



# Filosofia, estética e arte: ensaio sobre transgressão e censura

Philosophy, Aesthetics, and Art:  
An Essay on Transgression and Censorship

Fábio Pezzi Parode<sup>1</sup>  
Maximiliano Zapata<sup>2</sup>

---

**Resumo:** Este artigo, de forma interdisciplinar, tem como propósito questionar e refletir sobre a construção do discurso e do sentido no campo da arte, focando na questão da transgressão e da censura. Busca construir um entendimento a partir de conhecimentos de filosofia, de estética e da arte, trazendo também um aporte da semiótica. O fato da exposição de arte *Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira*, ter sido censurada, evidenciou uma tendência iconoclasta no campo da cultura. Outros acontecimentos de censura se seguiram levando-nos a questionar este processo. A temática da transgressão e da normatização, identificada aqui particularmente pela expressão do corpo em sua nudez e erotismo, tabu do sexo, corrobora com a compreensão histórica de um processo entre rupturas e censuras, resultando no tensionamento e construção de um campo simbólico em devir. Teoricamente nos pautamos em estudos filosóficos pós estruturalistas, de onde definimos a estética e a crítica da arte.

**Palavras-chave:** *queermuseu*, redes sociais, arte, semiótica, iconoclastia

**Abstract:** The purpose of this interdisciplinary article is to query, and reflect on, the construction of discourse and meaning in the field of art, focusing on the questions of transgression and censorship. This article attempts to construct understanding, starting with knowledge from the disciplines of philosophy, aesthetics, and art, with aid from semiotics as well. The censoring of the art exhibition *Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira* demonstrates an iconoclastic tendency in the field of culture, and successive occurrences of censorship lead us to question this process. The theme of transgression and of normalization, both identified here via the expression of the body in its nudeness, eroticism, and sexual taboo, corroborates the historical comprehension of a process between disruptions and censorship, resulting in the tensioning and construction of a symbolic field in the making. For a theoretical lens, I draw from post-structuralist philosophical studies, from which I define art aesthetics and criticism.

**Keywords:** *queermuseu*, social networks, art, semiotics, iconoclasm

---

<sup>1</sup> Fábio Pezzi Parode é doutor em Arte e Ciências da Arte pela Université de Paris I – Panthéon Sorbonne. PPGC/UFS <fparode@gmail.com>

<sup>2</sup> Maximiliano Zapata PPGFILO/PUCRS <maximiliano.zapata@acad.pucrs.br>.

## Introdução

Este artigo, de forma interdisciplinar, tem como propósito investigar o processo de significação e micropolítico no campo das expressões socioculturais, onde a comunicação visual atua na dinâmica de expressões de grupos minoritários. Partimos do pressuposto de que no âmbito nacional, de forma sistêmica, uma semiótica conservadora e iconoclasta está em vias de configurar-se, veja-se o caso da exposição *Queermuseu: cartografia da diferença na arte brasileira*, fechada antecipadamente em 10 de setembro de 2017 pela instituição Santander Cultural, após manifestações nas redes sociais contra o conteúdo de algumas obras. Outras evidências que se sucederam, nos levam a questionar esse movimento como possível marco no retorno de práticas de censura. Assim, de forma exploratória, tendo como referência os estudos pós-estruturalistas de Deleuze, Guattari e Foucault, buscamos desenvolver criticamente conceitos e teorias a fim de enfrentar o problema da construção do sentido no campo da comunicação e arte. Buscasse, por fim, questionar os mecanismos de construção do discurso e de sua legitimidade, expondo o embate entre conservadorismo e o livre exercício da diferença e da cidadania. Nosso *corpus* de análise delimita-se pelas expressões que se dão através das linguagens simbólicas da comunicação audiovisual, da arte na forma de exposições, e do discurso construído nas mídias, especialmente, nas redes sociais.

A interação temática e a metodologia propostas permitirão que a resistência e ou transgressão no campo da arte sejam vistas a partir de princípios de afirmação de diferenças e micropolíticas, como é o caso da exposição *Queermuseu*. Para tal empreendimento, parte-se de uma pesquisa exploratória e interdisciplinar cuja base epistemológica se situa entre a atualização da teoria crítica da Escola de Frankfurt e concepções teóricas do pós-estruturalismo. O presente artigo divide-se em quatro partes. Na primeira parte, *Iconografia: o nu e o erotismo na arte*, realiza-se um estudo expondo iconográfico algumas obras de arte onde aparece a imagem do corpo nu, objeto de significação pelo apelo visual e de proposições culturais. O objetivo deste capítulo, portanto, é traçar o percurso na História da Arte, de expressões onde o corpo, ora era tratado com liberdade, ora com repressão. A partir desse conjunto de obras, faremos uma reflexão de cunho estético e diacrônico em relação a imagética do corpo e o poder. A seguir, na segunda parte, *Processos de rupturas*, abordaremos questões em torno do

