: https://www.justica.gov.br/seus-direitos/classificacao/cartilh_informacaoliberdadeescolha.pdf
[51] Classificação Indicativa – Guia Prático. Disponível em: https://www.justica.gov.br/seus-direitos/classificacao/guia-pratico/classind-guia-pratico-de-audiovisual-3o-ed.pdf

3.6 DEPOIS DE LA BÊTE 2017

A Boba foi o primeiro espetáculo solo de Wagner Schwartz posteriormente aos eventos de 2017. Na performance *A Boba* Schwartz contracena com uma réplica do quadro da artista brasileira Anita Malfatti (1889-1964) que tem o mesmo nome escolhido para o espetáculo. A obra original *A Boba* (1915-1916) fica exposta no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo – MAC, local que o artista passou a frequentar e registrar esse encontro (imagem 32).

Imagem 32: Wagner Schwartz e a obra *A Boba* de Anita Malfatti. Foto de Mário Miranda Filho

Anita Malfatti teve notoriedade após ser criticada negativamente por Monteiro Lobato em sua primeira exposição individual em 1917, quando o crítico hostilizou as formas modernas que Malfatti trouxera de suas experiências no exterior e considerou seu traço caricato. A reação da classe artística foi de sensibilidade contra as palavras de Lobato, o que desencadeou na união de jovens artistas e poetas entre eles Di Cavalcanti e o escritor Oswald de Andrade que escreveram em defesa de Malfatti, a atitude impulsionou a criação do grupo dos Modernos e resultou na Semana de Arte Moderna de 22 em São Paulo.

Para o artista, quando ele observa a obra de Malfatti percebe “as cores da bandeira brasileira, como também as manchas vermelhas, que compõem o espaço onde ela tem sido hasteada.” Para ele, no Brasil,

> aprendemos coercitivamente, que o sentimento de liberdade não deve ultrapassar o peso do próprio corpo, para não perturbar o sono da maioria. E confesso que, agora,

> preciso realizar o funeral de um dogma, de uma depressão cívica, de uma ideia constrangedora de nação. (SCHWARTZ, 2018[52])

O artista passa a tomar a liberdade de fazer ao seu modo, o combate contra a opressão que recebera anteriormente. O corpo neste trabalho, segundo ele é aquele que foi agredido por quem vigia conforme as tradições e ao mesmo tempo é o corpo "que não se submete à crença de quem controla." (SCHWARTZ, *In*: GUIMARÃES, 2019, p.96). Em *La Bête* ele é um objeto, já "em *A Boba* e em *Domínio Público* existe um corpo, objeto dos ataques, com a palavra." (SCHWARTZ, 2021). E nestes trabalhos não é mais o objeto, é o sujeito.

Ele também participou de *Domínio Público (2018)* um espetáculo em conjunto com os artistas Elisabete Finger, Maikon K e Renata Carvalho que também foram atacados em 2017, nesta peça eles buscam refletir, cada um em um momento específico, a cerca dos ataques que sofreram, a partir da obra *Mona Lisa* ou *La Gioconda* (1503-1506) de Leonardo da Vinci. Em ambos os espetáculos existe diálogo com obras das artes visuais.

Já o espetáculo La Bête a.C d.C, foi apresentado pela primeira vez em Portugal e pensado no contexto pandêmico por conta da covid-19 para o festival transdisciplinar "20 Volts" da Cooperativa cultural Circolando, estreou no dia 10 de dezembro de 2020, pelas 20:00, no Auditório da Central Elétrica, junto à estação de Campanhã, no Porto. Teve duração de 50 minutos, e uma "nova forma de interagir com o corpo do bailarino, por causa da pandemia", acrescenta Pedro Vilela.

> De 2005 a 2020, antes de Coronavírus, manipulei uma réplica de plástico das esculturas *Bichos* (1960), de Lygia Clark, em galerias, teatros e museus. O público era convidado a participar. Em dezembro 2020, depois de Coronavírus, uma nova versão de La Bête surge em plena pandemia. Desta vez, o público e eu portaremos máscaras. Álcool gel e luvas estarão à disposição. Farei um teste PCR antes da experiência. (LA BÊTE a.C/d.C, 2020)

[52] SCHWARTZ, Wagner. A Boba, 2018. Disponível em: https://www.wagnerschwartz.com/a-boba Acesso em: 10 mar. de 2021.

Imagem 33: Wagner Schwartz. La Bête a.C/d.C. Registro da apresentação para o festival 20 volts em Portugal, 2020. Fonte: Site do artista. Foto de Gonçalo Mota. Disponível em: https://www.wagnerschwartz.com/la-b-te

Perguntei para Schwartz como foi a sensação de, nesse período pandêmico em que vivemos o isolamento social e as restrições ao toque devido ao Covid-19, poder apresentar *La Bête*, que depende da relação física com o outro, na versão a.C d.C (antes do Covid e depois do Covid) e para ela a sensação que teve foi de que tinha se tornado um "*Bicho* "original" de Lygia Clark", tendo em vista que as pessoas tinham que toca-lo com luvas e estando de máscara.

