

ARTE NÃO PERMITIDA: APAGAMENTO, CENSURA E RESISTÊNCIA (*Estudos Culturais e Humanidades – comunicação oral*)

Vivian Castro de Miranda, Mestre; Anselmo Peres Alós, Doutor

(*Universidade Federal do Rio Grande/FURG, vicacastro@gmail.com; Universidade Federal de Santa Maria/UFSM, anselmoperesalós@gmail.com*)

Resumo: O presente trabalho propõe uma reflexão que parte de acontecimentos recentes no cenário artístico, enfocando o fechamento da exposição *Queermuseu*, ocorrido em Porto Alegre (2017, RS), sob a lógica da repressão e censura. O objetivo é discutir a intrincada relação entre arte, cultura e sociedade, a partir da observação de algumas manifestações artístico-literárias. O que se percebe é a importância do papel da arte – seja ao enfrentar as barreiras impostas pelos discursos dominantes, que procuram impor uma leitura negativista e superficial ao mediar os sentidos de temas sociais relevantes, seja pela abertura a entes discursivos marginalizados, que têm e sempre tiveram seu lugar de fala obstruído. Nas suas mais diversas modalidades – visuais e literárias – as produções artísticas são um lugar privilegiado para o encontro entre o político e o cultural, e ainda hoje se veem atacadas por discursos conservadores e pseudomoralistas, em uma sociedade dominada pelos meios de comunicação.

Palavras-chave: arte, cultura, sociedade, censura, resistência.

Introdução

Os acontecimentos que culminaram no fechamento de exposições artísticas no Brasil nos causam profundos questionamentos; contudo, não são eventos novos na história do país. Aliás, completados mais de 50 anos do Golpe Militar de 1964 e de suas consequências no estabelecimento da ditadura no Brasil (e também em toda América Latina, à época), vemo-nos às voltas com novas expressões da repressão sobre as manifestações artísticas e populares (a mais recente, em fevereiro de 2018, diz respeito ao Carnaval no Rio de Janeiro, com deliberada censura às alegorias, adereços e fantasias da Escola de Samba Unidos do Tuiuti). Esses fatos, que nos causam repulsa, ao mesmo tempo estimulam a pesquisa e a reunião de estudos que apontem para algumas respostas (ou, pelo menos, para modos não inocentes de compreendermos o que está ocorrendo no cenário da cultura e das artes em nosso país).

Nesse texto, são apresentadas reflexões resultantes de pesquisas em torno das artes visuais, privilegiando a discussão de temáticas caras ao contexto contemporâneo, ao mesmo tempo em que evidenciam movimentos de resistência frente aos discursos hegemônicos.

Cabe observar as relações entre arte, cultura e sociedade, na tentativa de compreender o padrão de acontecimentos como os citados acima. Quando o assunto é gênero, sexualidade e seus desdobramentos, sobretudo, torna-se factual e predominante a presença do apagamento como também da *censura* enquanto formas de coibir a disseminação de discursos representativos das minorias.

No intento de demonstrar a validade cada vez maior dos discursos artísticos, no contraponto ao crescente papel das mídias na mediação dos sentidos, apresentam-se as reflexões a seguir.

Incompreensão e distorção

A mostra *Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira* foi encerrada precocemente no Rio Grande do Sul (mais exatamente em Porto Alegre, no Espaço Santander Cultural, em pleno Centro Histórico da cidade) em setembro de 2017, sob forte polêmica. O Santander Cultural, local onde a exposição estava sendo realizada, acatou os pedidos de encerramento, após campanhas nas redes sociais e pressões de grupos contrários, ganhando destaque nesse escândalo o papel de uns poucos agitadores filiados ao MBL (Movimento Brasil Livre), grupo extremista da direita conservadora brasileira.

No tocante às questões de representação é que as teses usadas para atacar o conjunto da mostra tornam-se insustentáveis, uma vez que as manifestações artísticas há tempos se afastam da noção de *mimesis* (imitação) como única via possível para pensar o significado. Chama a atenção os argumentos usados para a interdição, girando em torno das obras e o que “representam”. Em matéria produzida pela RBS notícias, à ocasião – “*Queermuseu*”: quais são e o que representam as obras que causaram o fechamento da exposição”, foi dado espaço à fala dos artistas que assinam os trabalhos, evidenciando ainda mais a distância entre produção e recepção. Esse fato é completamente aceito e esperado nos estudos de recepção, considerando que as gramáticas de produção e recepção são sempre diferentes, segundo Semprini (1995), mesmo em contextos de produções artísticas contemporâneas.

