

A CONSTRUÇÃO DE UMA MEMÓRIA COLETIVA DO CORPO NU EM ARTE: PARA UMA ANÁLISE DO DOSSIÊ DE PERFORMANCES INTERDITADAS NO BRASIL EM CONTEXTO DE GOLPE

Hanna Cláudia Freitas Rodrigues¹

Resumo: Esta pesquisa articula o conceito de memória coletiva com um apanhado histórico da nudez como elemento estético na arte, a fim de analisar uma série de acontecimentos de interdição, repressão e acusação de performances realizadas no Brasil, em 2017. Nestas performances, os corpos – pelo fato de estarem nus ou simplesmente por serem corpos dissidentes, subalternizados e não ideais para os contornos hegemônicos – representam uma afronta à onda de conservadorismo e obscurantismo que vive o país. São desdobramentos desta discursão a dimensão ontológica da nudez, o agenciamento deste corpo em arte com questões referentes à violência, disciplina, classe e gênero, e o atual contexto político brasileiro. O dossiê apresenta informações e uma descrição da performatividade de: Wagner Schwatz, em *La Bete*; Maicon K, em *DNA de Dan*; e da artista Renata Carvalho, em *O evangelho segundo Jesus, rainha do céu*. O artigo possui um recorte temático de observar o referido dossiê a partir da construção de uma memória coletiva da nudez em arte e pretende problematizar a relação entre a censura às expressões artísticas e os corpos atentados ao silenciamento.

Palavras-chave: Memória coletiva, nudez, arte.

1. Introdução

Entre vários acontecimentos insurgentes no cenário artístico brasileiro em 2017, foram selecionados três episódios para compor um dossiê que relata a performance (com foco na descrição da atuação corporal e imagética das obras) e a interdição das mesmas. Foram analisadas reportagens e desdobramentos das polêmicas, bastante veiculados nas redes sociais. Destas análises recortamos, sobretudo, o nexos de causalidade entre a censura às performances e os corpos que a interpretaram.

São elas: A performance *La Bete*, do Wagner Schwatz; a performance *DNA de DAN*, do Maicon K; e o espetáculo de teatro *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu*, de Renata Carvalho. É necessário, antes de tudo, deixar evidente que estes são apenas alguns dos episódios que denunciam o retrocesso aos Direitos à liberdade e autonomia dos corpos no fazer artístico. Ficaram de fora desta análise, para além dos outros trabalhos repercutidos nos debates das redes sociais, aqueles que sequer foram visibilizados, por serem marginalizados do território das artes e, portanto, das mídias.

¹ Mestranda em Comunicação, arte e memória pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, especializada em Filosofia pela Universidade Estadual de Feira de Santana (em curso) e graduada em Direito pela Faculdade Social da Bahia. hannafr@gmail.com.

Uma prévia contextualização importante é a instauração de um cerceamento democrático pelas subsequentes perdas de Direitos no governo Temer nos anos 2016-2017, e como esta avalanche está imbricada no fazer (ou na restrição do fazer) poético e estético do cenário artístico brasileiro. Trata-se, a priori, de uma instabilidade política, econômica e social pelo desmonte de políticas públicas e Direitos constitucionais dantes assegurados.

Desde maio de 2016 é possível alertar medidas que dizem respeito à disputa de poder instaurada por práticas autoritárias dos interesses nacionais e internacionais, postulados contra a representatividade, no cenário político, dos corpos e narrativas minoritárias.

São medidas como a extinção do Ministério do Desenvolvimento Agrário, o desbanque da Previdência social enquanto ministério, o rompimento com parcerias do Mercosul e da África, pelo Ministério das Relações Exteriores, a reformulação do FIES, PROUNE e PRONATEC, o congelamento de investimentos em saúde e educação e previdência social (PEC 241), demissões em massa na cultura e na saúde, exonerações na área social, extinção de ministérios como a CGU e as Secretarias de Igualdade Racial, Direitos Humanos e Mulheres, estrangulamento orçamentário da FUNAI, cortes orçamentários em programas de assistência social, a institucionalização do ajuste final (PEC 55), aprovação de projeto que privatiza a produção científica e tecnológica, desmonte da previdência e seguridade social, a reforma do Ensino Médio e a trabalhista.

