
A Arte na Era da Internet: Uma Análise da Repercussão da Performance *La Bête*¹

Carolina de Abreu ALVIM²

Alisson GUTEMBERG³

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN

RESUMO

Este artigo busca investigar a reprodutibilidade técnica (BENJAMIN, 1994) e sua influência na formação da opinião pública acerca de manifestações artísticas. Para isso, buscamos analisar a repercussão da apresentação da performance *La Bête*, a partir das manifestações contrárias ao coreógrafo e performer Walter Schwartz; manifestações que também se voltaram contra o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP). Para tanto, adotamos a mídia como objeto empírico, precisamente a repercussão, nas redes sociais, acerca do posicionamento contrário do Movimento Brasil Livre (MBL).

PALAVRAS-CHAVE: Performance; aura; MAM; comunicação.

INTRODUÇÃO

Neste artigo, almeja-se realizar algumas reflexões sobre as manifestações contra artistas, museus e espaços culturais no Brasil; em especial sobre a performance *La Bête*, exposta ao público em setembro de 2017, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, e apresentada pelo coreógrafo e performer Walter Schwartz.

Por meio do conceito de *aura*, definido por Walter Benjamin (1994), analisamos a repercussão das postagens do Movimento Brasil Livre sobre a performance. Apesar do texto de Benjamin ter sido produzido em 1936 e a *performance art* ser um movimento que ganhou força e visibilidade na década de 1960, será feita esta comparação pois o conceito aqui apontado abrange ideias de autenticidade e singularidade que também estão presentes na performance.

O advento dos meios eletrônicos, de acordo com Benjamin (1994), possibilitou, em certo sentido, uma perspectiva de democratização da arte; na medida em que o seu potencial de reprodução possibilita, por meio dos meios técnicos, o diálogo com um

¹ Trabalho apresentado na IJ 6 – Interfaces Comunicacionais do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 5 a 7 de julho de 2018.

² Estudante de Graduação 2º. semestre do Curso de Comunicação Social do DECOM-UFRN, e-mail: caro.alvim@gmail.com.

³ Orientador e co-autor do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social do DECOM-UFRN, e-mail: alissongutemberg.jornalista@gmail.com

grande público. Afinal, antes da reprodutibilidade técnica para vermos a *Monalisa* de Leonardo da Vinci, por exemplo, era preciso nos deslocarmos até Paris. Hoje temos acesso ao quadro de Leonardo da Vinci sem esse deslocamento geográfico – é possível acessar diversas obras de arte através de *tours* virtuais promovidos por importantes museus do mundo, como o *Louvre* e o *Guggenheim Museum*. No entanto, essa característica, criada pela reprodução, como apontada por Benjamin (1994), também apresenta um problema: a perda da *aura*.

A *aura*, de acordo com Benjamin (1994), está ligada ao *hic et nunc*⁴ e o seu distanciamento se relaciona com o afastamento da história; que pode, nesse sentido, ser interpretada como um deslocamento da realidade concreta e uma consequente aproximação com um universo de representações. O problema é que esse movimento pode produzir um esvaziamento de sentido. Como aponta René Magritte, a representação de um cachimbo nunca será o cachimbo em si, mas, no máximo, sua projeção; uma ideia, um ideal, acerca do objeto.

A partir disso, podemos entender a compreensão de Benjamin (1994), sobre os meios de comunicação eletrônicos, como um olhar Complexo; no sentido colocado por Edgar Morin (2007). Há um entendimento dos processos comunicacionais, por parte de Benjamin (1994), através de uma perspectiva dialógica; pois, diferente da dialética marxista, a sua interpretação dos meios eletrônicos compreende uma coexistência de fenômenos positivos, como no caso do potencial democratizador, bem como de questões delicadas: como a possibilidade de um mundo galgado em representações e distante da realidade concreta. A diferença da lógica marxista consiste justamente nessa compreensão de uma coexistência, sem apregoar a superação da contradição; como acontece no ideal de síntese marxista.

