

A CENSURA E A ABORDAGEM DO 'QUEER' NAS ARTES VISUAIS

THE CENSORSHIP AND QUEER'S APPROACH IN VISUAL ARTS

Guilherme Susin Sirtoli

Graduando em Artes Visuais modalidade licenciatura/UFPel
guisusinsirtoli@gmail.com

Cláudia Mariza Mattos Brandão

Doutora em Educação, professora do Centro de Artes/UFPel
attos@vetorial.net

RESUMO

Este trabalho se refere à segunda etapa de uma pesquisa em andamento, que visa relacionar casos de censura acontecidos no meio das artes visuais, buscando maior entendimento acerca da recepção das obras pelo público e suas repercussões. A pesquisa integra as ações do projeto de pesquisa "DO PÍNCEL AO PÍXEL: sobre as (re)apresentações de sujeitos/mundo em imagens", desenvolvido no PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (UFPel/CNPq). A censura no mundo das artes não é um fato novo, muito pelo contrário. Partindo do caso acontecido em Porto Alegre, em meados de 2017, quando a exposição QueerMuseu foi encerrada por parte de grupos conservadores, podemos nos remeter a diversos outros acontecimentos históricos. Dentre eles, consideramos importante citar o episódio que mostrou o repúdio e a agressão de Adolf Hitler frente aos artistas e obras modernistas na época da Alemanha nazista. A pesquisa também tem o objetivo de entabular questões pertinentes ao 'queer' como inspiração temática para obras artísticas. A interpretação de cada indivíduo frente a uma obra de arte reflete o seu imaginário e o seu repertório reflexivo, sendo que para Jacques Rancière (2017), a emancipação frente a um objeto artístico se inicia com o questionamento sobre a oposição entre olhar e agir. As análises indicam um acentuado componente ideológico nas relações entre espectador e obra, além da desinformação de uma parcela considerável do público acerca do universo da produção artística.

Palavras-chave: Arte. Censura. Queer. Recepção.

ABSTRACT

This work refers to a second stage of a research in progress, which aims to relate cases of censorship that occurred in visual arts, seeking a better understanding of the reception and repercussions of determined works in the public. The research integrates the actions of the project "DO PINCEL AO PÍXEL: about the representations of subjects/worlds in images", developed on PhotoGraphein – Nucleus of Research in Photography and Education (UFPel/CNPq). Censorship in arts are not a new fact, quite the opposite. Starting from the case in the city of Porto Alegre, in mid 2017, when the exhibition QueerMuseum was closed down by some conservative groups, we can refer to several other historical events. Along with them, we consider it important to cite the episode that showed the repudiation and aggression of Adolf Hitler in front of the modernist artists and works in the era of Nazi Germany. The work has also the objective of creating relevant issues for 'queer' as thematic inspiration in artistic works. The interpretation of each individual in front of a work of art reflects his imaginary and reflective repertoire, for Jacques Rancière (2017), an emancipation towards an artistic object began with the questioning of an opposition between looking and acting. The analyzes indicate a strong ideological component in the relations between spectator and work, as well as the disinformation of a considerable part of the public about the universe of artistic production.

Keywords/Palabras clave: Art. Censorship. Queer. Reception.

1. Introdução

O mote reflexivo principal para a elaboração deste trabalho se deu por conta do recente acontecido na cidade de Porto Alegre, em setembro de 2017, onde um grupo de pessoas se mobilizou contra a exposição de arte intitulada “QueerMuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira”. A presente exposição se encontrava no prédio do Santander Cultural e assim, o espaço acabou optando por fechá-la frente à pressão de integrantes do Movimento Brasil Livre (MBL)¹ e diversos outros grupos conservadores. Esta pesquisa é a segunda parte de um trabalho já iniciado, que visa relacionar casos de censura acontecidos no meio das artes, e dessa forma pretende ampliar o entendimento de quanto a arte é mal compreendida e mesmo assim, re(existe) até os dias atuais.

Nesse caminho, partimos do caso acontecido durante a época da Alemanha Nazista, ocasião em que os nazistas censuraram toda e qualquer manifestação artística modernista, que por eles era considerada uma arte ‘degenerada’. Nessa época, o Terceiro Reich utilizava a arte como meio de propaganda, e nesse contexto os modernistas eram tidos como artistas que ‘ressaltavam’ as deficiências humanas e iam contra o espírito ariano alemão. Após, discutimos sobre a abordagem do ‘queer’ nas Artes Visuais, elencando exemplos como o de Claude Cahun, artista francesa integrante do movimento Surrealista, que quebrou diversos padrões de gênero e sexualidade para sua época através da fotografia e seus diversos autorretratos, e o de Tamara de Lempicka, artista tida popularmente como ‘aristocrática’, pertencente ao movimento Art Deco. Tamara trouxe uma nova visão para as representações do feminino (tidas somente como fetichistas perante às representações vigentes e o olhar masculino). A partir de tais referências, chegamos à contemporaneidade e à exposição QueerMuseu e suas diversas problemáticas ‘interpretativas’. A narrativa dos fatos históricos soma-se à abordagem da ideia do espectador emancipado (RANCIÈRE, 2017), que confronta às ideias e julgamentos feitos por determinados grupos conservadores.