A intervenção mais atual foi a proposta que tramita na câmara em fevereiro de 2018, para alterar o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), que pretende considerar a exibição de órgãos sexuais de adultos para fins artísticos como cena de sexo explícito ou pornografia.

O deputado delegado Fernando Francischini (SD/PR), quem propõe o Projeto de Lei (8740/17), afirma ser esta uma medida para combater a “erotização disfarçada na forma de arte”. Ora, se toda e qualquer nudez, sem a análise do conteúdo da sua exposição ou do pública ao qual é exposta, for taxada como pornografia, o que fica nítido, então, é a pretensão a um processo de objetificação sexual da nudez em arte, de censura às liberdades de expressão e um reducionismo da poética à forma – já que não importa o que diz ou como afeta este corpo nu, mas, sim, a mera forma da nudez.

Far-se-á um recorte temático na análise deste dossiê: observá-lo a partir do processo de construção de uma memória coletiva da nudez na arte. É impossível não

trazer as implicações políticas atreladas à forma, à cor, à constituição deste corpo enquanto expressão sónica do sujeito e enquanto materialização da sua identidade - já que são estes, atravessamentos indissolúveis - mas se pretende aqui, apontar as confluências e contradições destes corpos, neste contexto, com o pré-constituído imaginário do corpo nu na arte.

Entender o processo de construção de uma memória coletiva, a partir de um apanhado histórico do que representa este corpo nu na poética das artes, é entender também o conjunto simbólico que sustenta uma rejeição moral deste corpo de hoje, neste cenário político.

Este debate tem por objetivo principal evidenciar as arbitrariedades de alguns discursos hegemônicos que distorcem a nudez enquanto concepção estética na arte. Pretende-se fazer uma formulação teórica da memória coletiva em diálogo com o referido dossiê, e, por fim, discutir a mídia enquanto ilha de edição destas memórias e repensar os agenciamentos políticos, sociais e culturais que condicionam tais corpos a lugares preteridos.

2. A concepção estética e ontológica da nudez

O corpo nu, em qualquer representação que esteja inserida na nossa cultura, como aduz Agamben (2010, p. 73), “é inseparável de uma marca teleológica”, na qual a nudez é, para além da ausência da vestimenta em si, a ausência da veste de graça despojada pelo pecado.

Na *gênesis*, a nudez é simbologia do afastamento de uma glória inerente à parte sagrada do corpo e o deslocamento deste corpo para um lugar de suporte de culpa, de vergonha pelo pecado e, conseqüentemente, pela nudez que o evidencia. Depois disto, o lugar simbólico da plena nudez, na concepção cristã, seria o inferno, onde os corpos condenados irreversivelmente, são objetos da tormenta eterna.

Afirma o autor: “Não existe, neste sentido, no cristianismo uma teologia da nudez, mas tão-só uma teologia da veste”. E mais: “O problema da nudez é, então, o problema da natureza humana na sua relação com a graça” (AGAMBEN, 2010, p. 74-77). A nudez perpassa também pela concepção da beleza. O feio pertence ao corpo, porque o belo é projeção para ele. Inconscientemente, o sujeito se move por um interesse induzido por um processo perceptivo, significa dizer que o sujeito se funde com o objeto percebido e dilui-se nele, ao mesmo tempo.

A mídia se constitui, nesse sentido, como o principal difusor da “deusificação” de um corpo ideal como tendência de comportamento. Aduz Santaella (2004, p. 125-126) que “nas mídias, aquilo que dá suporte às ilusões do eu são, sobretudo, as imagens do corpo, o corpo reificado, fetichizado, modelizado como ideal a ser atingido em consonância com o cumprimento da promessa de uma felicidade sem máculas”.

O ideal da beleza e da perfeição clássica foram, por exemplo, subproduto preponderante da estética fascista/nazista, já que o ideal do jovem ariano - assim como o não ideal do judeu - eram delimitados pelo corpo. As obras do escultor Arno Brecker são um exemplo no qual o nu não circuncisado remetia à superioridade do belo. Estas obras constituem a prova de que o sentido da nudez se submete à função ideológica e ao contexto socioeconômico aos quais se vincula.

