

UM BOM USO DA NEUTRALIDADE: A MEDIAÇÃO EXPOSTA ÀS REJEIÇÕES
A GOOD USE OF NEUTRALITY: THE MEDIATION EXPOSED TO REJECTIONS

Cayo Honorato / UnB

RESUMO

Neste artigo, recorreremos à metodologia proposta por Nathalie Heinich (2010) para uma sociologia dos valores – qual seja, a de “um bom uso da neutralidade” –, a fim de pensar uma eventual reformulação (em sentido formativo) das atribuições e maneiras de fazer da mediação cultural, em face das controvérsias que as instituições culturais e exposições de arte parecem enfrentar a partir do caso Queermuseu e congêneres – uma reformulação que leve em conta os aspectos documentário, investigativo e propriamente político da mediação.

PALAVRAS-CHAVE: mediação cultural; guerras culturais; Nathalie Heinich; Huang Yong Ping.

ABSTRACT

In this article, we use the methodology proposed by Nathalie Heinich (2010) for a sociology of values – that is, “a good use of neutrality” –, in order to think about a possible reformulation (in an educational sense) of the attributions and ways of doing of cultural mediation, before the controversies that cultural institutions and art exhibitions seem to face after the Queermuseu case and akin – a reformulation that takes into account the documentary, investigative and properly political aspects of mediation.

KEYWORDS: *cultural mediation; culture wars; Nathalie Heinich; Huang Yong Ping.*

Em novembro de 1994, a exposição *Hors limites*, realizada no Centro Georges Pompidou em Paris, foi inaugurada sem que um dos trabalhos selecionados fosse apresentado na sua integridade: a instalação intitulada *Le Théâtre du Monde* (1993), do artista chinês Huang Yong Ping. O trabalho se constituía de uma espécie de viveiro em forma de tartaruga, no qual seriam expostos: serpentes, aranhas, lagartos, escorpiões, lacraias e baratas, alimentados só com água. Segundo Nathalie Heinich (2010, p. 157 *et seq.*), a decisão foi tomada na véspera da abertura, após uma rápida e intensa campanha de mobilização dos defensores dos animais, seja individualmente ou por meio de associações. Mais precisamente, depois de uma decisão administrativa da prefeitura, que, em conformidade com a legislação vigente, recusou o pedido de autorização feito pelo Centro, considerando a “inadequação do ambiente específico às espécies apresentadas [...], onde não se pode assegurar que nenhuma delas terá seu próprio território” (p. 161, tradução minha).¹ Contudo, parte do trabalho foi mantida – o viveiro sem os animais –, acompanhada de uma amostra das cartas de protesto enviadas à instituição, além de um comunicado em resposta, assinado pelo presidente do Centro, pelo diretor do Museu e pelo curador da exposição. Uma “solução de compromisso”, que atendia – mas não se dobrava – aos detratores.

Esse é o caso estudado por Heinich. Anos depois, no entanto, o mesmo trabalho foi objeto de polêmicas semelhantes. Em abril de 2007, no contexto de uma retrospectiva do artista na Vancouver Art Gallery, Canadá, artista e instituição decidiram, cerca de 10 dias após sua abertura, retirar os animais do trabalho, após pressão da Sociedade para a Prevenção de Crueldade contra Animais (SPCA). Portanto, diferentemente do que se passou em Paris, o trabalho chega a ser exibido na sua integridade. Também diferentemente, a instituição se dobra aos protestos. Em comunicado, o museu informou ter consultado biólogos e tomado distintos cuidados para que a predação entre os animais fosse amenizada e um “alto nível de conforto” lhes fosse assegurado, cumprindo desse modo todas as exigências iniciais da SPCA. Todavia, quando a exposição já estava em curso, a associação decidiu apresentar novas exigências, demandando que as tarântulas e os escorpiões fossem retirados. O artista avaliou que tais exigências recorriam de forma doutrinária aos “direitos dos animais”, ignorando completamente o conceito e a proposta do trabalho e, assim, interferindo violentamente nos direitos de um trabalho de arte ser exibido. Por sua vez, a institui-

HONORATO, Cayo. Um bom uso da neutralidade: a mediação exposta às rejeições, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.654-664.

