



NOTAS SOBRE A MISÉRIA DO OLHAR

por Moacir dos Anjos

Fundação Joaquim Nabuco

1. Foram muitos os ataques a exposições de arte ocorridos no Brasil ao longo de 2017. Assaltos físicos e violentos: contra as obras expostas, contra seus criadores, contra as instituições que as abrigavam e, até mesmo, contra quem se dispusesse a vê-las. Ataques que, na frequência e no grau de agressividade com que ocorreram, foram novidade no país, mesmo quando comparados aos ocorridos no período mais tosco e brutal da ditadura militar. Assaltos que se assemelham, contudo, às perseguições feitas à criação naquele momento passado, por não elaborarem crítica fundamentada às formulações artísticas que combatem e por buscarem, ao contrário, a completa aniquilação do discurso do outro de quem divergem.

2. Todo ataque tem uma autoria ou agência. E os aqui aludidos foram, abertamente, assumidos por movimentos ou agrupamentos criados em meio àquilo que se convencionou chamar de crise de representação no sistema político brasileiro. Crise que abriga, entre seus vários significados e desdobramentos, o esgarçamento dos mecanismos de mediação entre as distintas equivalências simbólicas do mundo que são o tempo inteiro criadas, seja por meio de imagens, de gestos, de formas ou de palavras. E não somente no campo usualmente descrito como o da política, mas também naquele associado à criação e ao consumo artísticos. Equivalências que são sempre e necessariamente abstrações de um real inapreensível e que tanto incluem como excluem fatos, gentes e entendimentos de como o mundo opera, disputando entre si a hegemonia, mesmo que



provisória, frente aos outros recortes da vida com que concorrem. No Brasil de 2017, aqueles movimentos e agrupamentos que atacaram exposições de arte quiseram transformar disputa legítima em apagamento do diferente, igualando, sem qualquer regulação, embate democrático à violência.

3. Os ataques foram resultado de má-fé e cálculo político que quer calar tudo o que põe em dúvida a divisão desigual das competências e retribuições em cada espaço de vida. O que seus líderes tentaram fazer, com cínica competência e auxiliados por seguidores orgulhosos de sua ignorância e força bruta, foi combater um dos poucos espaços de sociabilidade crítica existentes no mundo de hoje – a criação e a fruição artística –, atribuindo-lhe intenções que lhe são em tudo estranhas. Estiveram empenhados em interditar uma das únicas arenas de promoção do dissenso que restam no Brasil. Em retirar da arte a sua potência de desobedecer normas e de reinventar o que se pensava ser já sabido, confinando-a em um espaço apaziguado e inócuo, mantendo-a aí sob vigilância estreita, violenta e moralista.

4. Os ataques são também sintomas de uma miséria do olhar. De uma incapacidade de promover, através do exame cruzado entre o que se enxerga e o que se pensa, o conhecimento que qualquer imagem contém em potência. Ao estabelecerem vínculos únicos e diretos entre imagens de nudez e situações supostamente atentatórias ao que a lei proíbe ou o costume reprova, os responsáveis pelos assaltos à arte, aos artistas, aos museus e aos frequentadores destes quiseram implicitamente suprimir toda diferença entre imagem e vida, ou entre representação de algo e esse algo representado. É perturbador perceber que em um mundo cada vez mais mediado por imagens, estas progressivamente percam seu poder de afirmar-se como invenção de narrativas, sendo entendidas não como mediações entre o sujeito e o que ele vive, mas como espécies de absurdas extensões do real.



5. A miséria do olhar não é exclusiva dos conservadores. É algo que afeta, cada vez mais, também aqueles que defendem o poder transformador da arte e que combatem e repelem os que a atacam. Sem se enfrentar a necessidade de formar espectadores experientes e emancipados – resgatando assim o papel de uma pedagogia do olhar –, está-se destinado não somente a cobrar das imagens aquilo que não é culpa delas, mas também a deixar escapar o que guardam de poder que liberta. E nisso cabe uma grande responsabilidade das instituições que abrigam e promovem a produção artística.