pensamento crítico sobre arte e cultura, aproximando-nos da Escola de Frankfurt e de conceitos relativos ao pós-estruturalismo: devir, minorias, transgressão, micropolíticas. Na terceira parte, *Contexto capitalístico*, abordaremos as imagens que produziram significações polêmicas no contexto contemporâneo brasileiro. No final deste capítulo, discorreremos sobre questões envolvendo o discurso na mídia e sua produção de sentido, tratando da materialidade discursiva em sua dimensão política. Na quarta e última parte, *Toda nudez será castigada*<sup>3</sup>, trazemos uma reflexão sobre o papel da mídia na construção de narrativas e sobre a legitimidade do sujeito discursivo.

### Parte 1 – Iconografia: o nu e o erotismo na arte

As obras de arte, ao longo da história, cumpriram diferentes papéis no espaço da representação. Entre esses papéis, talvez o mais relevante seja o de agente portador do *novo*, ou seja, a arte já foi fundadora de ícones que aludiam a situações futuras, gerando questionamentos para a consciência e estímulos, preparando culturalmente para o *novo*. Dessa forma, mostrou-se capaz ao longo do tempo de pautar possibilidades e cenários que poderiam configurar-se no devir.

Entre os gregos, havia o enaltecimento da beleza, da perfeição e equilíbrio. São perspectivas metafísicas, de um campo transcendente e idealizado. A tragédia grega, pautou a medida do homem contra os deuses, possibilitou a redescoberta de um padrão finito de existência, cada vez mais próximo, do ponto de vista da forma, de um realismo terreno, sem negar a expressão do *pathos*.

Além da questão já apontada em relação à dimensão estética da obra produzida, há que se considerar os valores intrínsecos em relação à cultura e sociedade, e aqui, ressaltamos a questão da nudez e do erotismo. Entre os gregos antigos, a nudez estava associada a um estado convergente com os princípios da natureza, ou seja, mais próximo da condição divina. Era sobretudo, a nudez masculina que era valorizada, nos ginásios esportivos, nos banhos e entre os militares. Havia naturalidade homoerótica entre os homens, especialmente entre os mais velhos, *erastes*, geralmente representados com barba, e mais jovens, *eromenos*,

---

<sup>3</sup> Toda nudez será castigada, referência à peça teatral de Nelson Rodrigues, de 1965.

que podiam ter de 14 a 18 anos. A relação entre erastes e eromenos era uma instituição codificada e regulada dentro de princípios de convivência social. Nessa época, era comum e aceitável que homens tivessem em sua vida diurna, jovens efebos para desfrutar de prazeres carnavais e sociais, e à noite, cumprir com responsabilidades familiares com suas esposas e filhos.

**Imagem 1. Cena de um *symposium* entre erastes e eromenos.**



La tombe du plongeur, parois sud, c. 480-470 a.C, Museu Nacional de Paestum, Itália.

Fonte: [http://jpadalbera.free.fr/paestum/musee\\_paestum/index2.html](http://jpadalbera.free.fr/paestum/musee_paestum/index2.html) acesso: 22.06.18

**Imagem 2. Conjunto de Esculturas Gregas Femininas**



**Fig. 1-** Afrodite de Cnido. Cópia romana de um original de Praxíteles, c. de 300 a. C, mármore, 2,03 m. alt. Museu do Vaticano, Roma. Fonte: JASON, H.W. História da Arte, São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 141.

**Fig. 2-** Nióbia Moribunda, c. 450-440 a.C, mármore, 1,50 m. alt. Museo delle Terme, Roma. Fonte: JASON, H.W. História da Arte, São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 113.

**Fig. 3-** La Vênus de Milo, c. 200 a.C., mármore, 2.02 m. Paris, Museu do Louvre. Fonte: GOMBRICH, H. Histoire de l art. Paris: Phaidon, 2001, p. 105.

**Imagem 3 – Conjunto de Esculturas Gregas Masculinas**



**Fig. 1-** Apolo de Belvedere, c. 350 a.C, Mármore 2,24 m. alt. Vaticano, Museu Pio Clementino. Fonte: GOMBRICH, H. Histoire de l'arte. Paris: Phaidon, 2001, p. 104.