ção explicou que o trabalho “alude às dinâmicas de poder e se refere a tradições da cultura chinesa [...], levantando importantes questões sobre a maneira como os seres humanos interagem, como diferentes culturas se encontram e como os humanos impactam o mundo natural” (Vancouver Art Gallery, 2007). Novamente, para enfatizar a integridade do trabalho, mantiveram a sua estrutura física, acompanhada de uma documentação dos eventos que levaram a essa retirada. Também a instituição registrou a intenção de promover debates públicos sobre liberdade de expressão, poder e censura.

Mais recentemente, em setembro de 2017, uma petição online denunciando a “crueldade contra os animais em nome da arte” (Change.org, 2017), acompanhada de manifestações em frente ao museu, solicitou ao Guggenheim de Nova Iorque que retirasse 3 trabalhos, dentre eles o de Ping, da exposição *Art and China after 1989: Theater of the World* – a maior exposição de arte chinesa já realizada nos Estados Unidos, com cerca de 150 trabalhos selecionados. Convém sublinhar que, no caso dos outros 02 trabalhos, seriam apresentados somente registros de performances realizadas noutras ocasiões. A petição ultrapassou as 700 mil assinaturas. Em nota, o museu informou que, após “explícitas e repetidas ameaças de violência”, entendeu ser necessário não mostrar os trabalhos, a fim de preservar “a segurança de seus trabalhadores, visitantes e artistas participantes” (Guggenheim, 2017). Críticos, artistas e curadores criticaram duramente a decisão, sugerindo que ela resultou na “capitulação artística em face a sensibilidades insufladas politicamente e amplificadas pelas mídias sociais” (Pogrebin & Deb, 2017). A princípio, pode-se pensar que o componente “violência”, até então imputado exclusivamente ao trabalho, passa também a ser atributo dos públicos, justificando o recuo da instituição. Todavia, para o historiador Stephen Eisenman (*apud* Pogrebin & Deb, *idem*), autor de um livro sobre o uso de animais pela arte, em vez de pedir desculpas publicamente por terem aprovado “esse tipo de abuso”, os responsáveis pelo museu “taparam o que fizeram com a alegação de que o fizeram por motivos de segurança”.

Embora a sucessão dos casos não nos permita chegar a conclusões definitivas, ela aponta para uma possível mutação das circunstâncias em que se desdobram as polémicas no decorrer dos últimos 20 anos. Ao que parece, comparando-se os três episódios (1994, 2007 e 2017), as instituições se tornaram mais suscetíveis às pres-

sões externas. Dentre os fatores que contribuíram com essa situação, está certamente o aumento da desconfiança em relação a seu papel de legitimadoras sociais e representantes do interesse público. Do mesmo modo, as disputas em torno das instituições se tornaram mais acirradas, incluindo ameaças de violência. Ao mesmo tempo, o debate estético, inicialmente sustentado pelos defensores da arte, ganhou posições contrárias ao uso de animais pela arte. Além disso, as pressões por parte dos detratores se midiaticizaram. Em 1994, não houve repercussão significativa na imprensa. Em 2017, as petições online mobilizam os protestos presenciais. Mas retomemos o caso de Heinich.

A heterogeneidade de registros de valores

Para Heinich, os argumentos dos detratores e dos defensores da arte podem ser respectivamente atribuídos a diferentes “registros de valores”. Desse modo, os detratores são principalmente assimilados a um registro ético, empenhado na defesa do bem contra o mal, do justo contra o injusto – no caso em questão, com base em uma sensibilidade ao sofrimento dos animais que se dispõe a denunciar os causadores desse sofrimento –, enquanto os defensores são principalmente assimilados a um registro estético, empenhado na defesa da liberdade de criação artística e que, eventualmente, recorre à tradição artística para se legitimar – ainda que, segundo ela, isso possa parecer contraditório quando se trata de defender a arte contemporânea (ou modernista), em seus procedimentos de ruptura com a tradição.

