



QUANDO HÁ CENSURA EM ARTE CONTEMPORÂNEA: REFLEXÕES SOBRE A ARTE-EDUCAÇÃO NUMA PERSPECTIVA ANTIDISCRIMINATÓRIA

CUANDO HAY CENSURA EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO: REFLEXIONES SOBRE LA ARTE-EDUCACIÓN DESDE UNA PERSPECTIVA ANTIDISCRIMINATORIA

WHEN THERE IS CENSORSHIP IN CONTEMPORARY ART: REFLECTIONS ON ART-EDUCATION FOR AN ANTI-DISCRIMINATORY PERSPECTIVE

Juliana Salles de Siqueira¹

RESUMO: Incitado pela necessidade de reflexão frente à polêmica pública decorrente da presença de crianças e imagens de infâncias em proposições artísticas realizadas no Brasil em finais de 2017, o presente artigo aponta para a importância da ampliação da conversação acerca das especificidades ético-estéticas de certas obras como possibilidade formativa numa perspectiva antidiscriminatória. Por compreender que o extravasamento do campo das artes e a crítica de sua circunscrição institucional caracterizam-se, historicamente, como próprios à arte contemporânea, tomo o pensar a arte e as imagens no seu enlaçamento com a vida como constituinte da reflexão provocada por determinadas produções. Observando tal característica como desafiadora a arte-educadoras e arte-educadores comprometidas, comprometidos e comprometidos com a construção relacional respeitosa com distintos modos do ser e do viver o corpo, o gênero e a sexualidade em nossa sociedade, faço por fim alguns apontamentos a partir de uma pesquisa realizada com estudantes da Universidade de São Paulo.

PALAVRAS-CHAVE: Censura. Arte contemporânea. Arte-educação. Formação antidiscriminatória.

RESUMEN: Impulsado por la necesidad de reflexión frente al contexto de polémica pública derivada de la presencia de niños e imágenes de infancias en proposiciones artísticas desarrolladas en Brasil a finales del 2017, este artículo señala la importancia de ampliar la conversación sobre las especificidades ético y estéticas de ciertas obras de arte como una posibilidad formativa en una perspectiva antidiscriminatoria. Entendiendo que el desbordamiento del campo de las artes y la crítica de su circunscripción institucional se caracterizan históricamente como propio al

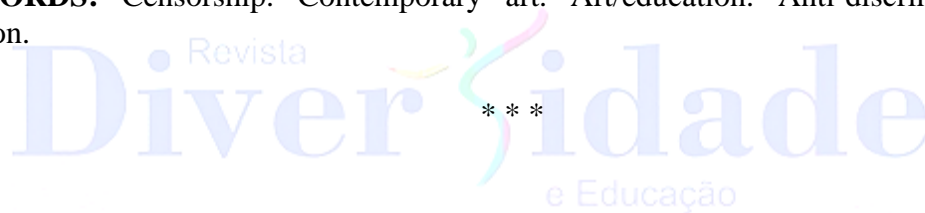
¹ Doutoranda em Educação pela Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

contemporâneo, considero el arte y las imágenes en su conexión con la vida como constituyente de la reflexión provocada por ciertas producciones. Siendo tal característico un desafío para las educadoras, les educadores y los educadores comprometidos con la construcción relacional respetuosa con diferentes formas de ser y vivir el cuerpo, el género y la sexualidad en nuestra sociedad, finalmente tomamos algunas notas de una investigación realizada com estudantes en la Universidad de São Paulo.

PALABRAS-CLAVE: Censura. Arte Contemporaneo. Arte-educación. Formación contra la discriminación.

ABSTRACT: Driven by the need to reflect upon the context of public controversy arising from the presence of children and images of childhoods in contemporary artists' propositions held in Brazil at the end of 2017, this essay points the conversation about ethical-aesthetic specificities of certain works of art such as a formative possibility in an anti-discriminatory perspective. Understanding that the overflow in the field of arts and the criticism of its institutional circumscription are historically emblematic as a characteristic of contemporary art, I consider arts and images in their connection with life as a constitutive movement of reflection provoked by certain productions. This movement, as a challenge to art educators, put us to think about the respectful relational construction with different ways of being and living the body, gender, and sexuality in our society. Finally, I make some notes from a survey with students at the University of São Paulo.

KEYWORDS: Censorship. Contemporary art. Art/education. Anti-discriminatory education.



A arte em meio aos acirramentos moralizantes e polarização política

A partir de setembro de 2017, estendeu-se uma polêmica massiva envolvendo especialistas e não especialistas em arte contemporânea. Nesta, parte das/os interlocutoras/interlocutores acusava alguns artistas, cujos trabalhos estavam expostos em duas instituições culturais brasileiras, de violar princípios de proteção à infância.² A repercussão pública desses trabalhos, sobretudo os de Bia Leite e de Wagner Schwartz, fez decorrer uma série de acusações, disparatadas em relação às questões concernentes às obras mas disparadas pela mediatização do acontecimento destas, ancorada por sua múltipla transmissão midiática. Assim, para o caso de Schwartz, foi a ampla circulação de um vídeo realizado amadoramente, junto do texto que o enquadrava em tom