Desde os primeiros ataques sofridos, Wagner Schwartz recebeu muito acolhimento que partiu da própria classe artística e comoveu jornalistas, acadêmicos de diversas áreas e até de juristas. Muito tem sido debatido e escrito sobre os acontecimentos. O artista já deu inúmeras entrevistas e também foi tema de vários artigos e reportagens. Por isso em sua página pessoal existe um campo chamado *dossier*[53] onde o artista registra tudo que foi publicado com referência aos seus trabalhos, desde as entrevistas, reportagens, artigos teses, vídeos, livros e críticas.

[53] *Dossier* no site de Wagner Schwartz. Disponível em: https://www.wagnerschwartz.com/dossier Acesso em: 05 ago. de 2019.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através desta pesquisa, foi possível analisar a performance *La Bête* do artista Wagner Schwartz, desde o processo de criação até a sua concepção e observar os discursos pudicos que foram construídos a partir da divulgação de imagens descontextualizadas da obra, foi possível fazer essa análise através dos conceitos da pós-censura, da pós-verdade e da *fake news*. A performance teve um papel histórico em nossa contemporaneidade, e através dos acontecimentos descritos, pode-se vincular com outros casos semelhantes em que artistas sofreram atos de intolerância e censura no Brasil. A pesquisa de estudo de caso foi a metodologia adotada nesta pesquisa e possibilitou a coleta e análise de entrevistas que o artista Wagner Schwartz deu ao longo desse quinquênio.

Os discursos morais contra a nudez na arte, vem sendo moldado para que as partes pudicas sejam vistas como algo que deve ser preservado e caso exposto é entendido como subversivo, um pecado, sendo fortemente atenuado à sexualidade. A constante censura que parte desde as famílias, das bancadas religiosas, passa pela escola e se reflete em sociedade, torna eminente que existe uma institucionalização da censura que, como consequência, acaba por trazer receio para toda a classe artística e cultural, fazendo-se com que a arte perca a sua autonomia. Nos casos atuais a justiça tem sido acionada, tanto pelos incomodados quanto pelos artistas e instituições culturais, e as leis estão sempre ao lado da liberdade de expressão.

Percebeu-se que as redes sociais são ferramentas de persuasão, capazes de conduzir a massa conforme o conteúdo das postagens. Ficando mais fácil a interação de iguais que ao se sentirem acolhidos por compartilharem sentimentos recíprocos, acabam por formar linhas de pensamento radicais e a formação de grupos que tendem a agir de maneira enérgica contra grupos divergentes.

Foi possível traçar a trajetória dos ataques a partir dos conceitos da atualidade, e relaciona-los aos acontecimentos, assim como mostrar como a arte encontra forças e é capaz de se alimentar e de se sobressair às adversidades e tentativas de censura.

Referências

ABRAVÍDEO. BANCO DO BRASIL. A entrevista *In*: **Tecnologia Social da Memória: Para comunidades, movimentos sociais e instituições registrarem suas histórias**. 2009. p. 42-87. Disponível em: https://acervo.museudapessoa.org/public/editor/livro_tecnologia_social_da_memoria.pdf Acesso em: 07 dez. 2020.

ALICE Tania; MOTTA Gilson; VANHAESBROUCK Karel. *Temps obscurs au Brésil – Le retour de la censure* "Dark Times no Brasil – O Retorno da Censura" *In*: MediaPart. França 30 novembro 2017. Disponível em: https://blogs.mediapart.fr/taniaalice/blog/301117/temps-obscurs-au-bresil-le-retour-de-la-censure Acesso em: 05 nov. 2020.

Antro Positivo. Ed. 15. Crítica Performativa – La Bête. São Paulo, 2016. Disponível em: https://issuu.com/antropositivo/docs/cp_labete Acesso em: 03 out. 2020.

BRASIL. Arquivo Nacional, Diretório Brasileiro de Arquivos - Dibraq. Departamento de Polícia Federal. Divisão de Censura de Diversões Públicas. http://dibrarq.arquivonacional.gov.br/index.php/departamento-de-policia-federal-brasil-divisao-de-censura-de-diversoes-publicas-1972-1988 Acesso em: 03 out. 2020.

BRASIL. Senado Federal. Secretaria Geral da Mesa. Secretaria de Registro e Redação Parlamentar. Reunião de 08/11/2017 - 11ª - CPI dos Maus-tratos - 2017. Disponível em: https://www25.senado.leg.br/web/atividade/notas-taquigraficas/-/notas/r/6925#topo Acesso em: 03 out. 2020.

BATAILLE, Georges. Capítulo XI: O cristianismo *In*: **O erotismo**. Trad. Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987. P. 77-85. Diponível em: https://salsichaotainha.files.wordpress.com/2011/05/georges-bataille-o-erotismo.pdf Acesso em 17 dez. 2020.