O fato é que a cultura eletrônica, definida por Marshall McLuhan (1998; 1974), se desenvolveu ao longo do século XX e alcançou, no século XXI, novas possibilidades de comunicação; cujo elemento central é o advento da internet e o seu avanço até o surgimento da *web 2.0*. Foi com o surgimento da *web 2.0* que adentramos na *cibercultura* (LÉVY, 1999) e passamos da lógica massiva, de produção e distribuição cultural, para o que André Lemos (2010) define como era pós. Basicamente, segundo Lemos (2010), essa transição passa por uma mudança do que ele chama de

⁴ O termo é uma expressão latina que está relacionada ao tempo e espaço de um instante presente. Refere-se a uma situação onde algo está inserido em um momento definido e finito, com presença única, certificando assim uma veracidade, autenticidade.

“concentração da palavra”. Antes, no sistema massivo, a produção e distribuição da cultura se concentravam nas mãos do pólo emissor; apenas os conglomerados midiáticos produziam conteúdos e distribuíam em uma escala ampla, gerando monopólio do que era e do que não era visto/consumido. Além disso, a própria recepção desses produtos culturais também se dava pela lógica massiva, sem nenhuma possibilidade de escolha e seleção. Como contraponto a esse sistema massivo Lemos (2010) propõe um outro; cujo prefixo ‘pós’ denota uma ruptura – quando na verdade há uma coexistência – com a lógica anterior. Esse sistema pós-massivo, apontado por Lemos (2010), é fruto da *cibercultura*, consequência do desenvolvimento da *web 2.0*.

A liberação da palavra, que segundo Lemos (2010) caracteriza a era pós-massiva, modificou a lógica da comunicação em massa como um sistema fechado, uma via de mão única; pois, permitiu que o pólo receptor também produzisse opinião, conteúdo, tornando a comunicação um sistema aberto; e mais do que um sistema aberto, um sistema aberto e em rede. É justamente nesse contexto, de uma comunicação ampla, que a performance *La Bête* foi debatida e problematizada nas redes sociais do MBL. Contudo, o que observamos a partir de nossa análise, acerca do enquadramento construído pelo movimento, foi justamente o problema que fora apontado por Benjamin (1994) lá atrás: a perda da autenticidade, da *aura*, em um esvaziamento dos sentidos do próprio espetáculo. Fruto da defesa de uma agenda conservadora, no âmbito do contexto polarizado do país. E é justamente esse movimento que analisaremos nas linhas seguintes.

O Conceito de Aura de Walter Benjamin e a Performance:

O escritor Walter Benjamin descreve em seu ensaio *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica* (1994 – publicado originalmente em 1936) as mudanças provocadas pelas novas formas de produção artística, como a fotografia e o cinema, na sociedade. Estas mudanças ocorreram durante o período da industrialização e marcaram a recepção e a produção artística e cultural da sociedade. Benjamin (1994) aponta essa transição como uma mudança no próprio estatuto da arte, que passa de um valor de culto para um valor de exibição.

Para Benjamin (1994), a reprodução técnica apresenta aspectos positivos, como no caso da democratização ao acesso da arte; bem como problemas: prejuízos para a

aura das obras. De acordo com o autor, a *aura* estaria relacionada com a presença (*hic et nunc*) a partir da relação entre observador/apreciador e a obra. É justamente essa *aura* que a reprodução, através de imagens representativas, atinge; por meio de um esvaziamento da autenticidade e da singularidade. O que pode levar a um distanciamento da história e um esvaziamento de sentido

O que caracteriza a autenticidade da obra de arte, segundo o autor, é “tudo aquilo que ela contém e é originalmente transmissível, desde sua duração material até seu poder de testemunho histórico” (BENJAMIN, 1994. p. 14). Para a performance, a *aura* é elemento importante no processo de absorção e reflexão, ou seja, na própria compreensão e produção de sentidos. Na performance, o artista não se apresenta como um ator, não exerce papel. O corpo é instrumento fundamental para a arte e está sujeito aos imprevistos.

A performance em si é uma manifestação artística que não tem roteiro. Ela tem um início e conceito planejado e um final imprevisível, pois depende de diversas nuances, como a recepção do público e das circunstâncias externas a ela. Quanto a isso, Patrice Pavis (1999), autor de diversas obras sobre a arte teatral, afirma:

A performance ou *performance art*, expressão que poderia ser traduzida por “teatro das artes visuais”, surgiu nos anos sessenta (...). Ela chega a maturidade somente nos anos 80. A performance associa, sem preconceber ideias, artes visuais, teatro, dança música, vídeo, poesia e cinema. É apresentada não em teatros, mas em museus ou galerias de arte. Trata-se de um “discurso caleidoscópico multitemático” (1999, p. 284, grifos do autor).