² Este texto oscila na utilização da flexão de gênero em artigos, pronomes e adjetivos, optando ora pelo feminino, ora pelo masculino, ora pelo “e” como possibilidade de referir-se a gêneros não-binários em língua portuguesa. Por diferentes motivos optou-se pela não uniformização da grafia (seja com o uso do “x” ou do @), visando à possibilidade de leitura irrestrita e prestando-me a um exercício reflexivo e inicial de revisão textual, caso a caso, aberto à indagação dos universais. Agradeço às editoras desta revista por tornarem fundamental um posicionamento acerca desses usos.

alarmante de notícia, que fez com que o Museu de Arte Moderna de São Paulo fosse levado a elaborar um esclarecimento público, com amparo jurídico, em resposta à contenda de grupos que passaram a enxergar “erotização infantil” e incitação à “pedofilia” nas atividades do museu.³

Ao responder aos grupos vigilantes, o MAM-SP, assim como outras/os especialistas e pessoas associadas ao campo das artes, enfatizou as características contextuais da performance de Schwartz, informando seu horizonte semântico a partir de um diálogo estabelecido com a proposição histórica de Lygia Clark em sua série “Bichos”. Assegurou, ademais, o respeito ao cumprimento de medidas de sinalização obrigatórias com indicação etária, deixando cientes as/os responsáveis por crianças sobre a existência de um artista nu na sala do museu.

A circunstância dessa recepção já estava marcada por ambiência de suspeição pública, posto que antecedida pelo fechamento da exposição “Queermuseu - cartografias da diferença na arte brasileira”, no Santander Cultural, em Porto Alegre, após pressões de clientes do banco e grupos que aventaram acusações similares – incitação à “pedofilia”, à “zoofilia” (em face de obra assinada por Adriana Varejão) e ofensa a símbolos religiosos. Na outra ponta da polêmica, pôde-se observar que aquelas/aqueles que buscaram assegurar a impropriedade das acusações construíram seus argumentos asseverando que as imagens ou a presença de crianças nestas exposições deveriam ser compreendidas a partir da especificidade das interações, dadas no museu, e na singularidade do enquadramento e disposição das obras artísticas, dadas pelo campo da arte contemporânea. Certas autoras reiteraram a existência de um “analfabetismo visual” dos públicos sobre a arte, pesando as limitações do ensino de arte no Brasil (a exemplo de RECH; SCHUTZ, 2017).

Nas páginas que seguem, busco apresentar indagações surgidas da observação da expressiva e moralizante adesão pública à acusação sofrida por certos trabalhos. Compreendendo que a arte contemporânea opera justamente uma ruptura com a ideia de um campo autônomo da arte e a realiza também na abertura de suas redes de significação, reporto as indagações não apenas à própria arte, mas, coextensivamente, ao campo mais largo das imagens, campo este em que nossos corpos são política e esteticamente construídos e interditos, cuidados e vigiados. Este movimento, acredito, é compatível com a ideia de que temas tidos como “transversais” em educação podem ser

³ Cf. mam.org.br/2017/09/29/nota-de-esclarecimento/. Último acesso em 30.06.2020.

abordados sem eclipsar aspectos concernentes às poéticas e conteúdos propriamente estéticos em jogo nas situações de aprendizagem no museu e na escola (Grispum & Javelberg, 2016), uma vez que os próprios “temas transversais” lhe são constituintes, conflagrando, ademais, vivências das comunidades de aprendizagem.

A situação da interdição e polemização das exposições supracitadas tornou-se referencial para pensarmos a complexidade do campo no qual opera as/os arte-educadoras/arte-educadores, que já não podem se furtar a dialogar sobre os temas mais amplos que cercam a arte e sobre os enquadramentos públicos a ela lançados. Estes profissionais, que lidam com uma história da arte que raramente entra para os livros – ou seja, com aquela história feita pela recepção múltipla (sensível, perceptual, interpretativa, etc) das obras fomentada por diferentes públicos –, certamente podem operar um papel relevante não apenas na ampliação do contato com certos trabalhos mas também das conversações orientadas às obras e às questões por elas incitadas. A arte-educadora/o arte-educador⁴ seria também aquela/aquele que, na posição de interlocutor/a com diferentes públicos e pesquisador/a das obras em seu contexto de exibição, melhor poderia elaborar as contendas do tipo que tratamos aqui, posto que sua *expertise* é atuar nas reverberações das recepções, numa história *em abertura* da arte, costumeiramente inaudita nas instituições – exceto, talvez, nos contextos de ampla polemização.

O episódio em questão torna-se certamente um marco na recepção e história da arte recentes do país, ganhando visibilidade e repercussão incomuns, discutidas em outros artigos que se esforçaram para lançar luz ao tema sob diferentes ângulos (cf. Diniz, 2018). Para o caso da exposição Queermuseu, aconteceram ainda desdobramentos consideráveis, como o seu rechaço pelo então prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella, que levou, por fim, e a despeito das contra-investidas da política institucional, à sua abertura na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, após levantamento de verba via financiamento coletivo. Fidelis (2018), curador da mostra, não hesita em afirmar que o fato de uma exposição como a Queermuseu ter ganhado amplo e intenso debate na esfera pública, alcançando proporção inédita para o campo, fez projetar a plataforma curatorial cujo intento seria justamente a de produzir conversação e “conhecimento através da arte” sobre questões atinentes ao gênero e à

⁴ Utilizamos aqui o termo arte-educador/a para fazer referência à posição da/o educador/a que trabalha com a construção de diálogo e conhecimento a partir do campo das artes em instituições de educação formal ou não-formal, tendo conhecimento das diferentes alcunhas que a posição ganha a depender dos horizontes político-pedagógicos das instituições: professor/a, artista-educador/a, mediador/a, etc.