Todavia, a autora observa que os defensores, no caso, prevendo a possibilidade de serem interpretados como insensíveis, inumanos ou cínicos, evitam opor com veemência seus argumentos estéticos aos argumentos éticos dos adversários. Em vez disso – reconhecendo desta forma sua fraqueza relativa –, deslocam-nos para um terceiro registro, que ela chama de hermenêutico, por meio do qual o valor da autonomia criativa cede lugar a um valor de significação e simbolização, que não necessariamente compraz seus destinatários (os públicos), mas os convoca para um trabalho de interpretação. Essa “duplicação axiológica” (melhor dizendo: esse empréstimo de credibilidade) entre o estético e o hermenêutico restitui aos defensores alguma capacidade de persuasão, diante dos indecisos. No caso, permite-lhes justificar que a obra em questão seria um “símbolo da paz”; que ela favorece uma “har-

monia entre as raças e as culturas” (palavras do curador), apresentando-se desse modo como o exato oposto daquilo que seus detratores lhe imputam.

Há portanto, como sublinha Heinich, uma desigualdade de forças entre os diferentes registros; uma hierarquização por ser evidenciada em cada contexto. Embora o registro estético seja avalizado pela instituição, que parece a princípio possuir maior legitimidade social do que os visitantes avulsos, os valores éticos possuem maior capacidade de mobilização, “[...] na medida em que se apoiam em causas bem estabelecidas, dotadas de uma jurisdição e de associações já constituídas, como no caso da defesa dos animais” (Heinich, *op. cit.*, p. 181). Assim, os “efeitos de dominação” de um sobre outro, como a autora faz questão de observar, não se baseiam numa construção unilateral da relação dominante/dominado, mas sim na interação (dinâmica) de diferentes fatores: “Nem absoluta, nem inexistente, a desigualdade entre os registros de valores [...] deve ser considerada como [...] relativa à natureza do objeto de litígio, às características dos sujeitos que julgam e às propriedades do contexto de enunciação” (*idem*, p. 189).

Contudo, sua preocupação em compreender (empiricamente) por que os detratores saíram vitoriosos termina sem relativizar a distribuição de forças que aí se configurou. Faço aqui uma ressalva. Poderíamos acrescentar que o registro estético também é fraco, na medida em que quantitativamente minoritário, ou socialmente excedente. Contudo, o gesto de dissidência que muitas vezes se manifesta na “liberdade de criação” – embora deva ser enquadrado nas suas ocorrências mais individualistas ou elitistas – é fonte necessária de uma desconfiança e resistência em relação às arbitrariedades das convenções e poderes sociais. Haveria, portanto, sem prejuízo para a legitimidade relativa de cada registro, *efeitos de regulação recíproca* entre eles por serem considerados. Afinal, é a própria autora quem o observa, apesar da heterogeneidade dos registros em disputa, todos eles se referem a um mesmo bem, “[...] que podemos resumir como sendo a civilização, a humanidade ou, segundo os termos de Boltanski e Thévenot, a ‘comunidade humana’” (*idem*, p. 182). Mas é justamente a comunidade humana, como nos diria Artaud (2011) – mesmo que isto não se aplique ao caso em questão (Ping não é Van Gogh) –, quem habitualmente pune todos aqueles que dela quiseram se desprender.

O termo “registro de valor”, segundo Heinich, tem a vantagem de poder qualificar tanto as modalidades de ação quanto as de discurso. Mas também, enquanto ferramenta de compreensão, de deslocar as divergências entre uns e outros argumentos, de um simples desacordo sobre valores supostamente compartilhados, relativos a uma mesma comunidade humana, para uma “incompreensão total” de parte a parte a respeito daquilo que é valor para o outro. Em suma, a certa altura, detratores e defensores não se referem à mesma “realidade”. O termo busca portanto identificar cada realidade, aquilo que é valor para ela, assim como as linhas divisórias entre os diferentes *sistemas de valores*: enquanto os detratores não reconhecem o trabalho como arte, os defensores não consideram que o trabalho pudesse infringir a lei; enquanto a defesa hermenêutica denuncia a incapacidade dos detratores de ampliar o campo do simbólico para além da literalidade material do trabalho, a denúncia ética acusa os defensores de não ampliar o campo da sensibilidade, de não se compadecerem como o sofrimento animal. Assim, “[...] é menos um conflito de valores que assistimos [...] do que um conflito de registro de valores, que desloca o desacordo à montante, na direção de saber se o objeto litigioso é da competência da moral, da arte ou do simbólico” (Heinich, *op. cit.*, p. 184).