Quando se concebe o ato de se despirm publicamente, enquanto ação de desvelar-se ao mundo ou de ocupar o sensível com a matéria de si (que é o corpo), concebe-se de imediato o sujeito como objeto da obra, sendo a essência do objeto também a essência do sujeito. Para Mikel Dufrenne (1981, p. 91) “o indivíduo é a obra. Mas é também o autor. Pois essa ligação da obra com o autor, essa presença do autor na obra que define o estilo, ao mesmo tempo justifica a singularidade e ilustra a universalidade da presença”. Reitera ainda:

‘Um dos caracteres principais da sensibilidade generalizadora é ser uma sensibilidade imaginativa’ [...] a imaginação faz corpo exatamente com a visão. O conceito ainda não está presente como discurso, ele está presente como esquema, isto é, no corpo, no movimento que liga no real e faz surgir o sentido. (DUFRENNE, 1981, p. 94)

A imagem do corpo nu teve ao longo da história diversos sentidos e atribuições. Na Grécia antiga, ele representava o imaginário humano, personificava elementos e fenômenos da natureza, narrava a formação do universo. O nu era a representação imagética da ideia de que a natureza deve ser desvelada na sua essência, é possível identificar estas representações na estética de Gustavo Monreal

(FIG 1)



FIGURA 1: Édipo e a Esfinge
FONTE: Gustavo Moreau, 1864.

Na filosofia antiga, ainda pela intersecção entre religião e filosofia, o corpo nu da mulher era representado, principalmente, vetando-se a sexualidade feminina, sendo a sua desvinculação à função procriadora, uma automática vinculação à tentação e ao proibido. Como se observa na obra de Cornelis Massys

(FIG.2)



FIGURA 2: As tentações de Santo Antônio
FONTE: Cornelis Massys (1513-1579)

Já na filosofia moderna, há uma intensa valorização do corpo nu enquanto investigação científica, momento em que as especulações metafísicas dão lugar à observação anatômica. Seria a concepção do corpo nu enquanto máquina, do século XVII.

Na filosofia contemporânea, na virada copernicana da filosofia (termo kantiano), atribui-se ao corpo representações e noções na sensibilidade e no entendimento que precedem a própria experiência perceptível. Kant adverte que “a) da capacidade de criar representações a partir de estímulos de objetos externos: sensibilidade; e b) da capacidade de pensar essas representações (objetos internos) e estabelecer conceitos – entendimento” (MELANI, 2012, p. 62).

A afetividade é dimensão intuitiva gerada, antes de tudo, pelo corpo e para o outro corpo. Sobre essa intuitividade perceptiva, ressalta Merleau-Ponty (1994, p. 251): “Obtém-se a comunicação ou a compreensão dos gestos pela reciprocidade entre minhas intenções e os gestos do outro [...] Tudo se passa como se a intenção do outro habitasse meu corpo ou como se minhas intenções habitassem o seu”.

Tem-se, então, uma ótica do corpo enquanto fenômeno criador, apreensor e compreensor do sentido de si e do outro. Tal entendimento desloca o corpo do lugar de objeto e o estabelece enquanto linguagem pura e autônoma. Na perspectiva de uma

semiótica do corpo, afirma Bartolo (2007, p. 113) que “o corpo começa por ser aquilo que me *salta à vista*, encontro, lugar de encontro, ‘signo’ que solicita os meus sentidos, que se dá a ser sentido”.

3. O dossiê temático: Três performances interditas no Brasil em 2017

3.1 Sobre *La Bête*, de Wagner Schwartz



FIGURA 3: *La Bête*

FONTE: Humberto Araújo, 2017

Na terça-feira (26) de setembro de 2017, foi realizada a performance *La Bête*, por Wagner Schwart, na abertura do 35º Panorama da Arte Brasileira no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM). A exposição consiste numa intervenção na qual o corpo nu do artista é manipulado pelo público, como um origami que muda de forma a cada movimento conduzido pelas mãos. A performance evoca um “Bicho” - obra manipulável de Lygia Clark (1920-1988).