sexualidade. Esta projeção, ainda segundo o curador, se sobreporia a outros interesses em disputa na espetacularização da exibição, como as acirradas disputas políticas pré-eleitorais alavancadas pela pauta de costumes.⁵

Parece que a relevância de tais eventos traz desafios ao trabalho de arte-educadoras/arte-educadores, estejam em contextos escolares ou na educação não-formal. Buscarei tratar um pouco de tais desafios a partir de dois trabalhos específicos, que estiveram no centro das polemizações mencionadas. Embora saiba que vieram a público em contextos específicos de exibição, no entrelaçamento/fricção com outras obras compositórias das exposições que integravam, acredito que sua repercussão exponencial acabou por elevá-los à categoria de “exemplares”, propiciando sua entrada referencial na história da arte contemporânea no Brasil. Assim, passada a imediaticidade das polêmicas, tomo a oportunidade de abordar as obras de Bia Leite e Wagner Schwartz naquilo que podem incitar ao trabalho dialógico de arte-educadoras/arte-educadores com diferentes públicos e contextos.

Por fim, faço menção a uma breve pesquisa qualitativa realizada com estudantes na Universidade de São Paulo, no contexto do curso “Arte/educação: suas histórias e práticas artísticas”, ofertado pela Faculdade de Educação. Neste curso, configurado como “disciplina optativa”, tomei parte como estagiária e tive a oportunidade de propor um encontro em que as estudantes foram instigadas a pensar o tema da censura em arte contemporânea – sobretudo a partir dos casos aqui citados.⁶ Após pouco mais de um mês, com o apoio da supervisora-ministrante, apresentei ao grupo meu interesse em retomar o tema para a escrita deste artigo, solicitando a resposta de um questionário aberto e semiestruturado àquelas que desejassem contribuir, sem identificação mas com consentimento de uso, com o objetivo de saber mais sobre suas posições em relação ao tema. Tal documento constituía-se em seis perguntas que visavam a uma aproximação

⁵ Apontamentos sobre a participação do Movimento Brasil Livre nesse embate foram feitos em publicações recentes, a exemplo de Fidélis, 2018; Salgado, Souza & Willms, 2018 e também Moura & Salles, 2018.

⁶ O tema não possui conexão direta com minha atual pesquisa de doutoramento realizada na mesma instituição, embora possua reverberação com minha pesquisa de mestrado (UFMG, 2012) acerca da produção fotográfica e audiovisual de Nan Goldin, artista que também passou por episódio de censura no Brasil, protagonizado pela Oi Futuro em finais de 2011, em decorrência de suas imagens em que figuravam crianças. O tema conecta-se, ademais, com minha própria atuação profissional como arte-educadora em instituições museais e exposições de arte contemporânea (2012-2016). Propus um diálogo inicial sobre o tema no Instituto Federal do Sul de Minas, em outubro de 2017, em decorrência do V Seminário de Educação Inclusiva.

dos posicionamentos em jogo nesse grupo de educadoras em formação.⁷ Prontamente obtive a participação de 22 estudantes, todas as presentes na ocasião, que elaboraram suas respostas em tempo reservado ao final de um de nossos encontros semanais. O apontamento de elementos identificados nesses questionários permite tatear alguns dos desafios enfrentados por arte-educadoras/arte-educadores na criação de um campo de conversação marcado por antagonismos.

Sobre o que falamos quando falamos sobre arte?

Um dos trabalhos integrantes da exposição Queermuseu que mais veiculação teve em jornais e redes sociais foi o da jovem artista Bia Leite (CE, 1990). Ele pode ser visto à certa altura do primeiro catálogo da exposição, importante documento que atesta a pesquisa realizada por Gaudêncio Fidelis em parceria com Márcio Tavares.⁸ São obras de 2013 de técnica mista: duas telas realizadas com acrílica, tinta a óleo e spray, de dimensões 100x100 cm, que levam os títulos “Travesti da lambada e deusa das águas” e “Adriano bafônico e Luiz França She-há”. Nas reproduções do catálogo, podemos ver as cores fortes, com predominância do rosa e do azul, mas também do amarelo. São representações de crianças que jogam de maneira bem-humorada (via intitulação) com o modo como os corpos performam certas gestualidades – mão no queixo, mãos na cintura, pernas cruzadas, boca aberta – que, somadas às frases feitas com spray ao lado ou sobre seus corpos, em rosa, nos levam a pensar na formação de nossos gestos desde pequenos. Assim, cabe a ênfase sobre as frases que, contextualizadas quando sobrepostas a tais gestos, deflagram certos enquadramentos pelo espectador. Conforme nos esclarece o texto da curadoria, a artista “produziu essas pinturas a partir da combinação de fotografias de crianças retiradas do tumblr www.criancaviada.com.br” (FIDELIS, 2017, p. 48).

⁷ Dentre as questões formuladas e respondidas, focarei, mais adiante, em três, quais sejam: 1. Você acredita que a educadora, ao optar não tratar de assuntos polêmicos, corrobora com a censura? [] Sim [] Não [] Não necessariamente. Se possível, conte-nos um pouco o que pensa sobre isso. 2. Você acredita que a nudez e o corpo são temas que poderiam ser abordados com grupos de diferentes idades? e 6. Tendo em vista os contextos em que você atua profissionalmente ou já atuou: quais problemas você acredita que o arte-educador encontra ao tratar de temas como gênero, sexualidade e corpo nas artes?