Diante desse conflito, os diferentes argumentos podem ser capazes de persuadir quem ainda não aderiu a nenhum dos lados, mas não quem se encontra entrincheirado no registro adversário: “Compreendemos então que os argumentos de uns e de outros não têm a menor chance de se responderem, e que se a legislação pode momentaneamente suspender a controvérsia, ela não necessariamente a encerra” (*idem*, p. 184). Neste ponto, o debate democrático – no sentido de um debate entre diferenças – pode ser prejudicado, não só pela incompreensão entre as partes, mas também pela suspensão da controvérsia. Sendo assim, mais do que insistir no enquadramento persuasivo do debate, é preciso – caso o restabelecimento do debate democrático seja uma premissa – que cada lado assuma outra estratégia de interação; uma que passe pela tradução de um registro em outro, ou ainda, pela transformação de um registro pelo outro. Eventualmente, um lado parece reconhecer o registro do outro: os defensores podem (eticamente) alegar que os animais estão sendo bem cuidados, assim como os detratores podem (esteticamente) propor, em nome da arte, a destruição (performática) de certas obras de arte. Porém, desse modo, estão só reafirmando seu próprio registro. Segundo Heinich, portanto, “[...] é preciso,

noutros termos, que um e outro campo aceitem a possível ilegitimidade de sua própria posição, além da possível legitimidade da posição adversária” (*idem*, p. 184).

A mediação em meio às controvérsias

Qual deve ser então o papel da mediação diante dessas controvérsias? De que modo ela pode favorecer esse tipo de transformação (de um registro pelo outro)? As observações de Heinich, naturalmente, não se referem ao mediador cultural, mas sim ao pesquisador ou, mais particularmente, ao sociólogo dos valores, para quem ela recomenda um “bom uso da neutralidade”. De algum modo, no entanto, penso que elas podem ser apropriadas pela (ou traduzidas para a) mediação. Certamente, a recomendação de que a mediação seja neutra parece ir de encontro aos pressupostos de uma mediação crítica, para quem a neutralidade constitui uma posição solidária ao *status quo*. De fato ela pode resultar bastante polêmica. Mas não se trata de evitar uma posição crítica, deixando prevalecer uma posição hegemônica, e sim, de evitar uma posição prévia, de um modo geral comprometida com a defesa da arte, e não dos públicos; como se arte fosse o único agente da reflexão, como se os públicos não pudessem manifestar o heterogêneo. Para que se possa compreender o registro do outro, sem com isso se por de acordo com ele, e ao mesmo tempo sustentar a controvérsia, sem com isso reafirmar uma posição prévia, é preciso pensarmos em ações não só em face dos detratores, mas também dos defensores; ações que se situem efetivamente *em meio* às controvérsias. (Por isso, aliás, é que a mediação deve ser extrainstitucional.)

Em posição *trivialis* (que pertence aos cruzamentos), diante de uma variedade de informações, o pesquisador (assim como o mediador) pode endossar ou rechaçar alternativamente ambos os lados, sem chegar a uma opinião conclusiva. Para Heinich, no entanto, é justamente essa labilidade de opinião que lhe permite “deslocar-se de um [lado] ao outro, compreender a lógica de um e outro e, eventualmente, fazer com que ela seja compreendida por cada lado” (*idem*, p. 190). A neutralidade, nesse sentido, não é uma objetividade em si mesma, mas sim uma “suspensão de julgamento” – o que não sugere subtrair as opiniões para uma esfera privada, mas considerar (publicamente) a pluralidade existente de regimes de relações à experiência, interagindo uns com os outros. Do mesmo modo, essa neutralidade não recu-

sa engajar-se naquilo que mobiliza os atores; diferentemente da expressão de uma opinião – eventualmente valorizada como “um imperativo viril da afirmação de si” –, a neutralidade é o que permite ao pesquisador – em face de um debate que (de certa perspectiva democrática) se tornou inerte – “produzir um máximo de efeitos sobre o real”, ao permitir “que [uma opinião] seja entendida por todos e, correlativamente, que uns sejam (em alguma medida) entendidos por outros” (*idem*, p. 191). É, portanto, o que permite restabelecer as próprias condições do debate democrático.