Tanto no MAM, quanto no Instituto Goethe, em Salvador, em agosto do mesmo ano, as intervenções mais espontâneas foram a de crianças (acompanhadas dos seus devidos responsáveis). Após a viralização de um vídeo onde uma criança tocava a perna e a mão do performer, afim de modelar uma forma ao corpo inerte e passivo, a obra foi acusada de incitação à pedofilia, assim como foram atacados, judicialmente e nas redes sociais, o instituto e o museu que a curaram. Os espaços informaram previamente o conteúdo de nudez no trabalho apresentado, apesar de não apresentar a performance, em nenhum momento, conteúdo erótico ou pornográfico. As acusações, ao contrário, atestam a moralista associação do nu ao obsceno, uma compulsória objetificação sexual da nudez.

A performance induz a uma fluidez comunicacional, na qual o público de espectador passa a ser atuante, de forma que sem a sua intervenção não há

acontecimento. Há, portanto, uma construção narrativa e estética coletivas. É certo que estas sensações não cabem num frame, assim como o conteúdo do que de fato aconteceu do MAM e no GOETHE se arriscam a não condizerem com as interpretações daqueles que veem uma foto aleatória e fragmentada na internet.

A partir disto, lideranças e membros religiosos fundamentalistas, grupos ligados a movimentos extremistas de direita reivindicaram e atacaram o artista, o MAM e o GOETHE por meio das redes sociais. Numa entrevista para a revista *El País*², afirma o artista ter recebido pela internet 150 ameaças de morte.

Ao ser questionado sobre a possibilidade de serem estes ataques à obra também uma performance ou uma outra performance de grupos que se apropriaram de *La Bête*, o bailarino responde:

A arte é um território fora do controle, mas o fragmento da performance – e não a performance – que se desdobrou de nossa proposta foi recontextualizado para articular tarjas ideológicas conservadoras, tais como: “a família brasileira” ou “as nossas crianças”. Esse ato performativo também existe enquanto experiência, mas, ao invés de expandir a relação das pessoas no mundo, ele a silencia através do medo. Esse ato performativo não propõe imagens emancipadoras, mas doutrina, reduz um conceito aberto à propriedade privada da crença de um grupo específico de pessoas (SHWARTZ, 20)

3.2 Sobre *DNA de DAN*, de Maikon K.



FIGURA 4: *DNA de DAN*
FONTE: Blog do Arcanjo, 2017

O artista Maikon Kempinski apresentou a performance *DNA de DAN* no Museu Nacional da República, em Brasília, no dia 15 de julho de 2017, pelo projeto SESC – Palco Giratório, na qual o corpo nu fica totalmente coberto por um líquido que, no começo, se enrijece e depois se quebra totalmente. É uma performance que, inclusive,

² Eliane Brum entrevista Wagner Schwartz para *El País*:
https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/12/opinion/1518444964_080093.html

foi selecionada em 2015 para integrar a exposição Terra Comunal, de Marina Abramovic, no SESC Pompéia, em São Paulo.

A performance foi interrompida pelo “espetáculo” de uma abordagem arbitrária da Polícia Militar que arrombou a bolha de plástico, obra de Fernando Rosembaum, que constituía elemento cênico da ação. Na 5ª Delegacia de Polícia na Asa Sul, o artista só foi liberado após assinar termo de declaração de prática de ato obsceno. A PM do Distrito Federal alega ter efetivado prisão por crime de atentado ao pudor.

Sobre o fato, relatou o performer para a Revista Midiamax³: “Usaram de violência. Um sargento me imobilizou depois com uma chave de braço e não permitiu que eu levasse nem meus sapatos e documentos. Ninguém pôde me acompanhar na viatura, fui socado num porta-malas de camburão junto com um pneu de estepe”.

Em nota divulgada, o SESC expõe: “A proibição da performance em Brasília, os prejuízos materiais à obra e a detenção do artista constituem uma arbitrariedade que coloca em risco não apenas a liberdade de expressão, assegurada pela Constituição Brasileira e por documentos internacionais dos quais o Brasil é signatário, mas interfere nos direitos culturais do público”.