⁸ Conforme trata Diniz (2018), outro catálogo, com textos inéditos, fora produzido na ocasião da reabertura da exposição no Rio de Janeiro.



Imagem 1: Trecho do catálogo onde se vê o trabalho de Bia Leite

Hospedado na plataforma tumblr, que permite aos usuários a publicação de fotografias, vídeos, textos, áudios, o “criança viada” surgiu, conforme nos aponta seu criador, Iran Giusti, “em 2012, como uma brincadeira para os meus amigos, que assim como eu, sempre foram *pintosos*. A ideia surgiu quando o Cainho, um amigo queridíssimo postou uma foto de avatar com a legenda que dá nome ao Tumblr, isso um ano antes, em 2011.”⁹ [grifos nossos] Iran nos explica que as fotografias, antes reunidas na referida página, são resultado do riso e do acolhimento das histórias dos próprios colaboradores que, ao revisitarem seus álbuns de fotografia, vendo suas próprias fotografias de criança na fase adulta de suas vidas, encontraram ali registros nos quais seus gestos promoviam um ruído nas poses e instantâneos esperados de meninos ou meninas em uma gramática corporal hegemônica, indicando outra possibilidade de ser e performar-se que rasurava, com certo humor, os estereotipados álbuns.

⁹ <http://criancaviada.tumblr.com/post/63804684205/feliz-dia-das-crian%C3%A7as-viadas>. Último acesso em 22.10.2017.

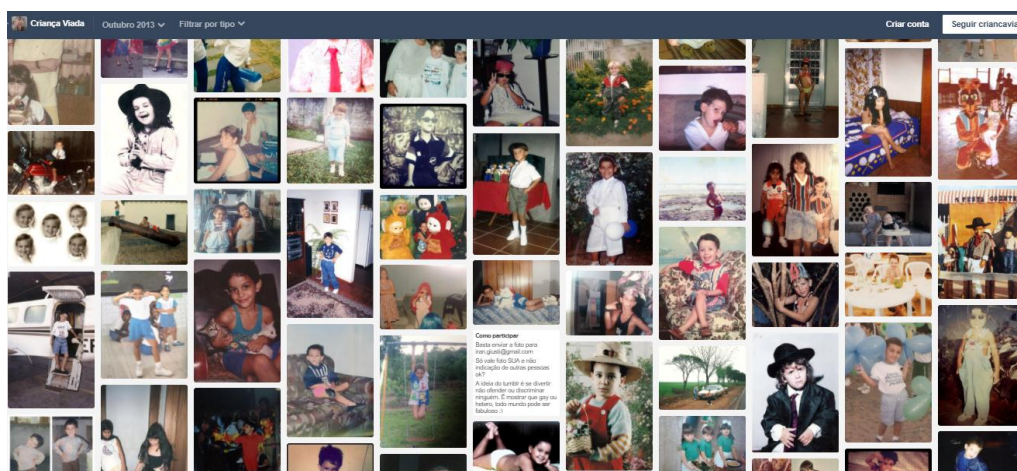


Imagem 2: Print da tela de criancaviada.tumblr.com, hoje indisponível na rede. Último acesso em 22.10.2017

Ao olharmos essas fotografias em conjunto, sem nos termos esquecido do modo como são mobilizadas num registro biográfico e memorativo, vemos que o nome do tumblr, “criança viada”, faz a subversão de uma palavra usada em certos contextos como palavra de ódio, de injúria, esvaziando-a para afirmá-la como modo de expressão do que é fugidio à norma e ao esperado, de expressividade gestual dissonante de certa matriz reguladora do gênero – na qual o cruzar as pernas, colocar as mãos na cintura ou posicionar a mão abaixo do queixo fazem reportar matrizes compreensivas do que seria próprio à menina ou ao menino numa perspectiva que hoje chamaríamos de cisheteronormativa. Não trataremos aqui dos extensos debates sobre a construção social do gênero ou da performatividade de gênero que envolveram ao menos desde os anos 1940 feministas de distintas matrizes teórico-filosóficas, a exemplo de Beauvoir (1980 [1949]), Scott (1995 [1986]), Butler (2001; 2003 [1990]) e Preciado (2014 [2000]), antes realizamos o gesto de aproximar a obra de Bia Leite de um dos depoimentos que foi possível encontrar no tumblr em questão, atribuído à Carol Patrocínio, colaboradora da página:

Quase todos os dias alguém chama o Chico de viado. Ele tem 7 anos e na primeira vez em que foi chamado assim veio me perguntar o que queria dizer. Ele sabia que o tom daquela fala não era uma coisa boa. [...] Hoje eu não sei qual a orientação sexual dele, afinal ele ainda não tem meios pra entender direito tudo isso. O que sabemos é que ele é uma criança livre pra entender quem ele é no tempo dele. [...] E, sabe, ouvir meu filho contando como precisa ignorar certos comentários

para não estragar seu dia é de uma dor imensa. Ninguém deveria passar por coisas assim.¹⁰