BAUMAN, Zygmunt. **O Mal-Estar da Pós-Modernidade**. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998. Disponível em: https://edscamila.files.wordpress.com/2014/05/bauman-z-o-mal-estar-da-pc3b3s-modernidade.pdf Acesso em 16 jul. 2020.

BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BERGER, John; BLOMERG, Sven; FOX, Chris; DIBB Michael; HOLLIS, Richard. **Modos de ver**. 3ª ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2016.

BERGER, John. **Para entender uma fotografia**. Organização, introdução e notas Geoof Dyer. Trad. Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. EBook.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1986.

BUENO, Eduardo. Brasil: uma história. 2ª ed. rev. São Paulo: Ática, 2003.

CAVALCANTI, Leonardo; MARCELO, Carlos; FARIA, Tiago. **A confissão de um censor**. *In*: Correio Braziliense. Brasil: 2010. p.12. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/45491/complemento_3.htm?sequence=4&isAllowed=y

CLARK, Lygia; OITICICA, Hélio. Cartas, 1964-1974. 2ª ed. organizado por Luciano Figueiredo. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em: 05 Out. 2020.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

COSTA, Maria Cristina Castilho; JUNIOR, Walter de Sousa. **Censura e pós-censura: uma síntese sobre as formas clássicas e atuais de controle da produção artística nacional.** Pol. Cult. Rev., Salvador, v. 11, n. 1, p. 19-36, jan./jun. 2018. Disponível em: https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/download/28154/17498 Acesso em: 08 ago. 2019.

D' ANCONDA, Matthew. Pós-verdade: a nova guerra contra os fatos em tempos de fake News. Brueri: Faro Editorial, 2018.

DICIO. Dicionário *on-line* de português. **Significado de Verdade**. 2021. Disponível em: https://www.dicio.com.br/verdade/#:~:text=%5BFilosofia%5D%20Rela%C3%A7%C3%A3o%20de%20semelhan%C3%A7a%2C,(origem%20da%20palavra%20verdade). Acesso em: 10 dez. 2020.

DUARTE, Luisa (org). **Arte, Censura, Liberdade: Reflexões à luz do Presente**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2018.

DURKHEIM, Émile. O que é um Facto Social? *In*: **As Regras do Método Sociológico** Capítulo I. 9ª Ed. Trad. Eduardo Lúcio Nogueira. Lisboa: Editorial Presença, 2004. p. 37 – 47.

ESCOLA SEM PARTIDO. 2004-2020. Disponível em: http://escolasempartido.org/

Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm

FAUSTINO, André. **Fake News**: A liberdade de Expressão nas Redes Sociais na Sociedade da Informação. São Paulo: Lura Editorial, 2019.

FÉLIX, Harlen. Editor do Viva – Bom dia Rio Preto. Placebo - Fit, julho 2007 – Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto. Disponível em: https://a88a0395-15b0-450b-bfa3-93be4ba54e91.filesusr.com/ugd/b2e562_a73a578ac9774d43a32b63c9f8e5580c.pdf Acesso em: 04 Out. 2020.

FERRARI, Solange dos Santos Utuari; SARDO, Daniela Leonardi Libâneo; SARDO, Fabio, FERRARI, Pascoal Ferrari. **Arte por toda parte: volume único.** 2ª ed. São Paulo: FDT, 2016.

FINGER, Elisabete. Programa Discografia – Música, Dança e Blá, Blá, Blá – Programa 3 – Dramaturgia da Migração. *In*: Itaú Cultural. 25/02/2014. Disponível em: https://www.itaucultural.org.br/discoreografia-musica-danca-e-bla-bla-bla-programa-3

FRANCISCO, Severino. **Sociedade da desinformação**. Artigo publicado no Observatório da Sociedade da Informação, de responsabilidade do Setor de Comunicação e Informação da UNESCO no Brasil. Brasília, 2004. Disponível em: < http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001540/154058por.pdf > Acesso em: 20 jul. 2019.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, Território, População**. Curso dado no Collège de France (1977-1978). Trad. Eduardo Brandão. 1ª ed. São Paulo: Martins fontes, 2008.

FREITAS, Wesley R. S; JABBOUR, Charbel J. C. **Utilizando Estudos de Caso (os) como Estratégia de Pesquisa qualitativa: boas Práticas e Sugestões**. *In*: ESTUDO & DEBATE, Lajeado, v. 18, n. 2, p. 07-22, 2011. Disponível em: http://univates.br/revistas/index.php/estudoedebate/article/view/560/550 Acesso em : 07 dez. 2020.

FRENDA, Perla; GUSMÃO, Tatiane Cristina; BOZZANO, Hugo Luis Barbosa. Ser Humano, ser político. *In*: **Arte em interação**. Cap.7. 1ª ed. São Paulo: IBEP, 2013.

FREY, Tales. Wagner Schwartz: "Falar do que eu vejo. Falar do que o outro me fala. Falar do que pode ser falado." *In*: **Revista Performatus**, Inhumas, Ano 6, N. 19. Jan. 2018. ISSN: 2316-8102. Disponível em: https://performatus.com.br/perfil-de-artista/wagner-schwartz/ Acesso em: 04 out. 2020.