3.3 Sobre *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu*, de Renata Carvalho



FIGURA 5: *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu*

FONTE: Daniel Arroyo – Ponte Jornalismo, 2017

Aconteceu na FUNARTE – Belo Horizonte, em outubro de 2017, o monólogo *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*, texto da britânica Jo Clifford, sob direção de Natalia Mallo, no qual a atriz Renata Carvalho reconta, sob sua perspectiva, conhecidas histórias bíblicas como “O Bom Samaritano”, “A semente de mostarda” e “A Mulher

³ Matéria de Joaquim Padilha para a Revista Midiamax:
<http://www.midiamax.com.br/brasil/artista-renomado-presos-ficar-nu-durante-performance-brasilia-347710>

Adúltera”, no intuito de fazer um paralelo com a vivência de Jesus Cristo na terra. A performance realizada por uma mulher trans evidencia a todo tempo, desde a entrada do teatro, o auto índice de homicídio à comunidade trans e travesti.

Apesar de ser Jesus representado pelo corpo de uma mulher trans, a peça, em seu roteiro, cena e performance, não faz menção ou questionamentos sobre a verdadeira sexualidade ou gênero do profeta, apenas reitera alguns valores cristãos e os ressignifica ao mostrar que podem ser representados por qualquer pessoa num diálogo que abrange temas sobre opressão, perdão e intolerância.

Este espetáculo integrou a programação do Festival Internacional de Artes Cênicas (FIAC) em Salvador, e seria interpretado no dia 27 de novembro, no Espaço Cultural da Barroquinha. A apresentação foi suspensa por uma decisão que partiu de uma liminar da 12ª Vara Cível de Salvador, concedida pelo juiz Paulo Albiani Alves, e impediu que a Fundação Gregório de Mattos (FGM), administradora do Espaço Cultural da Barroquinha, a exibisse.

A liminar chegou estrategicamente depois das 17h, impossibilitando qualquer movimento no sentido de derrubar a decisão. Em nota, a organização do festival classificou a decisão como "tentativa de censura". Para a equipe organizadora do FIAC Bahia, “a ocorrência constitui-se uma censura explícita à liberdade de expressão, que tenta impedir a reflexão sobre temas importantes para toda a sociedade. É também uma afronta ao direito dos artistas de ocuparem espaços de visibilidade na cidade, exercendo a liberdade de criar e se expressar a partir de narrativas múltiplas”, diz a nota oficial.

Em uma entrevista à Revista Ponte⁴ a artista questiona: “O que Jesus faria se ele entrasse aqui no teatro e visse uma travesti interpretando Jesus? Ele ia sentar e assistir à peça, pois isso é uma obra de teatro. Eu não estou afirmando que eu sou Jesus. Eu sou Renata Carvalho”, afirma ela: “Representatividade é estar presente”.

4. A construção de uma memória coletiva

Monclar Valverde afirma ser a modificação da sensibilidade humana correspondente a uma alteração “da própria estrutura de funcionamento” da potência que possuímos de apreender o mundo externo, por meio das sensações inerentes ao corpo. Para tanto, “referimo-nos às práticas coletivas, através das quais partilhamos, por

⁴ Paloma Vasconcelos entrevista Renata Carvalho para a Revista Ponte:
<https://ponte.org/peca-atriz-trans-jesus-volta-sp-censura/>

meios simbólicos, a vida social. Neste âmbito, a sensibilidade reflete aos padrões culturais vigentes, e sua modificação corresponde à alteração dos hábitos perceptivos” (VALVERDE, 2007, p. 156).

Sobre o fato de uma performance marcar o território artístico e midiático como fenômeno relevante - seja por estar inserido num museu, cuja curadoria já o institui enquanto obra de arte, seja por incitar a insatisfação dos olhares conservadores – ele se dá por meio de uma elaboração teórica que o encaixa na categoria daquilo que é histórico. Enfatiza Herschmann e Messeder (2003, p. 89):

Pressupõe um sistema de referência e uma teoria, nos quadros dos quais operam-se a seleção e a valorização dos acontecimentos e processos. Selecionar, relacionar e valorizar são operações de construção de sentido, impossíveis sem a intervenção dos sujeitos[...]