O trabalho de Bia Leite recupera essas narrativas e memórias através de operações simples de recitação das imagens e das frases que, acompanhadas dos caracteres <3, abre na tela gestualidades, tidas hegemonicamente como impróprias, como um campo de possíveis experimentado por crianças que figuram nas imagens. Ao operar uma passagem da tela digital para a tela física do quadro, fazendo uso de técnicas mistas como a pintura a óleo e o stencil (que, por sua vez, fazem reportar a universos distintos, da academia ou da rua), o trabalho nos conduz a refletir num campo de diálogos bem humorados. Pensando a conversação entre, por um lado, as imagens e, por outro, as vidas dadas a ver no tumblr ao qual se remete o processo da obra, torna-se patente uma crítica que se faz pela afirmação de singularidades gestuais que desde cedo passam a ser alvo de discriminação e violência em contextos de sociabilidade. Trata-se de tema sensível aos contextos formativos vivenciados por crianças de diversas faixas etárias que têm seus gestos escrutinados e discriminados por seus pares ou mesmo adultos, do qual a escola e o museu, seja por recebê-las ou por exibir obras que provocam tal discussão, não podem se furtar a tematizar. Arte-educadoras/ arte-educadores atentas/os à temática saberão que os gestos, como imagens e técnicas corporais que herdamos e aprendemos, são temas que podem emergir na interação com diversas obras de arte que tratam da representação humana.

A afirmação de que as obras promoveriam sexualização/erotização da infância, de fácil compreensão para os fins sensacionalistas e também eleitoreiros, como viria a mostrar a “plataforma dos costumes” definidora das eleições presidenciais de 2018, esquiva-se de lidar tanto com certas especificidades ético-estéticas quanto com as questões discriminatórias, inevitavelmente presentes na vida de muitas meninas, meninos e meninos, que o referido trabalho faz pensar. No documento “Pluralidade cultural e orientação sexual”, parte dos Parâmetros Curriculares Nacionais (2000 [1998]), fala-se em “práticas de acobertamento” para referir-se àquelas que buscam ocultar situações discriminatórias, obstruindo a explicitação de problemas do tipo que falamos, com a expectativa de que eles deixem de existir por si só. Contrapõe-se às práticas de acobertamento a “prática de desvelamento” ,

¹⁰ <http://criancaviada.tumblr.com/post/165316439717/texto-lind%C3%A3o-da-carol-patroc%C3%ADnio-sobre-o-crian%C3%A7a>. Último acesso 22.10.2017.

que é decisiva na superação da discriminação, exige do professor informação, discernimento diante de situações indesejáveis, sensibilidade ao sentimento do outro e intencionalidade definida na direção de colaborar na superação do preconceito e da discriminação. (2000: 55)

Se tratar de arte contemporânea exige da/o arte-educadora/arte-educador uma formação atenta aos aspectos poéticos e conteúdos propriamente estéticos em jogo nas situações de aprendizagem e de fruição no museu e na escola, conforme mencionamos anteriormente a partir de Grispum e Iavelberg (2016), não poderia deixar de frisar que nos casos aqui estudados as obras acabam por carregar uma potência de comunicação e provocação de mundos e dimensões constituintes de nossa vida, visibilizando em suas poéticas subjetividades e situações presentes nas comunidades de aprendizagem, para as quais o olhar desvelador torna-se fundamental. No exemplo que trago a seguir, trato mais especificamente da relação com a nudez e de sua recepção moralizante, buscando relacioná-la com a construção social de uma “infância sem corpo”.

O artista está nu, no museu

Estudos contemporâneos nos campos da sociologia e da antropologia da infância, bem como da educação, ressaltam a importância de localizar sócio-historicamente as concepções de infância que informam discursos e relações.¹¹ Extravasar o tom das polêmicas, marcado pela mediatização dos casos recentes em museus, permite-nos ir mais adiante nas discussões, pensando quais concepções de família, normalidade e infância estão em jogo e disputa quando se tem em vista a preservação de imagens-estereótipos e a regulação moralizante dos lugares de circulação de crianças e adolescentes em espaços públicos assistidos (aqui, especificamente, culturais e educacionais). Permite-nos, ademais, dialogar com as crianças “reais” com as quais trabalhamos em espaços educacionais diversos, atentando para que possam expressar-se sem que passem por processos inibitórios e discriminatórios, respeitando seus modos de expressão corporal e sua capacidade de construir conhecimento sobre a realidade que vivem, bem como as possibilidades de interação respeitosa com as/os outras/os e consigo.

¹¹ Cf. COHN, Clarice. *Concepções de infâncias e infância*. Civitas, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 221-244, maio-ago 2013. SARMENTO, Manuel. *Gerações e alteridade: interrogações a partir da sociologia da infância*. Educ. Soc., Campinas, vol. 26, n. 91, p. 361-378, maio-ago, 2005.

A repercussão da performance do artista fluminense Wagner Schwartz ajuda-nos a pensar de que modo o corpo vem sendo tratado em nossa sociedade, cuja superexposição em dados momentos pode não significar discernimento ou abertura para dele tratar em contextos específicos em que a nudez insurge, como no caso de *La bête*. A performance é assim descrita no site do artista: “Schwartz manipula uma réplica de plástico de uma das esculturas da série *Bichos* (1960), de Lygia Clark. O objeto permite a articulação das diferentes partes do seu corpo através de suas dobradiças. O público é convidado a participar.”¹² O Artista, posto nu diante do público, performa a proposição da série *Bichos* colocando-se em lugar do objeto com suas dobradiças, ficando o público livre para manipular suas articulações, deixando-o em posições não previstas.