Assim, não se trata de restabelecer “o mito da neutralidade científica” (cf. Japiassu, 1975). Noutros termos, não se trata de alcançar a verdade mais verdadeira, supostamente “independente dos sistemas sociais e econômicos”, mas de poder considerar simultaneamente uma variedade de verdades, na forma como elas são verdades para si mesmas, “banhadas por uma inegável atmosfera sócio-político-cultural” (*idem*, pp. 9-10). Nesse sentido, continua Heinich, a neutralidade não é uma realidade em si, mas um objetivo metodológico a ser alcançado: “Não se trata, noutros termos, de ‘acreditar’ em uma linguagem da neutralidade, mas de constituí-la da forma mais rigorosa possível” (*op. cit.*, p. 192). Essa suspensão (profissional) de julgamento, por parte do pesquisador, é acompanhada por uma postura descritiva, que em vez de se pronunciar (normativamente) sobre a legitimidade dos valores em disputa, busca explicitar os sistemas de valores utilizados pelos atores, pronunciando-se (descritivamente) sobre a forma como sua legitimidade é construída. O fato de ser profissional não configura um postura excludente, mas específica. Heinich argumenta ainda que o papel do pesquisador não é decidir se o trabalho é ou não é cruel – inclusive porque os atores já fazem isso, por vezes com muita propriedade. Em vez disso, seu papel é “compreender os processos de ativação de certos atos, assim como as reações que eles provocam – dentre as quais estaria a imputação de crueldade. [...] Noutros termos, o sociólogo [dos valores] não deve substituir-se aos atores” (*idem*, pp. 192-193). Especialmente, quando as opiniões em circulação são cada vez mais abundantes.

Poderíamos então observar que uma política, assim como um “horizonte de expectativa” (Koselleck, 2006, p. 305 *et. seq.*), algo em relação a quê ela se mobiliza histórica e socialmente, são implícitos a essa neutralidade. Ser neutro, nesse sentido, não é ser isento. Afinal, para quê fazer com que os diferentes lados se entendam? A

transformação de um registro pelo outro, os efeitos de regulação recíproca entre eles (sem com isso reduzir o outro ao mesmo), ou ainda, aquilo que Agamben (2009, p. 92) chamou de “partilha sem objeto”, são momentos de um debate efetivamente democrático – embora Heinich não tenha descrito transformações desse tipo em seu estudo de caso –, no qual as diferenças (e as identidades) estão abertas à possibilidade de se diferenciarem de si mesmas; assim como à possibilidade de construírem um mundo (dissensualmente) comum. Eis o que o método parece implicitamente aspirar, para o quê poderia ser empregado. Não sabemos ainda se a autora sustenta uma perspectiva consensual ou “agonística” (Mouffe, 2005), que nos pareceria mais consequente. Nos limites do que ela propõe, o que o sociólogo pode aportar, para além do que os atores já sabem e fazem, é novamente “uma capacidade de refazer o laço entre as partes opostas, de restabelecer as zonas de comunicação, de fazer entender, para além dos argumentos, as razões de uns e de outros” (Heinich, *op. cit.*, p. 194).

Em todo caso, a ideia de que a mediação cultural pudesse praticar essa neutralidade teria implicações “deontológicas” para essa atividade, relativas à sua caracterização conceitual e profissional. A primeira delas seria pensá-la como um espaço de pesquisa e produção de conhecimento, em vez de simples ferramenta de reprodução de uma experiência consumada noutra lugar (pelas curadorias, por exemplo). A segunda, como uma atividade que assume uma postura descritiva ou documentária, em vez de exclusivamente interventiva, no sentido de fazer prevalecer uma agenda previamente acordada, sem que muitas vezes seus destinatários tenham participado desse acordo. A terceira seria pensá-la como uma mediação pós-crítica, que não se substitui aos atores, mas que sobretudo considera aquilo que é produzido empiricamente pelos atores, em contraponto àquilo que apenas se sustenta teórica e discursivamente. Tudo isso, por certo, excede a tarefa educacional tipicamente atribuída à mediação, que tem na convocação feita pelo registro hermenêutico – para o trabalho da interpretação das obras de arte pelos públicos – uma de suas principais formulações. Na verdade, convoca a mediação para tomar lugar em meio a processos e debates políticos e culturais mais amplos, nos quais teria sua própria significação.