Esta pesquisa integra as ações do projeto de pesquisa “DO PÍNCEL AO PÍXEL: sobre as (re)apresentações de sujeitos/mundo em imagens”, desenvolvido no âmbito do PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (UFPEL/CNPq). Dentre seus objetivos destacamos o de colaborar para a construção de saberes estéticos, artísticos e

¹ O Movimento Brasil Livre (MBL) é um movimento político brasileiro que defende o liberalismo econômico e o republicanismo, ativo desde 2014. Em seu manifesto, cita cinco objetivos: "imprensa livre e independente, liberdade econômica, separação de poderes, eleições livres e idôneas e fim de subsídios diretos e indiretos para ditaduras".

pedagógicos que considerem a mediação das imagens em processos pessoais e coletivos de investigação e compreensão dos códigos contemporâneos.

2. A Alemanha Nazista: Arte e censura como forma de propaganda.

A censura no mundo das artes não é um fato novo, muito pelo contrário. O caso do QueerMuseu nos remete a diversos outros acontecimentos históricos. Tais casos parecem acontecer de tempos em tempos, voltando em determinadas épocas para assombrar e de certa forma estremecer as estruturas do meio das artes.



Figura 1: **Autor Desconhecido.** Cartaz de exibição criado para divulgar a primeira exposição 'Entartete Kunst'. 1937. Disponível em: <<https://bit.ly/2EZjq0q>>

Para iniciar tal discussão, é necessário situar o acontecido durante o período da ascensão do nazismo na Alemanha. Os nazistas classificaram como "degenerada" (entartete) (Figura 1) toda manifestação artística que "insultava" o espírito alemão, mutilando ou destruindo as formas naturais, ou apresentando de modo evidente "falhas" de habilidade artístico-artesanal (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2017). Para conseguirmos compreender o viés nazi perante as obras modernistas e seus respectivos artistas, é necessário recorrermos à história e entendermos o contexto em que a arte se encontrava naquela época:

Já no começo do século 20, essa geração de artistas plásticos dava forma ao que viria ser chamado movimento expressionista nas artes plásticas. Cores fortes, formas distorcidas, melancolia e tristeza, em uma pintura violenta e dramática. Já a gravura, prioritariamente em madeira, se difundia através de jornais, publicações e cartazes. Esse movimento, embora ainda não buscasse de fato a politização, tematizava questões sociais e humanas que colocavam essa nova arte em completa oposição à arte “oficial” (FERRAZ, 2015, p. 53).

A chamada ‘arte oficial’, nada mais era do que a arte romântica alemã que a Alemanha Nazista tanto cultuava, idolatrava e até pregava. É de se imaginar que qualquer manifestação artística que fugisse dos cânones viria a ser motivo de alarme e chacota, ainda mais um movimento artístico como o expressionismo alemão, um reflexo das questões sociais da época e dos sentimentos humanos para com as obras de arte, assim como as pinturas de Emil Nolde (Figura 2). O partido nazista, seus seguidores e seu líder maior, buscava trazer para a Alemanha o oposto do que era abordado pelas vanguardas artísticas do início do século XX:

Hitler mostra sua frustração com o mundo, sua vontade de mudá-lo, pois para ele, somente a arte clássica poderia ser considerada arte, excluindo assim, tudo o que não fosse clássico como arte. Artistas judeus foram banidos por retratarem, para os nazistas uma arte que mostrasse o feio e o degenerado (SANTOS, 2012, p. 8).



Figura 2: **Emil Nolde**: Masks, óleo sobre tela. 1911. Fonte: The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri. Disponível em: <<https://bit.ly/2Ha71sn>>

Em meados de 1937, foi aberta a exposição intitulada “Entartete Kunst” (Figura 1) ou “Arte Degenerada”, na cidade de Munique, contendo obras de diversos nomes conhecidos do expressionismo alemão e do panorama internacional, dentre eles Marc Chagall, Egon Schiele e Vassily Kandinsky. As obras apresentadas na exposição foram literalmente confiscadas e roubadas de museus, galerias e até de coleções particulares de diversas famílias judias da época, sendo essas, nomes importantes para a fomentação da arte moderna na Europa. (FERRAZ, 2015). A propaganda negativa perante a exibição dos trabalhos era tanta, que em meio às obras de arte foram colocados textos ‘explicativos’ junto de imagens de pessoas com problemas físicos (Figura 3), entabulando o pensamento de que os trabalhos modernistas incluídos na exposição fizessem apologia aos ‘não-arianos’, dando foco para deficiências e diferenças, tidas como abomináveis aos olhos nazi.



Figura 3: Autor **Desconhecido**. Justaposição de trabalhos da ‘arte degenerada’ por Karl Schmidt-Rottluff e Amedeo Modigliani junto de fotografias de deformidades faciais, de Paul Schultze-Naumburg. Kunst and Rasse, 1928.² Disponível em: <<https://bit.ly/2Hb4r9H>>

Como contraponto, para deixar clara a visão nazista perante à arte, foi inaugurada um dia antes a exposição “*Grosse deutsche Kunstausstellung*” ou em livre tradução “A exposição da Grande Arte Alemã”. Isso, pois o partido entendia que era necessário apresentar uma exibição que trouxesse o verdadeiro valor das pessoas, que mostrasse como realmente era e

² Juxtaposition of works of “degenerate art by Karl Schmidt-Rottluff and Amedeo Modigliani and photographs of facial deformities, from Paul Schultze-Naumburg, Kunst and Rasse, 1928.

deveria ser a arte alemã (GARRETSON, 2017). Tal exposição contava com trabalhos de artistas vinculados à academia, que seguiam normas e cânones em seus trabalhos, quase aos moldes renascentistas. O título e a proposta de diferentes obras acabaram sendo manipulados e alterados para integrarem à exposição, selecionadas a dedo pelos altos cargos do III Reich.