**Fig. 2-** Discóbulo, c. de 450 a. C, mármore, 1,55 m. alt. Réplica romana da estátua de bronze de Miron, Roma, Museo Nazionale Romano. Idem, p. 91.

**Fig. 3-** Fauno Barberini, cópia romana de um original grego de c. 220 a.C, mármore, acima do tamanho natural,

Albrecht Durer, foi durante o Renascimento um dos pintores que apresentou obras com visibilidade de nudez masculina e feminina. Porém, é também nesse período que explicita-se a contradição entre os valores morais e religiosos da igreja cristã e o estímulo à investigação, buscando padrões estéticos mais humanos e terrenos.

**Imagem 4. Presença da censura com o cristianismo**



Albert Durer, Adão e Eva, 1507, Museu do Prado, Madrid.

Durante o período do Renascimento e do Barroco, do séc. XV ao XVII, há predomínio da figura feminina na arte. Boticelli e Michel Angelo, destacam-se no Renascimento, e Rubens e Caravaggio, no Barroco. No entanto, o nu feminino aparece com reservas, geralmente com drapeados cobrindo algumas partes do corpo.

**Imagem 5 - Barroco**



**Fig. 1 - CARAVAGGIO - São João Batista, Óleo sobre tela - 129 x 94, Pinacoteca do Museu Capitolino, Roma**

**Fig. 2 - CARAVAGGIO - Cupido Vitorioso, Óleo sobre tela - 156 x 113, Gemaldegalerie, Staatliche Museum zu Berlin.**



**Fig. 3 - Peter Paul Rubens, As três graças, painel, Museu do Prado, Madrid, c. 1635-1640.**

**Fig. 4 - Peter Paul Rubens, O rapto das filhas de Leucipo, óleo sobre tela, 1618, Munique, Alte Pinakothek.**

**Fonte: ROBERTS, K. Obras primas de Rubens. Lisboa: Editorial Verbo, 1977.**

Ao longo dessa iconografia, na qual o nu e o erotismo figuram como elementos da composição plástica, de forma subjacente, organiza-se uma estrutura de construção subjetiva que define enquadramentos culturais,

sociais e políticos. Assim, entra em linha de questionamento, as condições de produção de cada obra, ou seja, o contexto de sua produção define elementos importantes do resultado visual. É dessa forma que podemos identificar que ao longo da história, a censura e a interdição foram sendo impostas como *modus operandi* de uma instituição político-religiosa, impondo modelos de comportamento, restringindo a exposição do corpo e impondo regras morais em relação a sexualidade e ao prazer. É nessa medida que a representação do corpo nu, passa a assumir conotações restritas. Entretanto, sucessivos avanços no campo das ideias e conhecimento, especialmente após o Renascimento, passam a pautar novas atitudes frente a representação plástica. Assim ocorre quando da ascensão dos ideais fundantes da modernidade. O período neoclássico, resgata valores da antiguidade clássica, da cultura greco-romana, e redescobre o nu em sua relação mítica com a divindade. Jacques Louis David, foi um pintor que viveu os ideais da Revolução Francesa (1789) e construiu com sua arte uma fortaleza do ponto de vista técnico e cênico das obras, onde o nu, de forma bastante elaborada, tinha uma função estética e comunicativa em relação a iconologia da obra.

**Imagem 6 – Neoclássico**



## Parte 2- Processos de rupturas

Todo um movimento de abertura começa a se delinear a partir da Revolução Francesa, atravessando a Revolução industrial do séc. XVIII e XIX, e culminando no espírito das vanguardas entre final do séc. XIX e início do séc. XX, onde Manet, nos apresenta *Olympia* e Courbet, *A origem do mundo*.

Imagem 7 - Realismo de Manet e Courbet



Fig. 1- Edouard Manet, *Olympia*, 1863, Musée d'Orsay, Paris.

Fig. 2 - Gustave Courbet, *A origem do mundo*, óleo sobre tela, 1866, Musée d'Orsay, Paris.