Se a série de Lygia Clark já apontava para uma problematização do objeto artístico e de seu “espectador”, convocando os públicos a co-participarem da obra, manipulando-a, Wagner Schwartz extrapola esta problematização, abandonando as posições do sujeito-fruidor e do objeto artístico para atentar às suas posições flutuantes quando é o próprio corpo do artista que faz a vez do objeto, trazendo, assim, também questões éticas nessa interação com a/o espectadora-participadora/espectador-participador.

Na gravação amadora que viralizou na internet e disparou as acusações de “pedofilia” endereçadas ao artista, via-se uma menina, acompanhada de uma mulher adulta, participando da proposição.¹³ Por curto tempo, as duas movimentaram discretamente a panturrilha e o pé do artista, que repousava estático no chão do museu. Elisabete Finger, artista, mãe da menina, tornou-se alvo de ataques diversos de “defensores da infância”, vindo depois a desenvolver o trabalho “Domínio Público” junto a Wagner Schwartz e a outros dois artistas que passaram por episódios de censura.¹⁴

O sensacionalismo em torno do evento foi acompanhado, assim, de discursos de proteção à infância pautados mais por afetos e percepções gerados na manipulação das imagens amadoras, acompanhadas do tom de alarde, do que propriamente pela ativação da performance. Desta feita, sem que o trabalho fosse acessado pelos públicos que o debateram, após rechaço por “pedofilia”, recaiu-se na normativa oitocentista do “gosto”,

¹² Disponível em <https://www.wagnerschwarz.com/la-b-te>, último acesso em 26.11.2019.

¹³ O Tribunal de Justiça de São Paulo determinou, no dia 21 de outubro de 2019, a remoção de imagens que identificassem crianças interagindo com o artista da plataforma YouTube.

¹⁴ Maikon K e Renata Carvalho. Sobre “Domínio Público”, cf. <https://elisabetefinger.com/dominio-publico/>, último acesso em 26/11/2019.

com parte da conversação pública inquirindo a performance com a pergunta – à qual já carregava de antemão a negativa: “e isso é arte?”.

Por certo, o encaminhar da pergunta já poderia ser uma boa oportunidade para remeter arte-educadores a um diálogo sobre o modo como o uso artístico de materiais não convencionais, desde o começo do século XX, levaria ao extravasamento da categoria reguladora do gosto como categoria estética, desatrelando a arte à produção do prazer estético (DANTO, 2008). Ademais, sem recuar tanto na história da arte, seria possível estabelecer uma conversação mais detida sobre a performance enquanto manifestação artística disruptiva, a abrir-se a sentidos imprevistos na interação com públicos diversos. Contudo, sendo o ponto nodal da polemização a presença da criança, somos levadas à afirmação de Belidson Dias (2006: 120), quando o autor indica que há

uma noção popular em educação que afirma que os estudantes estão sempre em necessidade de proteção porque formam uma audiência vulnerável. Porém, Barker sugere que o foco em crianças como um grupo carente e vulnerável de audiência é “uma tática emocional para ganhar o apoio para o aumento da censura” (apud BROOKER; JERMYN, 2003, p. 52).

A produção de uma “infância sem corpo”¹⁵ ou para a qual o corpo deve ser constantemente interdito se imiscui facilmente com a bandeira de proteção à infância. É oportuno pensar, pois, que é o conhecimento do corpo, com seus modos e lugares singulares de aparição, construção e afetação, que torna crianças também capazes de discernir distintas situações em que a nudez pode vir à tona. O corpo carrega imagens, culturas e saberes que nos compõem desde a mais tenra idade, e, assim, conhecer-se (e produzir arte com crianças) passa por sua (nossa) compreensão e sensibilidade encarnadas. Pensar a arte em suas múltiplas linguagens, incluindo aí a performance, a dança ou as manifestações populares compreendidas como artes do corpo, pode vir a colocar a/o arte-educadora/artes-educador diante da questão da nudez, cabendo a essa/e, junto à comunidade de aprendizagem, observar se a “reprodução da censura” significa impedir que crianças pensem a si próprias respeitosamente, discernindo situações em que a nudez figura ou constitui a vida e as obras de arte.

¹⁵ Dentre a produção na imprensa que versou sobre o episódio, Eliane Brum falou em “a invenção da infância sem corpo” e Ivana Bentes, professora da ECO-UFRJ, em “corpo dessexualizado”. Os artigos podem ser vistos, respectivamente, em https://brasil.elpais.com/brasil/2018/03/12/opinion/1520873905_571940.html e <https://revistacult.uol.com.br/home/ivana-bentes-o-corpo-nao-pornografico-existe/>, último acesso em 26.11.2019.

Estratégias para lidar com o antagonismo?

Com efeito, o desmascaramento de certas verdades e preconceitos na sala de aula muitas vezes criava caos e confusão. A ideia de que a sala de aula deve ser sempre um local “seguro” e harmônico foi posta em questão. Os indivíduos tinham dificuldade para captar plenamente a noção de que o reconhecimento da diferença poderia também exigir de nós a disposição de ver a sala de aula mudar de figura, de permitir mudanças nas relações com os alunos.
bell hooks

Durante o segundo semestre de 2019 aconteceu, na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, o curso “Arte/educação: suas histórias e práticas artísticas”, ministrado pela professora Dr^a Rosa Iavelberg.¹⁶ Neste contexto, educadoras/educadores em formação (majoritariamente mulheres jovens oriundas do curso de pedagogia, mas não só) foram perguntadas/os acerca do tema de que versa este artigo. Os trabalhos artísticos de que tratamos aqui, bem como a repercussão que obtiveram, foram tematizados em uma aula construída com este grupo, proposta pela autora deste texto, que na ocasião realizava estágio docência.¹⁷ Passadas algumas semanas, as/os estudantes foram convidadas/os a colaborar com as preocupações do artigo em elaboração, se assim o desejassem, respondendo a um questionário cego, construído com o auxílio da professora supervisora do estágio. Suas respostas trazem elementos ricos para refletir sobre como esse grupo pensa a posição de arte-educadoras e arte-educadores ao tratar da nudez e do corpo em espaços do aprender as artes, marcando em sua diversidade de respostas a complexidade em abordar produções e situações comuns ao campo das artes, mas que extrapolam o campo da artisticidade.