Além de ser arte efêmera e não reproduzível, pois cada apresentação possui sua idiossincrasia, a performance busca materializar uma ideia, pensamento e filosofia. É arte complexa e multitemática que geralmente solicita a presença física de um público para a melhor experiência da ação performática. Sendo assim, cada apresentação é única e autêntica. Por isso, removê-la de seu contexto pode ser extremamente prejudicial para a compreensão da obra.

Bichos, *La Bête* e o MAM

A performance *La Bête* nasceu inspirada pela obra de Lygia Clark, *Bichos*. A artista, nascida em 1920, desenvolveu estudos no campo das artes sobre o espaço e a materialidade do movimento. Investigando a tridimensionalidade em seu trabalho⁵, criou a obra *Bichos* (1960); uma série de esculturas, confeccionadas em alumínio (Figuras 1 e 2) e interligadas por dobradiças, que permitem a articulação das diferentes partes que compõem o seu corpo. O espectador deixa de ser um observador passivo e transforma-se em elemento atuante, podendo manipular a obra e investigar as suas possíveis formas.

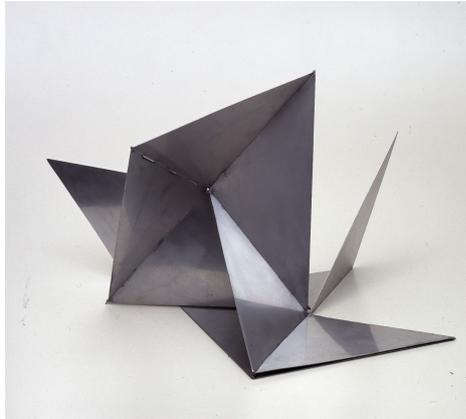
Figura 1: Bichos, de Lygia Clark



Fonte: Pinterest (2017)

⁵ Biografia. Disponível em <<http://www.lygiaclark.org.br/biografiaPT.asp>> acesso em: 15 de novembro de 2017.

Figura 2: Bichos, de Lygia Clark.



Fonte: Revista Cliché (2017)

Sobre a obra, a artista explica:

Cada “Bicho” é uma entidade orgânica que se revela totalmente dentro de seu tempo interior de expressão. Ele tem afinidade com o caramujo e a concha. É 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. Acontece uma integração de corpo-a-corpo entre duas entidades vivas (CLARK, 2018).

O artista Wagner Schwartz se inspirou em *Bichos* para criar *La Bête* (2005). Criada com o apoio do Fórum Internacional de Dança (FID), *La Bête* parte do mesmo princípio de interação entre o público e a obra. Nessa performance, Schwartz manipula uma réplica de plástico de uma das esculturas da série *Bichos* (Figura 3) e estabelece um paralelo com o próprio corpo nu, permitindo que o público interaja com ele e o manipule assim como o objeto replicado de Clark.

Figura 3: *La Bête*, de Wagner Schwartz



Fonte: wagnerschwarz.com (2017)

Para o coreógrafo, esta ação permite que o público seja responsável pela apresentação a partir do momento que adentra ao espaço reservado para a performance. O público determina o que quer ver e como conduzirá a apresentação. Recentemente, no dia 26 de setembro de 2017, Schwartz apresentou *La Bête* no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP), na abertura do 35º Panorama de Arte Brasileira; apresentação única e que contou com a presença de um grande público.

Fotos e vídeos de um trecho específico da apresentação de Schwartz passaram a circular na internet causando uma grande polêmica sobre a performance; acusada de incitar a pedofilia, pois uma criança, que estava acompanhada de sua mãe, tocou em um pé e em uma mão do coreógrafo durante a apresentação. Ato suficiente para que parte da sociedade brasileira, insuflada por grupos que almejam crescimento político em um ambiente de polarização, se mobilizasse e exigisse do MAM / SP e dos órgãos públicos providências sobre o ato.