6. Museus ou centros culturais que se curvam às demandas de censura à arte não estão à altura de sua mais essencial missão, que é cuidar do que pode a arte; que é cuidar do poder de a arte transformar a vida de quem se deixa afetar por ela. É detestável que o Cultural Santander tenha cancelado, em 2017, a exposição sobre diversidade sexual que abrigava como resposta aos ataques sofridos, escudando-se no cínico motivo de que os clientes do Banco Santander (e não a audiência das exposições que o centro cultural do banco promove) poderiam ficar melindrados com as obras expostas. E é inconcebível que o Museu de Arte de São Paulo (MASP) tenha, logo em seguida, estabelecido uma barreira à entrada de menores de 18 anos a uma exposição sobre histórias da sexualidade, em antecipação a protestos que poderiam ocorrer após a abertura da mostra. De fato, quando o mais importante museu da América Latina, escudado em um Conselho formado por representantes das maiores fortunas do Brasil, pratica a autocensura em vez de combater – respeitados os limites da lei – qualquer forma de censura à arte e ainda apela à “sociedade” (como se o MASP não fosse parte poderosa dela) para que ela lute pela reversão da medida autonomamente tomada pelo Museu, está-se diante de uma enorme capitulação ao atraso.



7. Tempo cronológico e tempo político nem sempre caminham em paralelo e adiante. Embora tenha sido comum, no Brasil das últimas três décadas, a crença de que mesmo a tropeçada se avançava para um estado de mundo menos desigual – uma crença motivada em parte pelo término da ditadura militar –, os tempos de agora mostram como o futuro político pode mirar o que se pensava ter sido deixado para trás. Atendo-se apenas aos ataques recentes e violentos à liberdade artística, é pesroso (e muito mais) notar como o clima de intolerância e perseguição agora instalado evoca um tempo político de afetos tristes, no qual se reproduziam desigualdades e se sufocava tudo o que fosse da ordem da mudança e do diverso. Essa assincronia pode, contudo, ser também mote para rejeitar retrocessos e abandonar fatalismos, levando a buscar, no mesmo tempo passado, pistas do que é desejado para um porvir democrático. Seriam muitos os exemplos desses rastros que fortalecem a imaginação política, alguns mais e outro menos recentes, mas um apenas deve aqui bastar. Como parte da programação da 29ª Bienal de São Paulo, em 2010, houve a apresentação do *Bailado do Deus Morto* (1933), única peça do artista Flávio de Carvalho, em adaptação de Zé Celso Martinez, com Teatro Oficina e Cavallaria. Em meio a centenas de pessoas então em visita à exposição – mulheres, homens, crianças –, atrizes e atores desceram as rampas do Pavilhão da Bienal com seus corpos pintados e quase nus, interpretando o provocante trabalho do artista. Não houve um incidente qualquer, apesar do texto irreverente e inteligente encenado. Não houve qualquer invocação moralista, a despeito das bucetas e dos paus à vista. Não houve nenhum ato de violência, nem antes ou depois. Nenhum protesto até o final do que parecia um cortejo ou procissão ou passeata, quando o grupo finalmente deixou o prédio e se misturou, por alguns momentos, aos desavisados frequentadores do Parque Ibirapuera. Fosse hoje, tão poucos anos passados, autor (mesmo morto), diretor, atrizes e atores seriam quase certamente violentamente atacados, enquanto a Bienal seria, talvez, fechada à visitação. Às vezes, é preciso disputar o legado do passado para se lutar pelo futuro que se deseja. Como agora.



Autor



Moacir dos Anjos é pesquisador da Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj). Foi curador da 29ª edição da Bienal de São Paulo (2010) e é autor dos livros *local/global: Arte em trânsito* (Zahar, 2005), *Artebra crítica* (Martins Fontes, 2010) e *Contraditório: arte, globalização e pertencimento* (Cobogó, 2017).