Quando perguntadas sobre se acreditavam que a/o arte-educadora/artes-educador, ao optar não tratar sobre assuntos polêmicos, corroboraria com a censura, 15 responderam que “sim” e 7 afirmaram “não necessariamente”. Nenhuma dentre as 22 optou pelo “não”. Entretanto, ao discorrerem sobre o tópico, dentre aquelas 15 que responderam “sim”, 3 condicionaram suas respostas, afirmando que a/o arte-educadora/artes-educador deveria tratar dos temas e proposições artísticas desde que (1) as/os estudantes quisessem discuti-los, (2) houvesse a autorização dos pais ou (3)

¹⁶ Embora as ideias e possíveis equívocos contidos neste artigo sejam de minha inteira responsabilidade, agradeço a professora, bem como as/os estudantes que construíram este curso, pelo incentivo ao desenvolvimento das reflexões aqui apresentadas.

¹⁷ No âmbito do PAE (Programa de Aperfeiçoamento de Ensino), financiado pela Universidade de São Paulo, com supervisão da professora ministrante.

estivesse de comum acordo com a coordenação pedagógica. Desta forma, embora tenham respondido sim à questão, poderíamos deslocá-las tanto para o “não” quanto para o “não necessariamente”, dependendo do ponto de vista analítico. Poderíamos também inferir que podem concordar com a censura, desde que esta seja legitimada pelas/os estudantes, pela família ou pela hierarquia profissional. Houve também mais 1 participante que condicionou sua resposta, dizendo que a educadora/o educador deveria tratar dos temas desde que houvesse a “tematização necessária para aprofundar questões”.

Duas pessoas dão a ver a violência que pode perpassar as relações nas comunidades de aprendizagem. Elas mencionam que muitos educadores “recuam em abordar certos assuntos por medo dos ataques” e que às vezes não tratam de certos temas para “se proteger” [sic]. Essas respostas de alguma forma se aproximam de alguns indicadores que aparecem diante de outra pergunta, assim elaborada: “Tendo em vista os contextos em que você atua profissionalmente ou já atuou: quais problemas você acredita que o arte-educador encontra ao tratar de temas como gênero, sexualidade e corpo nas artes?”

Dentre os fatores mais citados estão a rejeição dos temas por parte das famílias (8 vezes mencionada), a relação com outros profissionais da escola (4) e o contexto político atual (2). Há também aquelas que mencionam a abjeção aos temas por parte de algumas/alguns alunas/alunos. Uma das participantes faz o seguinte relato: “Tive uma experiência de estágio em uma escola pública, na qual tratamos sobre machismo e feminismo, fomos filmadas por um grupo de alunos e desrespeitadas por diversos professores”. Esse comentário, acreditamos, denota a violência simbólica à qual pode estar exposta/e/o a/o arte-educadora/artes-educador que aceita os desafios de lidar com as questões pungentes de seu tempo.

Diante do exposto, há de se pensar em estratégias para lidar com os antagonismos. De que formas a/o arte-educadora/artes-educador poderia tratar o próprio conflito como material de sua criação, considerando as diferentes posições em jogo e seu comprometimento com a superação da violência e da discriminação? Tematizar o conflito, trabalhar na heterogeneidade das posições, exibir as diferenças, poderia ser a matéria-prima de educadoras e educadores compromissadas, compromissados e compromissades com uma educação libertadora? Que recursos dialógicos e comunicacionais dispõem as/os arte-educadoras/artes-educadores, que já não podem se privar de uma discussão que põe em jogo o reconhecimento dos diferentes modos do ser

e do viver o corpo, a sexualidade e o gênero presentes em nossa sociedade? Devolver às obras e às imagens seu papel de ativação de mundos e também “de mediadoras e não de biombos”¹⁸ parece ser uma das urgências acionadas pelo contexto de que tratamos.

Comentários finais

Tendo em vista o percurso feito até aqui, no qual busquei abordar aspectos concernentes a certas obras e a polemização operada em contexto político atual e pungente, menciono nesse final a breve pesquisa feita com educadoras/educadores em formação na Universidade de São Paulo como modo de instigar o pensamento sobre as dificuldades antevistas no enfrentamento da censura em situações e temas marcados por antagonismos. Parece-me que um primeiro movimento necessário à arte-educação numa perspectiva antidiscriminatória diz respeito a uma auto-reflexividade por parte de educadoras/educadores em que pese o seu papel no desvelamento de práticas discriminatórias (acobertadas sob o lema de “proteção à infância”), inquirindo sobre a correspondência entre sua própria concepção de infância e os possíveis valores moralizantes a esta veiculados, tais quais certa ideia de inocência ou de ingenuidade que passa a estabilizar diferenciações entre o infantil e o não-infantil, crianças e não-crianças, discriminando-as. Sua concepção de infância é capaz de acolher e dialogar com as diversas questões atinentes ao corpo, incluindo suas diferentes gestualidades, expressões e questões vividas pelas/pelos mais novas/novos, com as/os quais trabalha? Amplia a formação sensível destas/destes para lidar respeitosa e com as diferenças em nossa sociedade?