Desde então, o crescente processo de ruptura vem produzindo maior autonomia do artista e conseqüentemente, da temática. A ascensão da burguesia e crescimento urbano foram fatores determinantes na nova ordem dos valores estéticos e morais. O séc. XX foi marcado por inúmeros artistas que apresentaram obras eróticas, explícitas e transgressivas. O corpo, no campo das artes, libera-se de amarras morais e apresenta-se como um lugar político de expressão não apenas da libido, mas das diferenças de gênero. Os fundamentos psicanalíticos e marxistas que surgiram no séc. XIX, fundamentaram inúmeras manifestações de artistas em relação ao corpo e a atitude política da obra ao longo da modernidade. Trata-se sobretudo, de um processo de construção da obra como dispositivo implicado em jogo maior de relações de forças. Segundo Foucault, um dispositivo é uma rede de produções heterogêneas, podendo ser um discurso, instituições, arquiteturas, tecnologias, leis, na ordem do dito ou do não-dito. (Foucault, 1984). O importante na compreensão da natureza de um dispositivo, é sua capacidade de agir estrategicamente na produção de sentidos esperados. É nessa medida que a arte, não apenas



reflete, mas também institui novos discursos, percepções e sensibilidades. Trata-se de um dispositivo estético que atua no campo cognitivo e sensível. Há portanto, uma dimensão política que advém da ordem do projeto, daquilo que se propõe como obra, o que revela limitações em relação a sua autonomia social. Mesmo agindo intuitivamente, o artista, em função da seleção das formas e conteúdos, e também propriamente da mídia e materiais, produz sentidos que atuam no campo sociocultural e político, revelando uma dada origem contextual. E esta origem é também uma fala implicada no conjunto de elementos que compõem a rede do dispositivo. Para Foucault, em *Surveiller et Punir*, “mesmo que os métodos sejam doces e brandos, é sempre do corpo de que se trata, de suas forças, divisões e submissão.” (Foucault, 1975, p. 33). Na perspectiva histórica, as forças destrutivas das duas grandes Guerras Mundiais na Europa do séc. XX, marcaram indelevelmente o campo da expressão cultural, levando inúmeros artistas a afastarem-se de propostas idealistas em relação a arte. As vanguardas dão início a um processo de desconstrução dos valores acadêmicos e limitados pelas críticas de salões. Alguns movimentos, entre eles, o expressionismo, o dadaísmo e o surrealismo, assumem postura mais transgressiva em relação aos cânones estéticos até então vigentes. Seja pela desconstrução do suporte, dos aspectos formais de construção da obra, ou ainda, pelo questionamento do jogo de poder na instauração do valor estético como obra de arte, em relação a instituição e ao próprio artista, todo o sistema é tensionado pelas atuações das vanguardas. Nesse processo de desconstrução, há importante contribuição do ponto de vista formal de Egon Schiele no início do séc. XX.

#### Imagem 8 – Figurativo expressionista de Egon Schiele



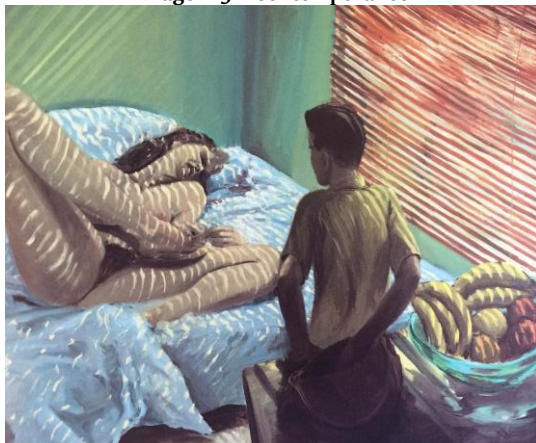
Fig. 1 - Nu feminino deitado de costas, 1914. Crayon, gouache, Viena.

Fig. 2 – Nu masculino sentado, 1910. Óleo sobre tela, Col. Rudolf Leopold, Viena.

Fig. 3 - Lutteur, 1913. Crayon, gouache, Col. Particular.

Inúmeros artistas seguiram as novas possibilidades de expressão do nu e do erótico na arte. Eric Fischl nos anos 80, pintou *Mau rapaz* onde aparece um corpo feminino deitado mostrando seu sexo a um jovem observador.

**Imagem 9 - Contemporâneo**



**Eric Fischl, Mau rapaz, 1981, Bad Boy, Nova York, Courtesy Mary Boone Gallery.**

“na origem nunca pensei em colocar uma criança no quarto de *Bad Boy*. Pensei num homem e numa mulher a descansarem um pouco, após o amor. Mas o homem, de forma alguma saíra bem. Na minha opinião. Assim, só existia eu para pintar e observar esta mulher. Depois, não sei como, reparei que havia ainda outra pessoa no quarto, que observava comigo. Foi então que pintei o rapaz. Gosto muito dele. Tudo tem o seu significado: tomar a mulher, o dinheiro, tudo.” (FISCHL, apud Néret. 1994, p. 173)