Algumas considerações

Obviamente, nada disso pressupõe que tal ideia pudesse ser facilmente implementada. De início, ela precisaria contrariar a “notável regularidade empírica” verificada

por Cass Sunstein (1999), de que o debate tende a mover os indivíduos e grupos [do mesmo grupo?] para posições mais extremas do que aquelas que eles sustentavam anteriormente – o que ele irá chamar de “polarização de grupo”. A polarização denomina exatamente o incremento da tendência de um indivíduo ou grupo para certa posição, provocado pelo debate. Sendo assim, a vontade de ser transformado pelo debate democrático não pode ser pressuposta. O que pareceria poder nos alargar, ampliar nossa consciência, frequentemente, é recebido como ameaça. A desconfiança previne a partilha. As consequências daquele debate podem restar como um simples ideal, entre ingênuo e otimista. Todavia, para Sunstein (*idem*, p. 30), “Se uma esfera pública geral se encontra indisponível ou impraticável, torna-se ainda mais importante assegurar que no curso de uma discussão as pessoas sejam expostas a uma variedade de visões razoáveis em conflito”. Em todo caso, chegamos a um novo patamar do que são os desafios da mediação.

Notas

¹ Todas as citações de fontes em língua estrangeira têm tradução minha.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. O amigo. In: _____. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*; tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009, pp. 77-92.
- ARTAUD, Antonin. Van Gogh, o suicidado da sociedade. In: _____. *Linguagem e vida*; organizado por J. Guinsburg, Silvia Fernandes Telesi e Antonio Mercado Neto. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011, pp. 257-290.
- CHANGE.ORG. Promote Cruelty-Free Exhibits at the Guggenheim. Disponível em: <<http://bit.ly/2huAdT0>>. Acesso em 16 mar. 2018.
- GUGGENHEIM. Statement Regarding Works in “Art and China after 1989: Theater of the World”, 25 set. 2017. Disponível em: <<http://bit.ly/2frgHIX>>. Acesso em 16 mar. 2018.
- HEINICH, Nathalie. *L’art contemporain exposés aux rejets*. Paris: Fayard; Pluriel, 2010.
- JAPIASSU, Hilton. *O mito da neutralidade científica*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- KOSELLECK, Reinhart. “Espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”: duas categorias históricas. In: _____. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*; tradução de Wilma Patrícia Mass. 4ª reimpr. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006, pp. 305-327.
- MOUFFE, Chantal. Por um modelo agonístico de democracia. *Revista Sociologia Política*, Curitiba, nº 25, pp. 11-23, nov. 2005.
- POGREBIN, Robin & DEB, Sapan. Guggenheim Museum Is Criticized for Pulling Animal Artworks. *The New York Times*, 26 set. 2017. Disponível em: <<http://nyti.ms/2wV6Hbb>>. Acesso em: 16 mar. 2018.
- SUNSTEIN, Cass. The Law of Group Polarization. John M. Olin Program in Law and Economics Working Paper nº 91, 1999. Disponível em: <<http://bit.ly/2K4XHuB>>. Acesso em 19 jun. 2018.

VANCOUVER ART GALLERY. Vancouver Art Gallery Forced to Remove Insects and Reptiles from Sculpture in Order to Maintain Artwork's Integrity. Disponível em: <<http://bit.ly/2KL1hLW>>. Acesso em 16 mar. 2018.

Cayo Honorato

Docente no Departamento de Artes Visuais (VIS) da Universidade de Brasília (UnB); orientador credenciado no PPG em Arte da mesma universidade, com pesquisa sobre a atuação dos públicos e a mediação cultural; doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (USP). Integra a rede Another Roadmap for Arts Education desde 2015. É pesquisador associado do Centre for the Study of the Networked Image (CSNI) da London South Bank University (LSBU), Reino Unido, desde 2018.