Restam ainda as indagações, já enunciadas ao longo dessas páginas: como tratar certos trabalhos artísticos quando estes ganham repercussão pública ampliada, sem reproduzir uma censura irrefletida? Podem estes trabalhos inaugurar e ampliar reflexões sobre o corpo e a formação de nossos gestos desde a mais tenra idade? Procurei realizar uma pequena contribuição no sentido de começar uma conversa com arte-educadoras/arte-educadores interessadas, interessades e interessados em refletir sobre esses aspectos desde as suas próprias práticas. Em um âmbito maior, observou-se que a alegação de que tais obras feririam os princípios de proteção à infância gerou, ao modo próprio das polêmicas, um esvaziamento das reflexões. Por outro lado, seria preciso se

¹⁸ Tomamos livremente, de empréstimo, as palavras de Flusser ao tratar da fotografia (1985).

deter mais cuidadosamente no sentido de suspender a acusação disferida aos censores de que seriam “analfabetos artísticos”, para, então, expandir o olhar sobre o modo como as imagens, em sentido mais amplo, circulam e são enfeixadas em sua dispersão e veiculação por diferentes mídias. Dessa maneira talvez pudéssemos compreender um pouco mais o que está oculto na alegação de proteção à infância, que nos surge também como um modo de exclusão de infâncias não hegemônicas e de suas imagens.

Embora não seja o propósito de arte-educadoras/artes-educadores “solucionar” os antagonismos, torna-se relevante trazê-los à tona e posicionar-se numa perspectiva antidiscriminatória. Os episódios relatados dialogam, em suas especificidades, com isso que tentamos sinalizar, que seja, de que a infância não está sob perigo nos museus, mas está sob controle num sistema normatizador de compreensão dos gestos e dos corpos em suas expressões desde cedo engendradas e vigiadas. Cabe-nos pensar nas imagens que, extravasadas em sua dimensão icônica, vivemos, bem como na vida que imaginamos quando ampliamos nossas imagens em respeito às singularidades que somos. Para que possamos “viver de pessoas, feitas de corpos e vínculos”, a despeito de uma “infinita ‘serial imagery’, uma sequência infindável de imagens sempre idênticas” (Baitello Jr., 2005: s/p).

Referências

BAITELLO JR, Norval. “A sociedade das imagens em série e a cultura do eco”. In: *F@ro: revista teórica del Departamento de Ciencias de la Comunicación*, nº. 1-2, 2005, s/p. Disponível em http://web.upla.cl/revistafaro/n2/02_baitello.htm. Último acesso em 29/06/2020.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: pluralidade cultural: orientação sexual*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003. _____ . "Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo". In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2001. p. 151-172.

COHN Clarice. “Concepções de infâncias e infância”. In: *Civitas*, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 221-244, maio-ago 2013.

DIAS, Belidson. “Acoitamentos: os locais da sexualidade e gênero na Arte/educação Contemporânea”. In: *Visualidades*, UFG, v. 4, p. 101-132, 2006.

DINIZ, Clarissa. “Queermuseu: decifra-me ou te devoro”. In: *Concinnitas*, 19, n. 33, dez 2018, p. 238-263.

FIDELIS, Gaudêncio. *Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira*. Porto Alegre: Santander Cultural, 2017.

_____. “Queermuseu e o enfrentamento do fascismo e do fundamentalismo no Brasil em defesa da livre produção de conhecimento”. In: *Illuminuras*, Porto Alegre, v. 19, n. 46, jan-jul 2018, p. 417-423.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2017.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

IABELBERG, Rosa & GRISPUM, Denise. “Museu, escola: espaços de aprendizagem em artes visuais”. In: *Anais do Congresso da Federação de Arte/educadores do Brasil*, 24., ConFAEB, Ponta Grossa, 2014. p. 1-12.

MOURA, Fernanda & SALLES, Diogo. “O Escola sem Partido e o ódio aos professores que formam crianças (des)viadas”. In: *Periódicus*, v. 1, n. 9, maio-out 2018, p. 136-160.
PRECIADO, Beatriz. *Manifesto contrasexual*. São Paulo: n-1 edições, 2014.

RECH, Alessandra & SCHUTZ, Danielle. “Episódio Queermuseu: reflexos do despreparo social em torno da arte”. In: *Palíndromo*, v. 9, n. 19, set-dez 2017. p. 13-30.

SALGADO, Raquel; SOUZA, Leonardo & WILLMS, Elni. “Infância, arte, gênero, sexualidade e educação: a amordaça e a criminalização em nome da proteção”. In: *Periódicus*, v. 1, n. 9, maio-out 2018, p. 26-54.

SARMENTO, Manuel. *Gerações e alteridade: interrogações a partir da sociologia da infância*. Educ. Soc., Campinas, vol. 26, n. 91, p. 361-378, maio-ago, 2005.

SCOTT, Joan. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. In: *Educação & Realidade*. v. 20, n. 2, Porto Alegre, 1995. p. 71-99.

Recebido em abril de 2020.
Aprovado em junho de 2020.