“Pela simples adição da palavra ‘alemã/o’ no título de uma pintura antiga o artista poderia compactuar fielmente a doutrina nazista. Os títulos, como por exemplo, ‘Dia nas Montanhas’ viraram ‘Um dia de imensa glória na paisagem alemã’”³ (GARRETSON, 2017, p. 1). Um dos nomes que esteve presente na exposição com diversos trabalhos foi Arno Breker (Figura 4), conhecido por ser o escultor oficial do partido nazista.



Figura 4: **Arno Breker**: *Readiness*, escultura em bronze, 1937. Fonte: <<https://bit.ly/2Hy14cq>>

A exposição com a ‘verdadeira arte alemã’ foi totalmente concebida, inclusive o seu projeto curatorial, pelos integrantes do III Reich e servia como uma forma de propaganda para ludibriar os cidadãos alemães, mostrando o ‘grande poder da raça ariana alemã’. Frente a tal proposta, é possível compreender que os nazistas se utilizavam do seu próprio juízo de gosto e

³ Often, by simply adding the word “German” to the title of an older painting could an artist present it as faithful to the Nazi doctrine. Thus titles such as Day in the Mountains became A Day of Peasant Glory in the Germanic Landscape (Tradução nossa).

de suas posições ideológicas e partidárias para persuadir e decidir questões por toda uma nação.

Em síntese, na Alemanha Nazista a arte era tida como meio de propaganda empregada pelo III Reich e seus seguidores, ao povo era imposta a arte que os nazistas julgavam ser a ‘a boa e magnífica arte alemã’ e, ao mesmo tempo, criava-se certo tipo de repulsa nacional contra as manifestações modernistas, intituladas como ‘degeneradas’ e impróprias.

3. Os reflexos da censura na contemporaneidade e o *Queer* nas Artes Visuais

Podemos perceber com o caso da Alemanha Nazista que muito do que julgamos já ter passado continua reverberando cada vez mais na contemporaneidade. Os casos de censura não param de crescer, e eles acontecem por diversos motivos. Existe a censura por parte do governo, a censura por parte do museu e até a autocensura (quando um artista sabota a si mesmo, por medo da resposta do público acerca de seu trabalho).



Figura 5: Agência Estado. Exposição *QueerMuseu* no Santander Cultural em Porto Alegre (RS) gerou protestos, fotografia, 2017. Fonte: <goo.gl/AKziQ8>

Dentre tantos casos que despontaram no cenário cultural brasileiro nos últimos tempos, nos deparamos com um em especial, que chocou e provocou reações das mais diversas, marcado pela censura explícita a uma retrospectiva histórica do panorama da arte brasileira dos últimos tempos. Trata-se do fechamento da exposição *QueerMuseu* – Cartografias da diferença na Arte Brasileira (Figura 5), mostra composta por diferentes obras referenciadas no ‘queer’ (a partir do ponto de vista de seu curador), pertencentes ao contexto das produções artísticas brasileiras.

É interessante mencionar que após o referido incidente, diversos outros casos de censura foram registrados no país, no ano de 2017. Dentre esses é possível citar: a tentativa de censurar uma exposição de arte em Brasília; o impedimento promovido por alguns grupos da exposição QueerMuseu ser exibida em Minas Gerais; o pedido de cancelamento de um advogado para uma peça de teatro por considerá-la um "escárnio"; e a performance do artista Wagner Schwartz, chamada "La Bête" no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM).

Sobre o "La Bête", quando vozes se levantaram contra o fato de uma criança tocar o corpo nu do artista, criminalizando o artista e a mãe da criança pelo que consideraram um ato de "pedofilia", Duanne Ribeiro (10/10/2017) alerta:

Não se engane: esta é uma batalha pelo sentido, contra as pretensões do preto no branco. La Bête, performance do coreógrafo Wagner Schwartz, tornou-se atualmente o epicentro de uma guerra de narrativas. Quem a defende tenta canhestramente preservar a liberdade e a pluralidade de criação. Quem a ataca, faz uso de espantalhos sendo construídos há décadas e mobiliza problemáticas reais — a pedofilia, as direções de uma educação infantil que ajudem a evitar os abusos — para, muito aquém de concretamente combater o crime de que seriam os antagonistas verdadeiros, demonizar artistas e intelectuais. Com efeito, o que se ambiciona é demonizar todo ato de pensar e criar que multiplique os pontos de vista sobre o mundo e a vida, que delineiem as visibilidades da escuridão, as gradações de cinza, a multidão de cores dissimuladas na brancura⁴. (REVISTA CULT, 2017, s/p)

No panorama complexo de tais discussões, também é de suma importância mencionar as inúmeras denúncias por parte de usuários da rede social Facebook sobre a divulgação de determinadas imagens da Arte, consideradas por esses, pornográficas. Tais usuários ignoram o contexto social e histórico de produção dessas obras de arte, e desconhecem a intencionalidade do artista no ato de sua concepção. Dentre as obras clássicas, alvo de censura por parte dos internautas, destaca-se "A Origem do Mundo" (Figura 6) do pintor francês Gustave Courbet (1819 – 1877), pioneiro do estilo realista francês. Poder-se-ia aqui entabular uma discussão acerca do "bom gosto" da obra, entretanto, gostar ou não, não qualifica ninguém a transformar-se em um censor.