GAMSON, Joshua. Deben autodestruirse los movimientos identitarios? Un extraño dilema. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer. Barcelona: Icária editorial, 2002, p. 141 a 172.

GELL, Alfred. Art and agency. An anthropological theory. Oxford: Clarendon Press, 1998.

GIL, Antonio Carlos. Como Elaborar Projetos de Pesquisa. 4ª ed. Editora Atlas S.A.: São Paulo, 2002. http://www.uece.br/nucleodelinguasitaperi/dmdocuments/gil_como_elaborar_projeto_de_pesquisa.pdf

GLUSBERG, Jorge. A arte da Performance. [Tradutor Renato Cohen]. Editora Perspectiva. São Paulo, 2003. Disponível em: https://tigubarcelos.files.wordpress.com/2019/03/362590119-livro-a-arte-da-performance-glusberg-jorge-pdf.pdf Acesso em: 07 de dez. de 2020.

GODOY, A. S. A pesquisa qualitativa e sua utilização em administração de empresas. **Revista de Administração de Empresas.** São Paulo, v. 35, n. 4, p.65-71, jul./ago. 1995.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da Arte**. 2ª Ed. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

GOMIDES, José Eduardo. A Definição do Problema de Pesquisa a Chave para o Sucesso do Projeto de Pesquisa. In: Revista do Centro de Ensino Superior de Catalão. CESUC, Ano IV nº 06 – 1º Semestre, 2002.

GREINER, Christine. O Corpo em Crise: Novas Pistas e o Curto-circuito das representações. São Paulo: Annablume, 2010. Disponível em: http://archivoartea.uclm.es/wp-content/uploads/2019/03/ChristineGreiner-ocorpoemcrise.pdf Acesso em: 07 de dez. de 2020.

GUIMARÃES, Katia. CPI convoca coercitivamente artistas da performance do MAM. *In*: Socialista Morena, Arte e Política – Cultura. 10/11/2017. 11h47. Disponível em: https://www.socialistamorena.com.br/obscurantismo-cpi-dos-maus-tratos-convoca-coercitivamente-artista-da-performance-do-mam/ Acesso em: 07 de dez. de 2020.

GUIMARÃES, Julia. **Entrevista Wagner Schwartz**. *In*: Revista de Artes Cênicas. 6ª Mostra Internacional de Teatro de São Paulo MIT-SP. São Paulo, 2019. p. 92-97. Disponível em: http://mitsp.org/2019/MITcatalogo.pdf Acesso em: 10 mar. de 2021.

GULLAR, Ferreira. Traduzir-se. *In*: **Na vertigem do dia**. 17. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980. p.335.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. **Neoconcretismo**. História das Artes, 2021. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/nobrasil/arte-no-seculo-20/abstracionismo/neoconcretismo/>. Acesso em 07 Mar 2021.

IVARS, Juan Soto. **Poscensura** (Flash Ensayo): ¿Somos tan cabrones como parece por las redes sociales? Editora Flash, 2017. eBook.

JULIATTO, Ivo Clemente. **Ciência e Transcendência: duas Lições a Aprender.** Curitiba**:** Editora Champagnat, 2012.

KATZ, Helena. 'La Bête' e a barbárie destes tempos sombrios. Atualidade contundente de espetáculo de Wagner Schwartz comprova relevância da 8ª edição de festival. Especial para o Estado. *In*: O Estado de São Paulo. 01/12/2015. Disponível em: http://helenakatz.pro.br/midia/helenakatz11449055738.jpg

KEMPINSKI, Maikon. Relato pessoal em sua página do *Facebook* em 16 de julho de 2017. Disponível em: https://www.facebook.com/maikon.kempinski/posts/1802729949743922 Acesso em: 21 ago. 2020.

KER, João. Renata Carvalho sobre transfobia e censura: "Me odeiam sem me conhecerem" *In*: **Revista Híbrida**. Entrevista – Teatro. 2017. Disponível em: https://revistahibrida.com.br/2017/09/28/renata-carvalho-censura-transfobia-entrevista/

KEYES, Ralph. **A Era da Pós-verdade: Desonestidade e enganação na vida contemporânea.** Editora Vozes, 2018.

KRAMER, Adam DI. GUILLORY, Jamie E. e HANCOCK, Jeffrey T. ***Experimental evidence of massive-scale emotional contagion through social networks*** - Evidências experimentais de contágio emocional em grande escala através de redes sociais. PNAS 17 de junho de 2014. Disponível em: < https://www.pnas.org/content/111/24/8788 > Acesso em 27 de jul de 2019.