Contudo, o que gera questionamento não é somente a “incompreensão” em torno dessas obras, mas sim a grande distorção, inserindo em um cenário obscuro e perverso o debate sobre as questões de sexualidade e gênero, uma vez que a censura impediu a reflexão, ou quaisquer outros propósitos que a mostra tivesse. Vejamos as imagens a seguir:



Figura 01: *Travesti da Lambada e Deusa das Águas*, de Bia Leite¹.

¹ Imagem Divulgação – Santander Cultural. Disponível em: <<http://https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/09/queermuseu-quais-sao-e-o-que-representam-as-obras-que-causaram-o-fechamento-da-exposicao-9894305.html>>. Acesso em: 18 outubro 2017.



Figura 02: Cruzando Jesus Cristo com Deusa Schiva, de Fernando Baril².

A Figura 01 pode ser analisada como a composição de duas imagens infanto-juvenis, carregando as inscrições “criança viada travesti da lambada” e “criança viada deusa das águas”. Uma narrativa possível para a cena é de um “deboche” da criança representada à esquerda do quadro. Uma mancha azul (possivelmente água) escorre ao fundo e recobre o personagem da direita, que sofre a ação. Segundo a artista Bia Leite, nessa obra é utilizada a ironia para discutir a vivência da homossexualidade na infância e adolescência, a partir de gírias do universo *gay*. Inspirada no criador do *tumblr* “Criança Viada” (disponível em <<http://criancaviada.tumblr.com>>), do jornalista Iran Giusti, a página discutia, dentre tantas, a questão do *bullyng* na infância, ao qual são submetidas as crianças com sexualidade que difere da dita normatividade hétero. As imagens publicadas na página eram enviadas por livre vontade de adultos que, identificando-se ou não como homossexuais, se consideram “crianças viadas”. Como consequência da falta de caráter de pessoas que passaram a explorar as imagens enviadas ao projeto, o jornalista resolveu finalizá-lo, uma vez que a iniciativa havia se tornado meio de propagação daquilo que inicialmente se propôs a combater. A obra *Travesti da Lambada e Deusa das Águas* foi considerada uma das mais polêmicas da mostra, tendo sido ligada à pornografia, pedofilia e exploração infantil, aos olhos de quem a Revista *Cult* chamou de “neofundamentalistas”. Abaixo, as duas fotos usadas como “matriz” para a tela de Bia Leite:

² Imagem Divulgação – RBS. Disponível em: <<http://https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/09/queermuseu-quais-sao-e-o-que-representam-as-obras-que-causaram-o-fechamento-da-exposicao-9894305.html>>. Acesso em: 18 de outubro 2017.

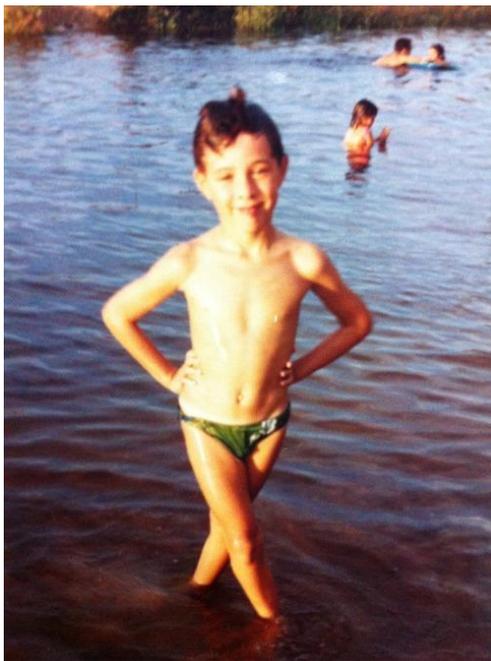


Figura 03: *Criança viada deusa das águas.* Disponível em: <http://criancaviada.tumblr.com/image/33462492483>. Acesso em: 21 de fevereiro de 2018.



Figura 04: *Criança viada travesti da lambada.* Disponível em: <http://criancaviada.tumblr.com/image/33460256902>. Acesso em: 21 de fevereiro de 2018.