Em relação ao percurso da modernidade, com as vanguardas artísticas, à arte contemporânea, segundo Cauquelin (2005), há no mínimo três importantes embreantes: Marcel Duchamp, com os ready-made, Andy Warhol, com seus sofismas mercadológicos e, por fim, o galerista Léo Castelli, por se tratar de um agente colecionador da alta burguesia a patrocinar e dar crédito a este movimento. Para Cauquelin, “esses três personagens têm em comum o exercício de uma atividade que responde aos axiomas-chave do regime de consumo”. (CAUQUELIN, 2005, p. 89). A arte contemporânea, a partir das análises de Cauquelin, distanciou-se da estética e aproximou-se da lógica comercial. Evidencia-se

no atual contexto, ausência de necessidade de representação e de diálogo com o público, trata-se de um jogo solipsista, de experimentação, marcando o poder de afirmação do artista, da instituição, em relação a um sistema onde figuram diferentes atores. Para Bourdieu (1996), “é preciso substituir a questão ontológica pela questão histórica da gênese do universo, no seio do qual se produz e se reproduz incessantemente, por uma verdadeira criação contínua, o valor da obra de arte, isto é, o campo artístico”. (BOURDIEU, 1996, p. 325).

### **Parte 3 – Contexto capitalístico**

A realização dessa iconologia em relação ao nu e ao erotismo, nos permitiu visualizar o processo que, paradoxalmente começou com uma presença marcante do nu com os antigos gregos especialmente em suas esculturas. Contudo, ao longo da história, ocorrem restrições no campo da expressão, e durante a Idade Média, há forte estruturação moral e religiosa pela cultura judaico-cristã, influenciando os espaços de recepção e construção das obras de arte. Porém, com as vanguardas e a dinâmica nihilista do pós-guerra, um novo cenário começa a impor-se, mais desconstrutivo, radical e com maior influência do capital. Para Guattari e Deleuze (1972), trata-se de uma subjetividade capitalística que ganha forma em diferentes níveis. Já para Adorno, é a dialética negativa, resultante de ações concretas no campo da dominação da natureza pelo homem, incluindo a sua própria dominação pelo sistema. Os estudos de Adorno e da Escola de Frankfurt, nos levam a conceber o processo de reificação e o nihilismo como estruturas profundas que afetam a cultura e a sociedade. A indústria cultural (1985), como bem coloca Adorno, é o sistema articulador dos valores e dos processos que definem a obra como mercadoria, onde a arte, segundo sua Teoria Estética, (1995) paradoxalmente, resiste em alguns níveis, porém, sucumbe ao agenciamento da subjetividade pelo processo capitalístico. Nesse contexto, o individualismo e a crescente alienação afetam os agentes de criação, sobrepondo o valor de consumo em detrimento da estética. Assim, pelo processo de entropia e corrosão próprio dos regimes de consumo, os valores estéticos se fragmentam diante de uma cultura difusa, impactada pela globalização e pelas novidades tecnológicas. Aparentemente, já não há mais ordenamento, parece um regime caótico, no entanto, tudo está

extremamente controlado, conforme os parâmetros de uma *sociedade do controle*, (DELEUZE, 1992). Para Lyotard (1997), apesar de uma aparente dispersão, em função das tecnologias, trata-se sobretudo, de controle. Todos os processos são redutíveis ao cálculo e aos métodos quantitativos, potencializados pelo regime das máquinas, especialmente o computador.

“as novas tecnologias deram grande impulso a esse trabalho já que submetem a cálculo exacto qualquer inscrição sobre qualquer suporte, imagens visuais, sonoras, palavra, linhas musicais e por fim a própria escrita. (...) com os bits já não se trata de formas livres dadas aqui e agora à sensibilidade e à imaginação. Pelo contrário, são unidades de informação concebidas pelo engenho do computador e que podem ser definidas em todos os níveis de linguagem: léxica, sintáctica, retórica, etc. São agrupados em sistemas segundo um conjunto de possibilidades (um “menu”) sob o controlo de um programador.” (LYOTARD, 1997, p. 43).