⁴ Disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/ensaio-polemica-la-bete-mam/>



Figura 6: **Gustave Courbet**. *L'origine du monde*. Óleo sobre tela. 1866. Acervo do Grand Palais (Musée d'Orsay). Disponível em: < <https://bit.ly/2JWVv21> >

;Vemos, portanto, que com o episódio do QueerMuseu, vários despontaram no panorama cultural brasileiro. E sabemos que a censura não é um tema simples, pois ela encerra em si diferentes motivações, desde as políticas até as religiosas. No caso da exposição citada, uma questão que surge como motivadora da “censura” é o termo *queer*, e suas relações às questões de gênero e à própria sexualidade humana. Sendo assim, consideramos importante neste trabalho aprofundar conhecimentos sobre o *queer*, na busca de melhor entender um tema que ganhou destaque no país após o evento ocorrido no MARGS, e suas repercussões no âmbito das Artes Visuais.

Mas, o que é *Queer* afinal?

Segundo o dicionário Oxford, é a partir do final do século 19 que o vocábulo “queer” (estranho, diferente, peculiar...) foi empregado também para referenciar pejorativamente indivíduos homossexuais, algo como ‘bixa’ na tradução literal brasileira. Em artigo publicado em 13 de setembro de 2017 (p. 2), motivado pelo fechamento da QueerMuseu, André Cabette Fábio destaca:

Em um panfleto distribuído na parada gay de Nova York de 1990, intitulado “Queers, leiam isso”, uma entidade chamada Queer Nation explicou por que acreditava que a palavra deveria ser adotada por gays e lésbicas. (...) Usar queer é uma forma de nos lembrarmos como somos percebidos pelo resto do mundo. (NEXO JORNAL, 2017, s/p)

Na transição do xingamento à militância, no mesmo ano da referida parada foram publicadas duas obras consideradas fundamentais para aqueles que adotam um uso mais abrangente da palavra. Trata-se de “Gender Trouble”, da filósofa Judith Butler, e

"Epistemology of the Closet", de Eve Kosofsky Sedgwick. Com o passar dos anos ele foi ressignificado, sendo incorporado como designação de uma identidade 'não-binária', ganhando espaço na academia, assim como no meio das Artes, não somente das Visuais, mas migrando para o Teatro e a Dança, dentre outros.

A identidade binária está enraizada no âmbito acadêmico (assim como na sociedade brasileira em geral) como o único referencial possível para a produção de conhecimento científico e tecnológico. Entretanto, os estudos feministas e *queer* problematizam tais padrões (BLANCA, 2011). Considerado como um meio para se designar os estudos acerca daqueles que não se encaixam nos padrões heteronormativos binários, o termo em si cunha e engloba uma gama enorme e significativa de diferentes identidades de gênero e sexualidades: "A teoria queer busca desconstruir os discursos hegemônicos sobre gênero e sexualidade, não por um viés assimilacionista, mas pela ressignificação desses discursos e pelo empoderamento dos corpos subalternos, das sexualidades e expressões de gênero marginalizadas" (AQUINO; BORRE, 2017, p. 71).

Geralmente, no âmbito das Artes Visuais, as manifestações do *queer* aparecem com forte engajamento político-social, questionando a identidade binária predominante nas sociedades ocidentais, que, para a surpresa de muitos, alguns grupos ainda tendem a vangloriar, excluindo totalmente as diferenças. É interessante salientar que a ideia do *queer* não exatamente uma "novidade", ela nos acompanha desde meados do século 19 e esteve presente durante o período modernista na Europa.

Dentre os artistas modernistas que levantaram a bandeira do *queer*, podemos citar uma artista francesa, Claude Cahun (1894 – 1954), engajada nas propostas surrealistas, que enfrentou muitas barreiras frente às suas posturas sociais e artísticas, que acabou quebrando muitos paradigmas relativos ao gênero e à sexualidade em sua época:

Em suas obras não podemos mais pensar em um corpo que é feminino ou masculino, mas sim, em uma nova concepção de gênero. A maioria de suas obras são autorretratos, muitas vezes com a participação da sua companheira de vida e arte, Suzanne Malherbe, cujo pseudônimo era Marcel Moore – também um nome ambíguo. Toda a poética de Claude Cahun está intimamente ligada com sua vida, trata-se de uma obra autobiográfica por excelência. Seus posicionamentos políticos e discussão de sua própria sexualidade transformam-se em matéria bruta na construção de suas obras. Homossexual assumida e militante antiguerra, Cahun questiona seu próprio corpo em meio ao mundo que a cerca e suas escolhas frente aos fatos (FERRO, 2015, p. 117).