Para os autores, o fato histórico jamais ultrapassa a dimensão subjetiva. Se o corpo nu em arte possui tais desdobramentos no contexto político brasileiro, isto se dá por um sentido deste corpo que é construído pelas subseqüentes ações do que se despe e da afetação daquele que vê a nudez.

As transformações da sensibilidade no que tange à recepção de uma obra, caminha ao ritmo de um agenciamento moral e estético estabelecido pela sociedade em seu contexto político, e tal transformação se encontra no espaço entre as fronteiras do que “pode” a arte falar e do que “cabe” ao fruidor ouvir.

A superação da subjetividade, ainda em Herschmann e Messeder (2003, p. 90), “não implica [...] na remoção das mediações entre a realidade e a consciência dos indivíduos ou, em outras palavras, entre a realidade dos fatos e o significado que esta assume nos discursos dos agentes sociais”.

É parte legítima do fazer artístico o lapso entre a intenção do que expressa e a interpretação do que se afeta. O conteúdo de uma obra passa pelo repertório experienciável na percepção do espectador e é justamente esse vão de possibilidades que torna uma expressão artística inteligível para o público, por meio da alteridade.

Admitir esta flexibilidade criativa de interpretação é diferente de atribuir a ela a função de determinar se uma performance pode ou não acontecer. Quando o conteúdo de uma peça (como, por exemplo, a representada por Renata Carvalho) é equivocadamente interpretado e por este motivo é interditada, todo o fenômeno da expressividade artística passa a estar submetido ao aval discursivo e moralista da hegemonia vigente no contexto político a que se inscreve.

Se comparadas as análises do processo histórico do corpo nu na obra de arte e da ontologia da nudez com os episódios atuais relatados no dossiê temático, é possível visualizar um movimento cíclico e ao mesmo tempo inter cruzado entre as representações e significações deste corpo no passado e no presente.

Entende-se então as mudanças evidenciadas apenas como um processo de transformação da realidade social e não como demarcações definidas do que seriam práticas do passado e práticas do atual. Afinal, o tempo “não é uma substância independente, mas uma forma de existência da matéria vinculada à mudança. E a forma pela qual se percebe a mudança, ou a ela se atribuem significados, determina a maneira de percepção da temporalidade” (HERSCHMANN, 2003, p. 93).

Ao colocar em diálogo com esta temporalidade a atuação das mídias, é possível agregar, para além de um emaranhado do passado no presente e vice-versa, uma descartabilidade do que é informação do presente e uma urgência do atual. É o que a pesquisadora Marialva Barbosa chama de “eterno presente”. Afirma terem os formatos narrativos, nesta temporalidade, “a pretensão de fixar o tempo, retirando do presente fatias as quais atribuem uma supra significação, representam como espelho do mundo, a rigor, pedaços de significação do mundo” (BARBOSA, 2015, p. 158).

E se, ultrapassando a tentativa de construir uma linha histórica da memória coletiva do corpo nu, entendermos o próprio corpo na sua nudez enquanto lugar de memória? Seria pensar a construção de narrativas no fazer artístico, não pelo conceito que traz este corpo nu, mas pela própria existência deste sujeito inscrito no mundo através da sua corporeidade. Para Pierre Norra (1989, p.13), os lugares de memória

Nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar ata, porque essas operações não são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria.

Neste sentido, seria a memória coletiva deste corpo um resultado imposto e definido por um “trabalho especializado de enquadramento”. É o que pontua Pollak (1989, p. 11) ao assegurar ser a memória coletiva “o denominador comum de todas as memórias, mas também as tensões entre elas, que intervém na definição do consenso social e dos conflitos num determinado momento conjuntural”.