Uma questão importante em torno da sociedade de controle, refletida por Foucault, refere-se às estratégias subliminares e incorporais, já distantes do padrão disciplinar. Trata-se, sobretudo, de como exercer o controle por meio de táticas que afetam a subjetividade, como por exemplo, a religião, a moral, a cultura dominante, enfim, sistemas simbólicos que atuam e exercem aquilo que Bourdieu (1998), chama de *poder simbólico*. Seria portanto, o modo de se obter de forma branda e sutil, aquilo que se obteria com a força física. A estrutura de produção capitalística, especialmente em seu padrão neoliberal, define esquadrinhamentos sociais e econômicos entre a precariedade absoluta e a abundância sem limites, num jogo de exclusão e inclusão dentro de parâmetros organizacionais e econômicos. É nessa dinâmica que entidades e sujeitos se colocam em relação com as tecnologias, instituições e mecanismos próprios da configuração do *locus* social e econômico. A *pólis*, em seu sentido amplo, acolhe, mas também exclui e nas margens da exclusão, habitam as minorias. Minorias não no sentido de quantidade, mas no sentido da presença minoritária em relação a sua representatividade sociopolítica. Há minorias de gênero, étnicas, econômicas etc. Segundo Cardoso, “as minorias são *multidões* cuja organização desestabiliza o consenso das maiorias em sua ordem política” (CARDOSO, 1999, p. 24). Seria justamente dentro desse tensionamento sociopolítico, entre minorias e poder hegemônico, que certas ações e dispositivos são configurados. No campo discursivo dessas configurações,

as propriedades podem ser de ordem afirmativa ou negativa em relação ao poder hegemônico. Há aqueles indivíduos que se sentem bem enquadrados, e outros que se opõem, e nesse cenário de conflito, há a produção de instrumentos e tecnologias para disputar os meios de afirmação e legitimação dos modelos discursivos dominantes, difundindo ideias, pensamentos, teorias, epistêmes etc.

Essas características de uma aparente liberdade, mas também de um efetivo controle, definem aspectos importantes no campo da arte e da cultura pós-moderna. Explicita-se portanto, um paradoxo: ao mesmo tempo que a sociedade tecnológica dispõe de elevado nível de acesso às informações, portanto, supostamente, elevado padrão de conhecimento, tem ocorrido exatamente o inverso daquilo que Pierre Lévy havia imaginado nos anos 90, ou seja, uma sociedade amplamente democrática e impulsionada por uma *Inteligência Coletiva* produzida pelo conjunto das trocas em rede. Vive-se, paradoxalmente, o movimento inverso, quais seriam então as forças que associadas às potencialidades das novas tecnologias estariam saindo de estruturas recalçadas do poder? Em que medida e a partir de que substrato, os atuais regimes de repressão e censura no campo da arte, estão respondendo a dinâmicas fascistas?

#### **Parte 4 – Toda nudez será castigada**

O evento que marcou simbolicamente o retorno da censura no campo da arte foi o episódio Queermuseu, no Santander Cultural da cidade de Porto Alegre, em 2017. Porém esse evento não ficou isolado. Evidenciou-se também em 2017 a censura da performance *La Bête*, do artista Fluminense Wagner Schwartz que se apresentou no Museu de Arte de São Paulo. Mais recentemente, em 2018, a obra de Rafael Augustaitiz, durante a mostra Pixo-Grafite, no Instituto Goethe, de Porto Alegre, foi depredada por religiosos fanáticos. A Arquidiocese de Porto Alegre repudiou a obra alegando que havia conteúdo ofensivo à religião cristã.

**Imagem 10 – Obra de Rafael Augustaitiz no Instituto Goethe de Porto Alegre**



Fonte: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/muro-de-instituto-goethe-de-porto-alegre-e-pixado-apos-protestos-contr-a-exposicao-de-arte-de-rua.ghtml>

Dentro do mesmo espírito de censura, no Estado do Espírito Santo, deputados aprovam Projeto de Lei que proíbe nudez em exposições.

**Imagem 11 – Deputados censuram nudez na Arte**

### artes plásticas

## Deputados aprovam projeto de lei que proíbe nudez em exposições no ES

### leia também

**Não pode haver limite à arte, afirma André Sturm, secretário de Doria**



Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/10/1929877-deputados-aprovam-projeto-de-lei-que-proibe-nudez-em-exposicoes-no-es.shtml>

Esses são alguns dos fatos que evidenciam um processo de transformação cultural, no qual o papel das mídias tem sido fundamental para a efetivação. Nesse contexto, as redes sociais, especialmente os canais do You Tube, tem servido como fórum de discussão e difusão de conteúdos opinativos que, em alguns casos, incitam ao ódio e à violência fazendo proliferar opiniões preconceituosas e limitadas em relação aos objetos, exposições e performances em questão. A tática, no entanto, tem se repetido: uma acusação que apela para o moralismo e a calúnia em relação à sexualidade, acusando os atores e artistas de pedofilia e vilipêndio religioso.