Figura 7: **Claude Cahun**, '*Self Portrait*', fotografia, 1920. Disponível em: <<https://bit.ly/2F0SZr3>>.

A artista, através da fotografia, acabou produzindo inúmeros autorretratos (Figura 7) pelos quais conquistou notoriamente, sendo reconhecida após sua morte. Tais imagens refletem todas as questões pelas quais Cahun lutava, a sexualidade e o questionamento de identidade estão presentes em todas elas. A artista brincava com os estereótipos identitários e os questionava ao mesmo tempo, transformando-os em fantasias fotográficas. Nas imagens de Cahun ficava explícita a característica da fotografia como um vestígio da realidade (DUBOIS, 1994). A artista buscava fugir das normas socialmente impostas, relativizando a afirmação de que a fotografia é a 'representação fiel da realidade' e, conseqüentemente, de que seria a substituta "natural" da pintura acadêmica, servindo apenas para mostrar 'o belo', conforme os cânones hegemônicos vigentes no século XIX:

A força de uma foto reside em que ela mantém abertos para escrutínio instantes que o fluxo normal do tempo substitui imediatamente. O congelamento do tempo – a estase insolente, pungente, de toda foto – produziu novos cânones de beleza, mais inclusivos. Porém as verdades que podem ser transmitidas em um momento dissociado, por mais decisivas ou significantes que sejam, tem uma relação muito estreita com as necessidades de compreensão. Ao contrário do que é sugerido pela

defesa humanista da fotografia, a capacidade que a câmera tem de transformar a realidade em algo belo decorre de sua relativa fraqueza como meio de comunicar a verdade (SONTAG, 2004, p. 128).

O legado que Claude Cahun criou é de grande importância, visto que ela “aponta para a mulher que apresenta tanta autonomia quanto o homem, para essa independência que pode ser alcançada por todas as pessoas, independentemente de sua anatomia natural ou identidade sexual” (FERRO, 2015, p.120). Podemos entender, portanto, que as fotografias elaboradas pela artista traziam em si o ‘recorte da realidade’, porém, em cada imagem a artista sugeria a criação de um mundo novo.

Cahun não estereotipa identidades, ela as subverte, mixando diversas ‘representações identitárias’ em uma só imagem, sendo que tais fotografias perduram como ícones até a contemporaneidade, visto que “são de fato capazes de usurpar a realidade porque, antes de tudo, uma foto não é apenas uma imagem (como uma pintura é uma imagem), uma interpretação do real; é também um vestígio, algo diretamente decalcado do real, como uma pegada ou uma máscara mortuária” (SONTANG, 2004, p. 93).

Outra artista modernista, filiada ao movimento Art Deco, em voga em meados dos anos 1920/30, foi Tamara de Lempicka (1898 – 1980). Tamara foi uma artista polaca nascida em Varsóvia, que se mudou para Paris ainda jovem, cujo estilo de vida chocou a sociedade da época. Abertamente bissexual, Tamara não escondia sua personalidade, sexualidade e gostos excêntricos. Ela abdicou da vida de ‘esposa perfeita’ e mãe de família para dar novos rumos à sua carreira, talvez por isso, ela tenha sido extremamente criticada e tida como uma ‘mulher cruel’, como reflexo da sociedade machista e hegemônica na qual convivia:

Não importa o que Tamara fez, ela foi criticada duramente por isso, algo que a maioria das mulheres conhece na pele. Ela trabalhava cerca de doze horas por dia, e as pessoas a chamaram de preguiçosa. Ela saiu da pobreza e a gente a chamou de aristocrática. Ela teve relações com pessoas de vários tipos de fundos e tipos de corpo, e as pessoas a chamavam de superficial. Ela teve uma vida difícil cheia de tumulto, e ela foi chamada estragada⁵ (MAKING QUEER HISTORY, 2016, p. 1).

Tamara era uma mulher moderna, em todos os sentidos, não apenas para com as suas produções artísticas. Em suas pinturas, o tema do feminino predominava, e de certa forma a artista utilizou-se de artimanhas para mostrar a sua relação para com o mundo e sua condição

⁵ *No matter what Tamara did, she was criticized harshly for it, something that most women are very familiar with. She worked twelve hours a day, and people called her lazy. She worked her way out of poverty, and people called her aristocratic. She had relationships with people from a variety of backgrounds and body types, and people called her shallow. She had a difficult life filled with turmoil, and she was called spoilt.* (Tradução nossa)

como mulher artista. Em seu *Mon Portrait* (Figura 8), “a artista está dirigindo um carro, símbolo masculino e representando-se como a libertação da mulher moderna e independente” (ASSIS, 2012, p. 40).