É, portanto, revolucionário o movimento de ruptura do pensamento crítico sobre a memória que, como salienta Le Goff (1990, p. 471) faz expandir, no campo da filosofia e da literatura do século XX o advento da memória social. Destaca, para tanto, a “noção de ‘imagem’ na encruzilhada da memória e da percepção”, pela obra de Bergson⁵; a insurgência de teorias que reforçam os “laços da memória com o espírito”; e a ideia de uma “memória educável” de Breton⁶ em seu questionamento: “E se a memória mais não fosse que um produto da imaginação?”

5. O enquadramento midiático da memória



FIGURA 6: Festival Cena Contemporânea 2017

FONTE: Danilo Castro, Secretaria Nacional de Juventude, 2017

Ao se pensar numa subserviência do sentido da nudez à função ideológica e política na qual está inscrita, nessa *memória educável* e na aplicabilidade destas teorias aos acontecimentos relatados no dossiê, fica evidente a atuação das mídias e seu poder de editar as verdades, repetir as mentiras até que se tornem verdades e traçar as temporalidades que elas ocupam.

O filósofo Byung-Chul Han (2014, p. 49) fala de um processo de “dataísmo” no qual os dados e algoritmos das redes supervalorizam o quantitativo em detrimento de uma homogeneização. Todos se tornarem iguais é uma pretensão do modelo capitalista de produção. Para tanto, se perde a soberania de si mesmo, no qual as conexões substituem as relações e a comunicação passa a ser meramente visual. Uma época de “conformismo radical”, sem qualquer formação espiritual do sujeito. O autor afirma que é preciso repensar o atual uso do tempo e que “el sujeto em red, digitalizado, es un *panoptico* de si mismo. Asi pues, se delega a cada uno la vigilancia.”

As mídias e seus mecanismos criam sob os fatos um efeito de espetacularização que distorce e satura a real atividade social. O espetáculo, como alega Debord:

⁵ BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*, 1999.

⁶ BRETON, André. *Manifeste du Surréalisme*, 1924.

(...) não é um complemento real, um adereço ao mundo decorativo. É o coração da irrealidade da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares de informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto do entretenimento, o espetáculo constitui o modelo presente da vida socialmente dominante. Ele é a afirmação onipresente da escolha já feita na produção e no seu corolário – o consumo. (DEBORD, 2003, p. 6)

Trata-se da conversão do mundo real em imagens, que são personificadas, como num *comportamento hipnótico* (Debord). O espetáculo midiático induz a um fazer ver por recortes pretenciosos, um mundo não mais apreensível e experienciável.

A seletividade daquilo que é importante e daquilo que é descartável é induzida pela temporalidade inventada nas redes, que são ferramentas de uma gigantesca indústria do desejo. A censura funciona a partir desta lógica: quando se *interdita* (Foucault) algo – o corpo nu, por exemplo – o que se faz é velar a sua existência, proibir que se fale sobre ele até que seja finalmente anulado do real.

O que não possui lugar no discurso das mídias passa a não possuir existência no mundo, como se os veículos comunicacionais fossem externos à vida, ou pior, dirigentes dela. Se não há determinadas vozes pertencentes a este discurso, então não há ação, e, portanto, existência.

Se não a inexistência de certas narrativas, o que acontece é a veiculação de uma falsa representação delas por meio de uma caricatura homogeneizadora dos sujeitos sociais. E quanto mais rudimentares são essas representações, mais torna nítido o pensamento, (na contramão) de que não existe só um corpo. Existe um corpo em movimento que constrói uma memória em ação, por meio da experiência. Por isso a importância de reivindicar e defender a liberdade de um corpo em arte como *media* capaz de reinventar a emancipação social.

A questão não é somente analisar os fatos sociais legitimados na memória coletiva, o caminho que reivindica outras memórias e formatos narrativos começa ao se questionar por que tais fatos sociais são solidificados pela mídia, por que são dotados de duração e estabilidade ao ponto de se tornarem memórias coletivas?

É certo que a memória oficial nunca, ao longo do seu processo de cristalização, privilegiou a história oral e, portanto, a versão dos corpos dissidentes, marginalizados, de culturas minoritárias e subalternizadas. Seja em arte ou seja em vida – se é que são territórios tão friamente demarcados – o corpo dominado, seus afetos e as vozes que ressoam dele, não pertence à memória, mas ao esquecimento.