No entanto, sabemos que a iconoclastia não é novidade no campo da arte. Já, ao longo do século VIII até o século IX, a representação de imagens religiosas havia sido proibida no Império Bizantino, provocando um movimento de destruição de mosaicos, afrescos, estátuas, pinturas etc. Naquele período a restrição era oficial, sancionada pelo poder imperial, de Leão III a Constantino V, vindo a findar somente com a chegada ao poder da imperatriz Teodora no séc. IX. Apesar da censura e da exclusão, se manifestarem de diferentes formas, algumas mais sutis, como a manipulação sobre o gosto e a estética no nível da produção da indústria cultural, outras no entanto, podem ser violentas e explícitas, como é o caso do que vem acontecendo na atualidade brasileira. Há nesse contexto a atuação de movimentos midiáticos, especialmente nas redes sociais e na televisão, o que inaugura uma forma de produção discursiva inusitada e contemporânea em relação a censura na arte. Como diz Foucault em *A ordem do Discurso*:

“a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar os poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. Em uma sociedade como a nossa conhecemos é certo procedimentos de exclusão. O mais evidente, o mais familiar também é a interdição. Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um enfim, não pode falar de qualquer coisa. Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala.” (FOUCAULT. 1996, p. 9).

Assim, questionamos no contexto da produção discursiva, a legitimidade daqueles que se utilizaram das redes sociais e televisão para construir narrativas contra as obras, instaurando uma semiologia da imoralidade e da perversão dentro do contexto das artes. No mesmo nível se colocou dentro das plataformas midiáticas, *blogueiros* formadores de opinião, e doutores especialistas no assunto, para debater e promover o esclarecimento. Em que medida o discurso de um *blogueiro* se contrapõe no mesmo nível de um discurso fundamentado de um especialista? Quem tem a legitimidade para falar nessa circunstância? É aqui que entra em jogo uma questão importante em relação ao conteúdo da mídia como mercadoria, produto cujo valor é mensurado pela audiência, e é quando o efeito de espetacularização assume caráter mercadológico (DEBORD,

1992). Esse mecanismo de sustentação, mais econômico do que cultural, no espaço das organizações midiáticas, é próximo às estratégias adotadas pela indústria cultural em relação aos bens de consumo da cultura. No nível dos critérios, escapa a preservação da qualidade, e abre-se portanto, um contexto performático e superficial do ponto de vista da mediação. Os atores são escolhidos em função daquilo que podem gerar em termos de polêmica e acirramento dos ânimos. Evidencia-se a banalização do discurso, pois o conteúdo já não importa tanto quanto o efeito de sentido, o impacto diante do público. Segundo Adorno, “o renome dos especialistas, onde às vezes ainda vem se refugiar um último resquício de autonomia temática, entra em conflito com a política comercial da igreja ou da corporação que produz a mercadoria cultural. (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p. 121).

**Imagem 12 – Frame de entrevista no Café com Jornal**



Café com Jornal, edição de 18.09.2017. Fonte:

<https://www.youtube.com/watch?v=Bq3UMfqPgE> acesso: 28.06.18

Nesta edição do *Café com Jornal*, programa jornalístico da Rede Bandeirantes em nível nacional, ocorre uma entrevista com o curador da exposição Queermuseu, o Dr. Gaudêncio Fidélis, e o criador do Blog *Mamãe Falei*, Arthur Moreira do Val, também integrante do M.B.L. (Movimento Brasil Livre). O M.B.L. é um movimento político que defende o liberalismo e está ativo desde 2014. As associações do conteúdo da



exposição com zoofilia e pedofilia, tiveram início através de postagens nas redes sociais promovidas pelo M.B.L.

**Imagem 13 – Obra de Adriana Varejão**



Adriana Varejão, Cena de interior II, 1994.

**Imagem 14 – Obra de Bia Leite**



Bia Leite, obra Adriano bafônica e Luis França She-há e Travesti da lambada e deusa das águas, 2013.

**Imagem 14 – Obra de Fernando Baril**



Fernando Baril, Cruzando Jesus Cristo com a deusa Shiva, 1996.

A mostra Queermuseu, reunindo cerca de 270 obras, propõe um amplo debate sobre temática LGBT. As acusações promovidas por grupos conservadores, giram em torno de suposta apologia à pedofilia e à zoofilia. No entanto, especialistas da arte e também do Ministério Público, na figura de um promotor de justiça da Infância e Juventude de Porto Alegre, declarou não haver caso de crime de pedofilia na referida mostra.