LAGE, Mariana. Estética do Performativo: implicações filosóficas do fim da obra como objeto. *In*: **A arte e seus fins**. doispontos**:** Revista dos Departamentos de Filosofia da Universidade Federal do Paraná e da Universidade Federal de São Carlos, volume 15, número 2, p. 77-87, Curitiba, São Carlos: setembro de 2018. Disponível em: https://revistas.ufpr.br/doispontos/issue/view/2534 Acesso: 16 out. 2020

LOURENÇO, Beatriz. **A história explica por que há tanta censura no Brasil**. Revista Galileu – Sociedade. Brasil: Editora Globo, 15.03.2020. https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2020/03/historia-explica-por-que-ainda-ha-tanta-censura-no-brasil.html

MARCONI, Maria de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de Pesquisa**. 5ª ed. São Paulo: Atlas S.A, 2002. https://www.academia.edu/33781900/Marconi_Lakatos_Tecnicas_de_Pesquisa

MARQUES, Márcia. 9º FCD – Festival Contemporâneo de Dança faz sua edição de resistência. *In*: Canal Aberto – Clientes. São Paulo, 2016. http://canalaberto.com.br/index.php?r=clientes/407-9-edicao-do-festival-contemporaneo-de-danca-faz-edicao-de-resistencia

MORAES, Alexandre de. Medida Cautelar no Habeas Corpus 150.180 Distrito Federal – HC 150180 MC/DF (Liminar). Brasília: 13 de novembro de 2017. Disponível em: http://portal.stf.jus.br/processos/downloadPeca.asp?id=313294358&ext=.pdf

NANCY, Jean-Luc. **Corpo, fora**. 1 ed. Rio de Janeiro: 7letras, 2015.

OLIVEIRA, Fatima O. WERBA, Graziela C. **IURD: religião, poder e dominação**. In JACQUES, MGC., et al. org. Relações sociais e ética [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2008. p. 105-113. ISBN: 978-85-99662-89-2. Disponível em: << http://books.scielo.org/id/6j3gx/pdf/jacques-9788599662892-13.pdf > Acesso em: 19 abr.2018.

OLIVIERI, Cris; NATALE, Edson (org). **Direito, Arte e Liberdade**. Edições SESC: São Paulo, 2018.

PASCHOLATI, Aline. Obra de Arte da Semana: Performance "Ritmo 0" de Marina Abramovic. *In*: Artrinon, Arte, Obra de arte da semana. 10 de out. 2017. Disponível em: https://artrianon.com/2017/10/10/obra-de-arte-da-semana-performance-ritmo-0-de-marina-abramovic/

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

RANGEL, Tatia; MACHADO, Frederico; GRUNVALD, Vitor. "Estou aflito com as faltas que causam essa epidemia" - Entrevista com Wagner Schwartz. *In*: AntropoLÓGICAS

Epidêmicas, diários de uma epidemia. 15 maio de 2020. Disponível em: https://www.antropologicas-epidemicas.com.br/post/estou-aflito-com-as-faltas-que-causam-esta-epidemia-entrevista-com-wagner-schwartz Acesso em: 01 nov. de 2020.

RIBEIRO, Sheila. Ocupação SESC Ipiranga Nunca Juntos Wagner Schwatz. 13.10.2015. Disponível em: https://issuu.com/donaorpheline/docs/wagner_ocupa__ao_-_musculos_sec_xx_

RODRIGUES, Natália. **Governo João Goulart.** *In*: InfoEscola – Brasil Republicano – Mandatos Presidenciais no Brasil. 2019. Disponível em: https://www.infoescola.com/historia/governo-de-joao-goulart/ Acesso em: 20 Set. 2020.

ROLLWAGE, Max. FLEMING, Stephen M. DOLAN, Raymond J. ***Metacognitive Failure as a Feature of Those Holding Radical Beliefs*** VOLUME 28, NO 24, P4014-4021.E8, 17 DE DEZEMBRO DE 2018 Disponível em: < https://www.cell.com/action/showPdf?pii=S0960-9822%2818%2931420-9 > Acesso em 27 de jul de 2019.

SANT'ANA, Tiago. "***Queermuseu*": A apropriação que acabou em censura**. *In*: Le Monde, Diplomatique Brasil. Diversidade. Acervo Online. 18 de setembro de 2017. Disponível em: https://diplomatique.org.br/queermuseu-a-apropriacao-que-acabou-em-censura/ Acesso em: 11 mar. 2021.

SANTHIAGO, Ricardo. **História oral e as artes: percursos, possibilidades e desafios**. *In*: História Oral – Associação Brasileira de História Oral, v. 16, n. 1, p. 155-187, jan./jun. 2013. Disponível em: https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/278 Acesso em: 01 nov. de 2020.

SAVIANI, Dermeval. O conceito dialético de Mediação na pedagogia histórico-crítica em intermediação com a psicologia histórico-cultural. In: Germinal: Marxismo e Educação em Debate. V.7, nº1, Salvador, jun. 2015. p. 26-43. Disponível em: https://portalseer.ufba.br/index.php/revistagerminal/article/view/12463/9500 Acesso em: 01 nov. de 2020.