Repercussão Sobre a Denúncia do MBL:

A performance *La Bête*, de Wagner Schwartz, circulou pela internet provocando a revolta de quem visualizava as imagens. No vídeo, uma criança engatinha até o pé e as mãos do coreógrafo e volta para a plateia com a mãe. Por conta dessas imagens, o MBL acusou o espetáculo de pedofilia; logo, como mostra a imagem abaixo (Figura 4), vários meios de comunicação repercutiram a denúncia.

Figura 4: repercussão da mídia sobre as manifestações do MBL



Fonte: Google (2018)

O fato fez com o que Museu de Arte Moderna de São Paulo emitisse uma nota explicando que a performance não fazia apologia à pedofilia e que crianças eram permitidas se acompanhadas por seus responsáveis. A nota do Museu afirma que “(...) as referências à inadequação da situação são resultado de desinformação, deturpação do contexto e do significado da obra”⁶.

Apesar das incessantes explicações, a polêmica continuou e ocasionou em diversas manifestações na porta do MAM / SP, estimuladas e/ou criadas por alguns grupos políticos, cujo intuito é ganhar visibilidade na mídia e “surfear” na polarização política do país. Através de pautas morais, o Movimento Brasil Livre soube aproveitar-se do debate para conquistar maior visibilidade e representatividade em setores mais conservadores da sociedade.

O MBL surgiu em 2014, declarando-se apertidário e livre de patrocinadores. O Movimento afirma lutar contra a corrupção e encabeça um dos maiores grupos de oposição aos governos petistas. Se declara ainda como um grupo liberal, cujo foco

⁶ Nota de posicionamento <<http://mam.org.br/2017/09/29/nota-de-esclarecimento>> acesso em: 19 de novembro de 2017

central é o aspecto econômico; todavia, ainda assim, utilizam-se de pautas morais em nome da família tradicional brasileira e da fé cristã; apesar dessas questões aparecerem como elementos antagônicos ao princípio básico dos ideais clássicos do liberalismo, ligados à ideia de liberdade individual.

Considerações Finais

O registro de uma performance que foi elaborada para um público presente serve como um documento da apresentação. A performance tem a particularidade de ser imprevisível e de depender de diversos fatores em sua execução que estão além do controle do performer. Sendo assim, o conceito de *aura* de Walter Benjamin define a necessidade de estar contextualizado e presente diante desta arte. O escritor ponderava: “(...) na época das técnicas de reprodução, o que é atingido na obra de arte é a sua *aura*” (1994, p. 14).

O que aconteceu com a performance *La Bête* foi a reprodução de um pequeno instante através das mídias digitais, distorcendo o seu contexto e significado com o intuito de insuflar arautos da moral, em um país politicamente polarizado, e assim ganhar espaço em certos setores conservadores da sociedade brasileira.

Diante disso, é importante reconhecer que a internet é um instrumento fundamental para a educação e que pode ser utilizada para ampliar os conhecimentos, possibilitar trocas e comunicação na sociedade. Por outro lado, também pode ser um instrumento de desinformação e espaço de linchamento público, como aconteceu com Walter Schwartz.

Através da diminuição das fronteiras simbólicas e da conexão entre novas comunidades, é possível conhecer distintas maneiras de pensar e atuar no mundo, visualizar novas oportunidades e conectar-se com diferentes culturas e modos de pensar. E cremos que esse seja o papel da internet.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994

CLARK, Lygia. **O Mundo de Lygia Clark**. Disponível em <<http://www.lygiaclark.org.br/arquivoPT.asp>> acesso em: 02 de maio de 2018

FIALHO, Ana Letícia. GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. Conhecer para atuar: A importância de estudos e pesquisas na formulação de políticas públicas para a cultura. In: **Revista Itaú Cultural: OIC – n 13** (setembro de 2012). São Paulo: Itaú Cultural, 2012.

LEMONS, André. Celulares, funções pós-midiáticas, cidade e mobilidade. **Urbe: Revista Brasileira de Gestão Urbana**, Curitiba, V.2. n.2, p. 155 – 166, jul/dez, 2010. Semestral.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação: como extensões do homem**. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.

_____ **La Galaxia de Gutenberg**. Barcelona: Círculo de Lectores, 1998.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.