Figura 8: **Tamara de Lempicka**, ‘*Mon Portrait*’/ ‘*Tamara in a Green Bugatti*’, óleo sobre painel de madeira, 1929. Disponível em: <<https://bit.ly/2K0EN5k>>

As representações femininas que Tamara trazia para sua pintura são sensíveis e evidenciam a relação que ela possuía com as mulheres e seu próprio corpo. É interessante pensar que a artista, mesmo pintando diversos nus (Figura 9), desafiava a sociedade machista vigente trazendo a questão lésbica pelo viés de um olhar feminino. Diferente de Courbet, e outros artistas homens, ela não pintava mulheres nuas para o deleite e o fetichismo masculino:

Lá pelas décadas de 1920, 30, Lempicka desafiava o paradigma machista que via de regra transforma o lesbianismo em uma fantasia do desejo masculino. A maneira franca com que ela representa as duas mulheres combinada com o seu contexto pessoal e histórico, deixa claro que ela representa o desejo *de* mulheres lésbicas *para* mulheres lésbicas. E a audiência dela sabia disso (MEDIUM, 2017, s/p).



Figura 9: **Tamara de Lempicka**. Perspective. Óleo sobre tela. 1923.
Disponível em: <<https://bit.ly/2HDGV15>>

4. O impacto das Visualidades *Queer* nos espectadores

Como buscamos demonstrar até aqui, o *queer* não é um tema novo no mundo das Artes Visuais. Historicamente artistas vêm problematizando as questões de gênero, na busca de confrontar os espectadores com as diferenças, com os comportamentos que não se adequam aos moldes sociais impostos por sociedades predominantemente machistas, sexistas e binárias.

Esse contexto, ainda presente na contemporaneidade, embora os estudos e discussões que se sucedem na sociedade em geral, nos leva a abordar a exposição QueerMuseu, que foi amplamente criticada por apresentar diversas obras que foram julgadas posteriormente como ‘incitações’ aos crimes de pedofilia e zoofilia. Para conseguirmos entender esse processo, buscamos respaldo nas abordagens de Jacques Rancière (2017) acerca das relações entre espectador e obra de arte.

Sabemos que a interpretação de cada indivíduo frente a uma obra de arte reflete o seu imaginário e o seu repertório reflexivo. Portanto, é considerada de suma importância uma reflexão acerca do objeto retratado, sendo esse um exercício constante e que necessita de

informação para ser colocado em prática. Entretanto, a emancipação do pensamento ocorre quando se coloca o pensamento frente à reflexão, o que é contrário à sujeição e a dominação (RANCIÈRE, 2017). Certos indivíduos, ao se depararem com uma obra de arte, tendem a tirar conclusões precipitadas, apenas abordando a condição estética da obra, o chamado ‘deleite visual’, ignorando diversos outros fatores. A reflexão crítica, nesse caso, é totalmente ignorada e a ‘visualidade’ predomina. Sendo assim,

A idéia de um Belo que, a respeito do Eu soberano, possuiria ou teria adquirido uma parcela de autonomia, surge, segundo o teor da sua filosofia, como dissipação nos mundos inteligíveis. Por conseguinte, em conjunto com aquilo de que ela brotou antiteticamente, a arte fica amputada de todo o conteúdo e supõe-se no seu lugar um elemento tão formal como a satisfação (ADORNNO, 2008, p. 23).

A fala de Adorno aborda a busca do belo aos moldes clássicos, que ainda perdura na sociedade brasileira, e isso é cada vez mais evidente. E frente a tal contexto ideológico, busca-se na obra de arte o repouso para o olhar, não a problematização de uma situação que inquieta o artista. Por consequência, quando tais indivíduos não encontram a chamada ‘satisfação’ visual, começam as comparações e os “achismos”. Sem o conhecimento prévio, muitas pessoas não conseguem enxergar aquilo que está por trás da obviedade visual, visto que uma obra de arte pode ter inúmeras abordagens e interpretações.

A criação do conceito ‘obra aberta’ por Umberto Eco trouxe uma abordagem diferenciada para a interpretação de obra na arte contemporânea, mostrando que não existe ‘apenas uma interpretação’. A obra está aberta às diferentes interpretações, tudo depende do repertório visual e imagético do espectador (fruidor):

As poéticas contemporâneas, ao propor estruturas artísticas que exigem do fruidor um empenho autônomo especial, frequentemente uma reconstrução, sempre variável, do material proposto, refletem uma tendência geral da nossa cultura em direção àqueles processos em que, ao invés de sequência unívoca e necessária de eventos, se estabelece como que um campo de probabilidades, uma “ambiguidade” de situação, capaz de estimular escolhas operativas ou interpretativas sempre diferentes (ECO, 2016, p. 93).

Como exemplo do que Eco destaca acerca de um “campo de probabilidades” na operação interpretativa de uma obra de arte, e das possíveis controvérsias que podem surgir a partir de tal operação, trazemos como exemplo o trabalho da brasileira Adriana Varejão apresentado na exposição QueerMuseu. A ‘Obra de Interior II’ (Figura 10) é uma das principais obras da exposição no quesito polêmica.



Figura 10: **Adriana Varejão**. *Cena de Interior II*. Óleo sobre tela, 1994.
Disponível em: <<https://bit.ly/2vscDNo>>

A artista é conhecida por problematizar em suas produções a temática da vida colonial brasileira, dando ao tema uma abordagem diferenciada. Em ‘Cena de Interior II’, Varejão traz à tona diversas práticas comuns na sociedade brasileira dentro de “quatro paredes”, que tendem a ser encobertas desde sempre. A zoofilia, por exemplo, infelizmente, é uma prática recorrente no interior de diversos estados brasileiros e é tida como um rito de passagem, uma espécie de iniciação sexual masculina, inclusive no Rio Grande do Sul.