SOUZA, Kennedy Anderson Cupertino de; TESSAROLO, Felipe Maciel; SALLES, Marilene Mattos. **Características jornalísticas nos sites de *Fake News*: Uma análise das notícias falsas no caso "La Bête"- Artista nu no MAM São Paulo**. *In*: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Belo Horizonte - MG – 7 a 9/6/2018. Disponível em: https://a88a0395-15b0-450b-bfa3-93be4ba54e91.filesusr.com/ugd/b2e562_93377f6851bc4ee397a35a13be7e2f30.pdf Acesso em: 01 nov. de 2020.

SPINOZA, Benedictus de. III A origem da natureza dos afetos *In*: **ÉTICA**. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

SULZBACH, Ândrea. Artes Integradas [livro eletrônico]. Curitiba: Editora Intersaberes, 2017.

TOLSTÓI, Leon. Cap. V. *In*: **O que é arte? A polêmica visão do autor de guerra e paz.** 2ª ed. Trad. Bete Touri. Editora Nova Fronteira, 2016.

VERAS, Eduardo. Por que entrevistamos artistas? *In*: **Entre Ver e Enunciar**. **O uso da entrevista em estudos sobre o processo de criação artística.** Dissertação de Mestrado em Artes Visuais – Faculdade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: 2006. p. 28-54. Disponível em: https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/10299/000588650.pdf?sequence=1&isAllowed=y Acesso em: 07 dez. 2020.

VERDADE. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: https://www.dicio.com.br/verdade/ Acesso em: 16 fev. de 2021

VIGOTSKI, Liev Semionovich. Prefácio e Arte como conhecimento in: **Psicologia da Arte**. trad. Paulo Bezera. São Pulo: Martins Fontes, 1998. Disponível em: https://idoc.pub/documents/vigotsky-lev-psicologia-da-artepdf-qn85dm3ow8n1 Acesso em: 07 dez. 2020.

WESTIN, Ricardo. Há 40 anos, Lei da Anistia preparou caminho para fim da ditadura. *in* **Arquivo S**, Edição 59 – Ditadura Militar. Agência do Senado. 05/08/2019. Disponível em: https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/ha-40-anos-lei-de-anistia-preparou-caminho-para-fim-da-ditadura Acesso em: 07 dez. 2020.

WORCMAN, Karen. PEREIRA, Jesus Vazquez. História Falada: Memória, Rede e Mudança Social. Editores Jesus Vazques Pereira e Karen Worcman. São Paulo: Museu da Pessoa, SESC SP, 2005. Disponível em: http://acervo.museudapessoa.org/public/editor/hist%C3%B3ria_falada2.pdf Acesso em: 07 dez. 2020.

YIN, R. K. **Pesquisa de estudo de caso – Desenho e Métodos**. 2ª ed. Porto Alegre: Brookman, 1994.

ZANELLI, J. C. **Pesquisa qualitativa em estudos da gestão de pessoas**. **Estudos da Psicologia**, n. 7, p. 79-88, 2002.

Anexos:

Entrevista com o artista Wagner Schwartz por Ana Carolina Nobrega

Data: 08/03/2021

Essa entrevista faz parte do meu Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Artes Visuais pela UNESPAR/EMBAP. Cujo tema é: UMA ANÁLISE DO DISCURSO PÚDICO CONTRA A PERFORMANCE LA BÊTE DE WAGNER SCHWARTZ: A ARTE NA ERA DA PÓS-VERDADE, DA FAKE NEWS E DA PÓS-CENSURA.
Nessa pesquisa, viso compreender como foi a recepção de La Bête fora dos circuitos artísticos, a partir de uma imagem descontextualizada que foi divulgada através das redes sociais, e os acontecimentos posteriores a essa exposição pública os quais relaciono a pós-verdade, fake news e pós-censura. Também quero deixar registrado, todo o percurso de La Bête, desde a inspiração primeira, a preparação, a intenção até a sua concepção, a tentativa de terceiros em sepulta-la, a estadia na UTI das performances, seu renascimento e por fim, agora com a pandemia, sua nova identidade "La Bête a.C d.C.". Gostaria de despir mais profundamente Wagner Schwartz o bicho artista da era da pós-verdade, das fake-news e da pós-censura.

AC: Em outra entrevista, você disse que teve uma educação religiosa frequentando a Igreja Presbiteriana. Depois de 2017, vendo que muitos dos ataques que você recebeu nas redes sociais partiu deste grupo e pessoas ditas religiosas, (deixo aqui um link de uma página Brother Bíblia), eu fico pensando se:
A) Você recorda da vez mais emblemática em que seu corpo foi censurado antes e depois de se ver como artista? Como você relacionaria esses momentos, o que eles têm em comum?

Meu corpo foi censurado nas escolas públicas que frequentei quando criança, em seguida na igreja. Eu já pertencia à família dos gays desde pequeno. Era visível. Ser censurado na arte faz parte do roteiro moralista e tradicional brasileiros.

B) Você consegue avivar, quando ou por que se viu em momentos pudicos? (Aquele sentimento de vergonha e constrangimento)? O que significa o pudor para você?

Pudor significa: não agir como você gostaria de agir em uma situação.

C) Será que já se sentia um estrangeiro nos cultos?