A exposição Queermuseu está programada para ser relançada em junho de 2018, no Parque Lage do Rio de Janeiro, no programa da Escola de Artes Visuais. Dentro das estratégias adotadas para a reabertura da exposição, foram realizados um *crowdfunding* virtual, shows musicais e leilões de obras de arte. Com essas iniciativas obteve-se os recursos necessários para, além da montagem da mostra, também restaurar parcialmente o Parque Lage. O acontecimento Queermuseu, entra para a história como um evento que nos instiga a repensar as estratégias de produção cultural, o papel político da arte e sua dimensão enquanto dispositivo de poder. No jogo midiático, tal qual em uma arena, sobrepõe-se como uma das forças operantes, o papel da audiência na geração do lucro, em detrimento do valor cultural da notícia. Abre-se aí, portanto, um livre canal de expressão, inclusive, para movimentos do fascismo. A falta de critério e perspectiva tendenciosa de algumas editorias diante da seleção das fontes, como, por exemplo, a do Café com Jornal, expõe a obscuridade de processos tendenciosos das mídias enquanto dispositivos de poder, tanto pela

manipulação da informação, quanto pela expansão da *doxa*, ameaçando, no limite, a democracia como um todo. Como resultado da capilarização de movimentos conservadores e religiosos no espaço da grande mídia e também das redes sociais, prefigura-se um cenário favorável ao crescimento de organizações fascistas e neonazistas. Resta como questão compreender qual a dimensão da fratura institucional, e o papel da ética na construção do conhecimento em relação aos princípios de cidadania, solidariedade, democracia e liberdade de expressão. A história nos relata não apenas as disputas epistêmicas, mas também o crescente abandono de grandes áreas do conhecimento em relação aos princípios éticos e humanistas, colocando como saber supremo o pragmatismo metodológico e as simplificações quantitativas sem proposições críticas e estruturantes de cidadania.

### **Considerações finais**

Este artigo abordou a temática da censura e da iconoclastia no campo das artes, trazendo como aporte para a reflexão, conceitos do pós-estruturalismo. Buscou pela iconografia, investigar a partir de um recorte, as obras que expressavam o nu e o erotismo, delineando postulados e restrições culturais, buscando, com isso, identificar rupturas, transgressões e a possibilidade de instauração de novas estéticas. O movimento histórico entre o pensamento e a materialização cultural, foi evidenciado pelas diferentes manifestações estéticas em relação ao corpo. Corpo esse que, em relação às forças de construção sociopolíticas, revelou-se como objeto central pelas potencialidades produtivas. O corpo tendo sido alvo de direcionamentos morais e ideológicos, cujo objetivo, é sobretudo, a manipulação de suas fontes de energia, através de regimes de poder e dispositivos tais como a igreja, a família, a escola, e mais recentemente, algumas mídias, tais como televisão e redes sociais. Também buscou-se identificar a reação contra o movimento conservador, especialmente nas estratégias de afirmação territorial e econômica, afim de garantir a liberdade de expressão na cultura, e a garantia da vitória do discurso pela diferença. Esse processo ficou evidente com a organização do movimento pró-exposição Queermuseu cujo resultado fica evidenciado com a garantia da instituição Parque Lage no Rio de Janeiro como estrutura oficial para a exposição em junho de 2018. Evidencia-se portanto, um espaço aberto de luta no campo da cultura, dentro da qual,

a dimensão política assume contornos de urgência e projeto no campo da ação articulada pelos agentes culturais progressistas.

### **Referências:**

ADORNO, T. *Théorie esthétique*. Paris : Klincksieck, 1995.

ADORNO, T. HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor, 1985.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1998.

CARDOSO, R. H. Conceitos onto-políticos no pensamento de Gilles Dleuze : « minoria » como « devir-minoritário ». *Revista de Ciências Sociais – Política e Trabalho*. Ed. XV. <<http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/politicaetrabalho/article/view/6428/19774>> acesso 26.06.18.

CAUQUELIN, A. *Arte Contemporânea*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DEBORD, G. *La société du spectacle*. Paris : Gallimard, 1992.

DELEUZE, G. Post-scriptum sobre as sociedades de controle. In: *Conversações*. Trad. de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, G. *L'anti-édipe*. Paris: Gallimard, 1972.

FOUCAULT, M., *Surveiller et punir*, Gallimard, Paris, 1975.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo : 1996.

FOUCAULT, M. *A sociedade disciplinar em crise (1978)*. In: *Ditos e escritos IV: estratégia, poder-saber*. Org. Manoel Barros da Mota. Trad. Vera Lúcia A. Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 268.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

LYOTARD, J-F. *O inumano: considerações sobre o tempo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

### **Endereço postal**

Programa do Pós-graduação em Comunicação da UFC

Av. da Universidade 6762, Fortaleza –CE, Brasil.

Data de envio: 02/07/2018

Data de aceite: 17/09/2018