6. Considerações finais

Fica notória, portanto, a repetição e retroalimentação do sistema de manipulação que exercem as dominâncias políticas de uma época, no processo de construção de sentido do que seria este corpo nu em arte e do papel do corpo dissidente no universo artístico. É impossível em tempos de resistência ao desmonte de Direitos indispensáveis, dissociar as ações artísticas das denúncias e reivindicações políticas e sociais do atual momento.

Como sensivelmente elucida Brígida Campbell (2015, p. 20):

[...] há uma gênese estética que a arte compartilha com a política: ambas intervêm na partilha que fazemos do nosso mundo sensível. Arte e política são maneiras de se recriar as 'propriedades do espaço' e os 'possíveis do tempo', as construções históricas a partir das quais dividimos e percebemos o que é ruído e o que é palavra, o que é visível e o que é invisível, os que fazem parte da cena ou dela estão excluídos.

A produção de um corpo oprimido, subserviente e docilizado, são problemáticas advindas do interesse social repressor no qual a nudez, o extinto e os impulsos inerentes são uma afronta ao modelo inventado. A difamação na arte sempre foi mecanismo de manutenção de poder, assim como as censuras culturais, ferramentas utilizadas por governos totalitários, por serem as expressões artísticas vias potenciais de denúncias e as fissuras destas vias, a possibilidade de insurgência de contra narrativas antes invisibilizadas.

Como afirma Spivak (2010, p. 22) ao analisar um diálogo entre Foucault e Deleuze⁷: São as “redes de poder/desejo/interesse” heterogêneas. O movimento de insistência por uma única narrativa coerente se torna “contraproducente”. Para desbancar tal linearidade se faz necessário uma crítica ferrenha que desvie a rota do pensar até se chegar ao caminho que revele o discurso do Outro.

É possível, a partir da formulação de como se dá a construção da memória coletiva do corpo nu em arte, da análise do dossiê em questão e da análise do processo de enquadramento desta memória por meio da mídia, refletir novas formas de reaproximação das memórias à capacidade de acontecer. Ressaltando a importância do corpo em arte como fonte de experimentação direta que não se submete às estruturas de representação hegemônicas. Só a insurgência de uma resignificação da arte (e seus desaforos) enquanto fenômeno comunicacional - que reaproxima o homem da sua potência de pensar - e a liberdade da expressividade dos corpos, são capazes de libertar

⁷ Os intelectuais e o poder: Conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze.

os sujeitos desta hipnose contemporânea: a passividade e o reducionismo ao conhecimento por imagens postas.

Referências

AGAMBER, Giorgio. **Nudez**. Lisboa: Relógio d'água editores, 2010.

BARBOSA, Marinalva. **Comunicação e Usos do passado**. Rio de Janeiro: Logos, 2015.

BARTOLO, José. **Corpo e Sentido: Estudos Intersemióticos**. Covilhã: Livros LABCOM, 2007.

CAMPBELL, Brígida. **Arte para uma cidade sensível**. São Paulo: Invisíveis Produções, 2015.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. São Paulo: Projeto Periferia, 2003.

DUFRENNE, Mikel. **Estética e Filosofia**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

HAN, Byung-Shul. **Psicopolítica: Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder**. Barcelona: Herder, 2014.

HERSCHMANN, Micael; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **Mídia, memória e celebridades**. Rio de Janeiro: E-papers Serviços Editoriais, 2003.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. São Paulo: Editora da Unicamp, 1990.

MELANI, Ricardo. **O Corpo na filosofia**. São Paulo: Moderna, 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

NORA, Pierre (org.). **Entre Memória e História – a problemática dos lugares de memória**. Tradução de *Between memory and History: Les Lieux de Mémoire*. In: Representations. Califórnia, 1989.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. In: Estudos históricos, Rio de Janeiro: Revista dos Tribunais Ltda, 1989.

SANTAELLA, Lúcia. **Corpo e Comunicação**. São Paulo: Editora Paulus, 2004.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VALVERDE, Monclar. **Estética da Comunicação: Sentido, forma e valor nas cenas da cultura**. Salvador: Quarteto, 2007.