Sim. Os cultos formaram meu imaginário.

AC: Qual foi o momento em que você percebeu que seu corpo estava destinado a ser um instrumento da arte? Como foi libertar o próprio bicho?

Quando tomava um café ao lado de meu irmão numa cafeteria em Uberlândia. Ali encontrei o cartão de visitas de uma escola de danças. Fui até à escola e me matriculei. Assim, do nada.

AC: Na epiderme de La Bête existe a conexão com a série "Os Bichos" de Lygia Clark. Você recorda onde foi exatamente a exposição ou obra que você viu que lhe deu esse start? Sei que foi em alguma galeria da França, mas seria interessante fazer a reconstituição desse momento.

Não me recordo nem da exposição, nem da galeria. Não conhecia Paris.

AC: Com certeza você já conhecia o cerne do trabalho da artista, que no neoconcretistmo os artistas tinham em mente a ideia de "proposição" na arte, promovendo a integração do público e da obra para que fosse possível uma apreciação da poética artística através do olhar, do tocar e sentir, esperavam do púbico mais atitude e interação diante das obras. Conte um pouco do seu interesse nos manifestos artísticos com os quais você conversa.

São muitas as escolas estéticas com as quais converso: Modernismo, Concretismo, Neoconcretismo, Tropicalismo e, porque não, o Manguebeat. Elas me interessam porque "romperam" com alguma impostura da escola anterior. O "rompimento", nesse caso, é o gesto formador do meu trabalho.

AC: A vídeo-arte Bicho que fez parte da instalação Placebo (2007) tem relação com a performance La Bête? Foi uma espécie de experimento antecessor? Pode falar um pouco dessa obra?
Sim, foi nesse vídeo que surgiu a ideia de construir o trabalho. Primeiro passei pelo boneco: movimentar o boneco, criar formas no boneco, assim como fazemos em uma maquete. Em seguida passei a experiência para meu corpo.

AC: Kenneth Clark (1956) afirma que, "estar despido é simplesmente estar sem roupas, enquanto o nu é uma forma de arte". Gostaria de saber como foi a decisão e a preparação para fazer a performance nu, e quais são os maiores desafios de se colocar nu diante do público?
WS:

Não há desafio, porque não existe a moral nos acordos de *La Bête*. A nudez foi necessária para que minhas articulações estivessem à mostra como as dobradiças da réplica do *Bicho*.

AC: Nas artes visuais o nu artístico se faz presente como uma modalidade artística. Você já teve essa experiência de posar nu como modelo para algum artista visual? Caso não tenha tido essa experiência gostaria de tê-la?

Certa vez, a cartunista Laerte Coutinho me enviou uma mensagem eletrônica com um convite para uma sessão. O convite não se concretizou porque eu não estava no Brasil no momento. Eu nunca posei nu, mas para ela eu posaria.

AC: Na performance La Bête você brinca com a réplica de um "Bicho Caranguejo" de Clark. Vendo as fotos, me parece que a de 2005 é diferente (outra cor) da réplica atual. Pode contar um pouco como foi a aquisição e escolha das réplicas?

Não houve nenhuma intervenção conceitual na escolha das cores. O primeiro "caranguejo" quebrou. Logo comprei o segundo.

AC: Você gostaria de realizar a performance La Bête ao lado de uma das obras originais de Lygia Clark dentro do museu?

Não. Não existem mais *Bichos* "originais" de Lygia Clark. O que vemos no museu não é uma escolha da artista. Assim como o último disco de Leonard Cohen, *Thanks for the dance*, não é um disco de Leonard Cohen.

AC: La Bête já passou pela transição de governos no Brasil, e quando há essa troca o setor cultural também passa por mudanças. No segundo semestre de 2016 houve o Impeachment da

presidenta Dilma Rousseff (PT) e em 2017 a prisão do ex-presidente Luiz Inácio da Silva (PT), ambos do partido de esquerda do País. A partir desses acontecimentos foi intensificada uma guerra cultural entre grupos conservadores e esquerdistas, acarretando em ataques e censura contra a arte em inúmeras instancias. Uma vez que podemos entender a arte como uma ferramenta política de protesto e resistência, você acha que é possível, através da performance La Bête, analisar esse contexto segregador político e cultural que a arte tem enfrentado? Você conseguiu perceber alguma diferença entre ser artista antes de 2017 e depois de 2017?

Não posso responder essa pergunta em poucas linhas e não vou ter tempo para escrever como gostaria. Vou apenas sinalizar que há uma grande diferença entre ser artista em um período governado pela esquerda e em outro, pela extrema-direita. No primeiro, o que fazemos compõe o movimento político; no segundo, esfola.