Segundo Adriana, as acusações endereçadas a sua pintura aconteceram por conta de um público mal informado entrando em um espaço diferente, espaço esse de liberdade e experimentação (Agora é que são elas, 2017). Utilizando-se da ironia, a artista dá visibilidade a questões sérias e práticas que continuam corriqueiras no país. Logo, fica explícita a hipocrisia assumida por diferentes grupos conservadores e suas ideologias, tanto religiosas

quanto morais, que acabam por transformar o objeto artístico como um incitante à prática da zoofilia.



Figura 11: Captura de tela mostrando a página online do Tumblr Criança Viada.
Disponível em: <<http://criancaviada.tumblr.com/>>

Outra obra polêmica, apresentada na mesma exposição, alvo de críticas contundentes, é a da artista cearense Bia Leite, da série intitulada ‘Criança Viada’. A série é inspirada em um Tumblr (Figura 11) com nome homônimo, criado em outubro de 2013 por Iran Gusti. O projeto reúne fotografias da infância e depoimentos de indivíduos em poses ‘não-normativas’, problematizando os estigmas que o preconceito de gênero provocam nas crianças que não se enquadram no padrão gênero socialmente estabelecido. O site possibilita a integrantes da comunidade LGBT o compartilhamento de imagens da infância nas quais “a sexualidade incipiente já dava sinal de que se tornaria algo fabuloso no futuro” (LADO BI, 2017).

A ideia inicial do projeto era dar visibilidade e empoderamento para tais imagens, provocando a reflexão acerca do *bullying* que acomete a vida de um número significativo de sujeitos LGBT+, principalmente durante o período da infância. Com o passar do tempo, o

propósito foi subvertido e as imagens enviadas acabaram virando motivo de chacota. Iran desativou o Tumblr e Bia, após tê-lo contatado, usou algumas das imagens (com a devida autorização) como mote na série de pinturas ‘Criança Viada’, que incluía a obra ‘Travesti da Lambada e Deusa das Águas’ (Figura 12), presente na exposição QueerMuseu.



Figura 12: **Bia Leite**, *Travesti da Lambada e Deusa das Águas*, 2013. Stencil e acrílico sobre tela.
Disponível em: <<https://bit.ly/2J7JIQA>>

Após a polêmica, o Tumblr voltou a funcionar e acabou sendo ‘derrubado’ pelos conservadores diversas vezes, porém resiste até o presente momento da escrita deste trabalho. Frente ao conjunto de manifestações de censura em nosso país, algumas citadas neste artigo, nós consideramos que é fundamental o reconhecimento de que:

Há séculos a ideologia heteronormativa usa de argumentos biológicos, religiosos e políticos para determinar padrões a serem seguidos por todos e todas. As normas abrangem diversas categorias existentes no cotidiano de uma pessoa, desde o modo de falar até decisões a serem tomadas. Todo comportamento fora da norma é visto como “anormal”, portanto, não reconhecido pela ideologia em questão (SILVA; OLIVEIRA, 2016, p. 1).

E é exatamente contra esse pensamento que o *Queer* se manifesta. Sobre a exposição QueerMuseu outras críticas surgiram, inclusive no que tange à interpretação do próprio conceito de *queer* e o critério de seleção das obras pelo curador, mas esse não é o nosso

enfoque neste texto. No contexto aqui exposto consideramos necessário identificar as reações, cada vez mais alarmante de grupos conservadores, como reflexo de uma sociedade machista, baseada em ideologias sociais que prezam pela hegemonia da ‘heteronormatividade’.

5. Considerações finais

As ondas conservadoras que assolam o globo em escala assustadora nos mostram que muitos dos valores que julgamos serem ultrapassados continuam presentes e parecem se fortificar. As diferentes consequências de tais comportamentos nos provocam a refletir sobre os impactos negativos de comportamentos conservadores, que apelam para retrocessos que podem gerar mais conflitos, num mundo de apelos globalizados que se pretende inclusivo.

Entendemos que o exemplo da QueerMuseu, dentre outros, acena para uma qualidade discutível da educação básica no país, em particular, na disciplina de Artes. Estabelecemos tal relação, na consideração de que os conteúdos da disciplina preveem tais discussões e abordagens, exatamente na intenção de colaborar para a formação de espectadores atentos, (inter)ativos e críticos com relação às manifestações culturais de seu tempo histórico. E nesse universo, o juízo de gosto não tem destaque, visto que a liberdade é (ou deveria ser) a condição *sine qua non* para a vida comunitária e suas escolhas.