Ocorre que boa parte dos argumentos contrários à exposição se voltam para a “crítica” das corporalidades em exposição, seguindo a lógica das agendas atuais. Em texto recente, em que se explora a biografia da fotógrafa americana Nan Goldin (MIRANDA, 2017b), a artista menciona dificuldades à época em que sua produção estava voltada para a fotografia infantil, em que a proposta estava misturada à representação dos corpos – algo que faz parte, na verdade, de sua poética. Soma-se a isso a predominância do conhecimento em arte estar calcado em gêneros e/ou movimentos muito específicos. Assim, como se pode concluir em outro artigo, em que se explora a obra da artista italiana Artemisia Gentileschi (MIRANDA, 2017a), o nu sempre foi compreendido como um gênero na arte, mas um gênero cuja representação prototípica era a do corpo feminino. Hoje, mesmo sem reivindicar o olhar para a corporalidade infantil, as representações passaram a ser problematizadas de forma equivocada.

Extremamente preocupante, portanto, surgido dos acontecimentos que envolvem a censura, é o misto de desconhecimento e preconceito, abrindo espaço à má fé de grupos que pregam a intolerância. Grupos religiosos (em especial diversas igrejas e seitas neopentecostais de acento evangélico) e o MBL (Movimento Brasil Livre), que lideraram os protestos nas redes sociais, aproveitaram a exposição como meio de disseminar discursos de ódio e homofobia, discursos esses assentados na possibilidade do sentido literal das representações artísticas, como é possível confirmar na análise da obra *Cruzando Jesus Cristo com Deusa Schiva*, acusada de blasfêmia.

Argumentos contrários à divulgação da obra exemplificada na Figura 02 dão conta de que a imagem representada é a de Jesus Cristo na cruz, com muitos braços e pernas. Intitulada *Cruzando Jesus Cristo com Deusa Schiva*, a imagem propõe discutir a diversidade em instâncias como a da religiosidade. Não é de hoje que as barreiras impostas à multiplicidade de crenças e sincretismos tornou-se um motivo de censura no Brasil.

Ao pedir desculpas, o Banco Santander curvou-se à censura e ao conservadorismo raso de grupos políticos oportunistas do cenário brasileiro³: “Ouvimos as manifestações e entendemos que algumas das obras da exposição *Queermuseu* desrespeitam símbolos, crenças e pessoas [...]”. Uma vez mais, o imperativo da denotação é usado como alicerce para discursos de direita, que conforme temos vivenciado na contemporaneidade, têm crescido em escala mundial e têm estampadas as premissas da intolerância, ignorância, preconceito, desinformação e moralismo.

Como é possível afirmar que o Jesus Cristo a que se refere a obra, é o mesmo que a história nos apresenta como “o salvador”, “o símbolo do cristianismo?” Trata-se de uma representação, e a própria semiótica há muito tempo já postulou que a representação se afasta do objeto “real”. Nesse contexto, Jesus deveria ser visto como um personagem de uma (outra) narrativa, que os religiosos não aceitam que protagonize, muito menos como parte de um conjunto de narrativas que abordam temáticas LGBT e *queer*.

As manifestações artísticas, resguardadas a era da arte tradicional, cuja diretriz estética está muito mais pautada nos privilégios elitistas das classes que a consomem, e não em pressupostos formais ou estilísticos, esteve em grande parte voltada para a reflexão, como meios também filosóficos, capazes de produzir satisfação não imediata (DANTO, 2006). Essa faceta da arte é muito bem compreendida pelos que hoje seguem a tendência da arte ativista, ou ativa, como é conhecida, e segue uma vertente que engloba largo espectro de produções visuais e escritas na história da cultura. Tais obras, que poderiam ser compreendidas na aproximação com o “manifesto”, remetem ao diálogo com o político (MARCUSE, 2001), como no caso da arte pré e

³ Não é demais acrescentar que esses grupos políticos oportunistas estiveram, todos eles, em maior ou menor grau, envolvidos com o Golpe Civil-Midiático de 2016, responsável pelo *impeachment* de Dilma Rousseff.

pós-guerra, bem como a arte produzida nos contextos de resistência às ditaduras ou de crítica às guerras.

Na contramão da denotação como estratégia de construção, nota-se que, muito antes e pelo contrário, essas produções se fazem muito mais pelo uso da conotação e da sua capacidade de produzir sentidos e discursos que driblem a censura. Apesar de preceitos como os de Danto (2006), para quem a arte mantém seu *status*, ainda que “a serviço” de outras causas, é impossível não mencionar as discussões de Marcuse (2001) quando a questão é a insubmissão da arte ao discurso político – nesse sentido, acreditamos que o recurso à conotação, característico dessas manifestações, demonstraria o uso da “imaginação produtiva” característica do discurso artístico, mediante a qual não é possível questionar o *status* da arte que tematizou grande parte da *Queermuseu*.