AC: Após apresentação de La Bête na abertura do 35º Panorama da Arte Brasileira no Museu de Arte Moderna – MAM de São Paulo, que aconteceu no dia 26 de setembro de 2017, um vídeo foi divulgado nas redes sociais, por alguém que chamava as pessoas para participarem da exposição. Depois desse compartilhamento houve uma apropriação do vídeo e a fragmentação de imagens do próprio vídeo, tirando o contexto da performance quanto ato artístico (atacaram com legendas dizendo que "aquilo não era arte"). Esse primeiro momento eu chamo de pós-censura. Em um segundo momento, em menos de dois dias, divulgaram uma segunda imagem da apresentação que havia ocorrido em agosto de 2017 no Instituto Goethe de Salvador em que foi registrada a interação de algumas crianças com você, a legenda agora incitava pedofilia. Essa segunda avalanche de ataques, promovidos e instigados por grupos políticos de extrema direita e bancadas religiosas em suas redes sociais registro como pós-verdade. Não bastasse todos esses ataques censores, pudicos e até criminosos, houve um terceiro momento em que foram divulgadas notícias falsas sobre sua prisão, linchamento e até a sua morte, por canais de comunicação não oficiais. Essa ação registro como fake news.
Analisando tudo que aconteceu, hoje, você consegue ver que La Bête (enquanto obra artística) e você (enquanto artista) foram vítimas de uma manobra política para manipular um certo público (alguns foram vítimas da própria ignorância) contra a arte e promover um discurso a fim de polarizar direita e esquerda e ganhar votos?

Utilizaram desse momento da performance como um recurso político para eleger o presidente atual. Conseguiram.

AC: Você acredita que o pensamento machista e os contextos religiosos que condenam qualquer forma de nudez, contribuíram para a demonização do seu corpo, uma vez que a nudez masculina no século XXI ainda é um tabu?

Caso fosse uma mulher estirada no chão, e um garoto de quatro anos tocasse seu pé, não estaria respondendo suas perguntas e provavelmente seu trabalho teria outro título.

AC: Depois dos acontecimentos de 2017 La Bête será lembrada como um marco cultural e social que abriu uma discussão importantíssima sobre a liberdade de expressão, o medo, a coerção, o preconceito, as fake news, o papel do Estado, o papel do museu, o direito das crianças e o dever dos pais. Antes a arte no máximo poderia ser vítima de um crítico de arte e do seu seleto público, o artista contemporâneo precisa ter uma carapaça tripla para se proteger dos críticos de internet, de *WhatsApp* e *Facebook* e principalmente, lutar contra um sistema que tenta invalidar e deslegitimar os artistas. Já ouvi você comentar que o que lhe aconteceu foi

necessário para a arte mostrar a sua força. Para você, pensando em como a história da arte vai contar esse episódio, o que não pode deixar de ser dito e explicitado?

Que a arte, quando sai do museu, pode de fato criar mudanças socais.

AC: A Boba e Domínio Público foram espetáculos que você produziu e participou posteriormente aos eventos de 2017, em ambas existe diálogo também com obras das artes visuais. Gostaria que você contasse um pouco da ligação desses espetáculos com La Bête ou com a sua necessidade como artista de se posicionar e questionar os ataques sofridos através da própria arte?

Em *A Boba* e em *Domínio Público* existe um corpo, objeto dos ataques, com a palavra. Nestes trabalhos não sou mais o objeto, sou o sujeito.

AC: Nesse período pandêmico em que vivemos o isolamento social e as restrições ao toque devido ao Covid-19, você apresentou La Bête, que depende da relação física com o outro, na versão a.C d.C (antes do Covid e depois do Covid) em dezembro de 2020 em Portugal. Gostaria que você contasse como foi essa sensação? Você estava de máscara e o público também com aparatos de proteção? Você se sentiu como o Bicho de Clark dentro do aquário de proteção, que foi a inspiração para La Bête? O que foi de diferente para você? E por fim, gostaria de saber se tem registros dessa performance?

A sensação era de eu tinha me tornado um *Bicho* "original" de Lygia Clark, visto que as pessoas tinham que me tocar com luvas e máscaras.

AC: No ano de 2020 houveram eleições presidenciais nos EUA e municipais na França, o último onde você tem moradia e vive hoje. Infelizmente a imagem de La Bête continua circulando e sendo utilizada em campanhas que usam o discurso de ódio e de intolerância, inclusive nesses dois países, onde encontrei postagens nas redes sociais iguais as de 2017 no Brasil. Gostaria de saber quais são as ferramentas de defesa que você consegue acionar nesses casos (de compartilhamento da imagem relacionando a sua imagem a pedofilia na internet) para tentar coibir e retirar as postagens e se são efetivas?

Por vezes, peço aos internautas que me ajudem a denunciar as imagens, para que sejam retiradas, mas, não há como estancar a sua difusão. E acredito, hoje, que essa também é uma forma de *La Bête* acontecer. Essas pessoas estão "dobrando e desdobrando" o *Bicho* como podem.

AC: Você acha que a formação educacional da sociedade brasileira precisa mais das ciências humanas, em específico do ensino da Arte? E se essa educação pode contribuir para que a nudez artística não seja vista com olhos pudicos e censurada?

A sociedade brasileira precisa de arte não para conseguir ver a nudez livre de julgamentos, a sociedade brasileira precisa de arte para se ver.