Concluimos que incompreensão e distorção fazem parte do processo de censura aplicado às manifestações artísticas e, de modo geral, têm como modelo a leitura somente em nível superficial das obras, estagnada sobretudo na denotação. De tal modo, as obras são apenas uma “desculpa” para calar discursos que oportunamente ganham espaço na esfera da arte, para que não almejem a esfera pública mais ampla. Sem ganhar fôlego, tais discursos são abafados por mediações que se dão entre obra e sujeito, em face principalmente do papel dos *media* nesse encontro. Quando os assuntos são sexualidade, gênero e seus desdobramentos, parece que ainda vivemos em um estágio civilizatório de grandes retrocessos.

Por outro lado, o que nos deixa otimistas em relação ao processo inverso, que é o de resistência a esses movimentos, aponta para a importância do papel da arte em não somente (re)agendar tais temáticas, como principalmente ser a razão mesma para intervir no âmbito social, apesar de os meios de comunicação ainda ocuparem lugar central na sociabilidade e na construção dos sentidos (MIRANDA, 2010). Teremos de reeducar o olhar para ver imagens de crianças travestidas, de identidades de gênero em transformação, corporalidades modificadas, dentre tantas outras representações que farão parte do nosso cotidiano daqui em diante, sem que isso choque, cause mal-estar ou estranhamento.

Considerações Finais

Apesar da sensação de retrocesso que temos ao avaliar os incidentes que cercaram o fechamento da *Queermuseu*, é preciso ressaltar o sucesso dessa exposição, pois suscitou o debate sobre as questões de sexualidade, ganhando homenagens fora do país, como aconteceu em Nova York. Com isso, também foi possível perceber a crescente busca por um lugar no espaço público, por parte dos discursos artísticos, sobretudo engajados nas causas LGBT's. Sem dúvida que estamos longe de uma aceitação unânime da “estética *queer*”, e esse aspecto é umas das maiores explicações para a grande intolerância às imagens da exposição, uma vez que se olharmos para o passado, encontraremos imagens na história da arte que pelo menos desde o século XVI poderiam ser consideradas muito mais “apelativas”.

Incômodo e inaceitável é que, no bojo das lutas do campo artístico e dos grupos sociais que feridos são em sua integridade, na contemporaneidade cresce, infelizmente, o uso de estratégias de distorção de sentido e práticas caluniosas no intuito de desmerecer, ofender e apelar para o ridículo na tentativa de evitar que tais manifestações culturais, por desenvolverem os temas em questão, ganhem espaço.

Referências Bibliográficas

DANTO, Arthur. *Após o Fim da Arte: A Arte Contemporânea e os Limites da História*. São Paulo: Odysseus Editora, 2006. Trad. de Saulo Krieger.

MARCUSE, Herbert. A sociedade como obra de arte. Trad. de Ricardo Corrêa Barbosa. *Novos Estudos*, n. 60, [1967] 2001, p. 45-52. Disponível em: <<http://www.mariosantiago.net/Textos%20em%20PDF/asociedadecomoobradearte.pdf>>. Acesso em: 17 fev 2018.

MIRANDA, Vivian Castro de. Retratos de Susana: do texto à pintura. *Revista Digital do LAV – Santa Maria – vol. 10, n. 1, p. 68 - 81 – jan./abril, 2017a*. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/26403/pdf>>. Acesso em: 18 fev 2018.

MIRANDA, Vivian Castro de. Nan Goldin: da Fotografia do Cotidiano à Visibilidade *Drag Queen*. *Cadernos de Gênero e Diversidade – Salvador – vol. 03, n. 03 - set., 2017b*. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/cadgendiv>>. Acesso em: 18 fev 2018.

MIRANDA, Vivian Castro de. Tecnoestética: uma perspectiva da forma para pensar a dimensão constitutiva dos meios na socialidade, na expressão e no sentido. *Líbero – São Paulo – v. 13, n. 25, p. 67-76, jun. de 2010*. Disponível em: <<http://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/462/436>>. Acesso em: 18 fev 2018.

SEMPRINI, Andrea. *El marketing de la marca. Una aproximación semiótica*. Barcelona: Editorial Paidós, 1995.