E no contexto da relevância de tais questões, relacionadas ao padrão da educação básica oferecida aos jovens brasileiros, ressaltamos o impacto negativo da nova legislação relacionada à obrigatoriedade da disciplina de Artes no ensino médio, comprometendo os direitos das minorias à uma educação sintonizada às solicitações do mundo contemporâneo. A reflexão crítica e a chamada ‘emancipação do pensamento’ pretendidas por Ranciére está sendo cada vez mais comprometida, e as decisões políticas nos mostram cada vez mais isso. Dando a entender que é esperado para a população certo tipo de ignorância frente ao exercício do pensar, pois:

É aqui que as descrições e as propostas de emancipação intelectual podem entrar em jogo e ajudar-nos a reformular o problema. Pois essa mediação autoevanescente não é algo desconhecido para nós. É a própria lógica da relação pedagógica: o papel atribuído ao mestre é o de eliminar a distância entre seu saber e a ignorância do ignorante. Suas lições e os exercícios que ele dá têm a finalidade de reduzir progressivamente o abismo que os separa. Infelizmente, ele só pode reduzir a distância com a condição de recriá-la incessantemente. Para substituir a ignorância pelo saber, ele deve sempre dar um passo à frente repor entre si e o aluno uma ignorância nova. A razão disso é simples. Na lógica pedagógica, o ignorante não é apenas aquele que ainda ignora o que mestre sabe. É aquele que não sabe o que ignora nem como o saber (RANCIÈRE, 2017, p. 13).

O autor nos alerta para o fato de que quando não se tem conhecimento, mesmo com acesso à informação, a reflexão não se efetiva. Rancière ao estabelecer uma analogia entre o mestre e o aluno, nos mostra que muitas vezes a ignorância resulta da carência de abordagens reflexivas frente à realidade mundana, o que muitos grupos procuram estimular. Observamos uma enxurrada de falsas informações nas redes sociais durante o auge da polêmica sobre a exposição, sendo que muitas dessas informações acabaram sendo identificadas como falsas, sem nenhum tipo de fonte. Podemos perceber a força crítica da produção de artistas como Claude Cahun, uma das percussoras das discussões acerca de sexualidade e gênero através da fotografia, e Tamara de Lempicka, que até os dias atuais é julgada pelo seu estilo de vida ‘diferente’ e seu trabalho.

Avaliamos que é muito fácil julgar e continuar acorrentado a diferentes tipos de ‘pré-conceitos’ sem ao menos buscar conhecer a verdade por trás dos fatos. Refletindo sobre as questões aqui abordadas, entendemos que as acusações de incitação à pedofilia, relativas à série ‘Criança Viada’, assim como de zoofilia, deferida contra a obra de Varejão, são fruto da desinformação e da alienação de grupos que se mobilizam em função de suas próprias crenças, ignorando a necessidade de conhecimento prévio acerca do artista e suas produções, e do próprio movimento da *queer art*. Historicamente a censura tem se configurado como uma atitude que subjuga as minorias, na busca da reprodução de valores pré-estabelecidos por determinadas elites. Seja vinculada ao poder político, como no caso da Alemanha Nazista, ou a grupos vinculados a partidos políticos ou entidades religiosas, como no caso da QueerMuseu, o resultado é inegavelmente nefasto.

Num momento em que se busca a afirmação das diferenças, em que o *queer* ganha território na divulgação de suas prioridades, o pseudodebate que apela à defesa das crianças, assim como uma ideia de pureza que não pode ser contrariada, pode ser analisado como uma estratégia mais ampla que visa acima de tudo o controle dos corpos, algo contra o quê o *queer* se insurge.

6. Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. **Teoria Estética**. Lisboa: Edições 70, 2008.

Agora é que são elas. **Adriana Varejão: “a arte deve ter liberdade total”**. Folha de São Paulo Digital, São Paulo. Site Online. 2017. Disponível em: <

<http://agoraequesaoelas.blogfolha.uol.com.br/2017/09/12/adrianavarejao-a-arte-deve-ter-liberdade-total/>>. Acesso em: 20/12/2017.

AQUINO, Suelen. BORRE, Luciana. “Tu é Menino ou Menina?” possibilidades a/r/tográficas em artes visuais e teoria queer. **VIS – Revista do Programa de Pós-graduação em Arte da UnB**. Brasília. V.16. nº2. p 68-86. 2017. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/revistavis/article/viewFile/25063/19611>> Acesso em: 22/12/2017.

ASSIS, Sissa Anehle Batista de. **Mulheres Artistas: narrativas, poéticas, subversões e protestos do feminino na arte contemporânea paraense**. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Ciências da Arte – Universidade Federal do Pará, Belém, Brasil. 2012. Disponível em: <<http://www.ppgartes.propesp.ufpa.br/disserta%C3%A7%C3%B5es/2010/Sissa%20Aneleh.pdf>>. Acesso em: 22/01/2018.

BLANCA, Rosa Maria. Artes Visuais: diálogos com os estudos feministas, trans e queer. **Rev. Estudos Feministas**. Florianópolis. v.23 no.1. p. 177-180. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/issue/view/2225/showToc>>. Acesso: 26/12/2017.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. São Paulo: Editora Papirus. 1994.

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.

Enciclopédia Itaú Cultural: Arte e Cultura Brasileiras. **ARTE Degenerada**. Site Online. São Paulo. 2017. Acesso em: 20 de Set. 2017. Online. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo328/arte-degenerada>>. Acesso em: 22/12/2017.

FERRAZ, J. G. O expressionismo, a Alemanha e a ‘Arte Degenerada’. **CADUS – Revista de História, Política e Cultura**. São Paulo, v.1,n.1, p. 51-58. 2015. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/polithicult/article/view/23725/17007>>. Acesso: 22/12/2017.

FERRO, Fernanda Ianoski. A androginia nos autorretratos de Claude Cahun: uma subversão de gênero. **Revista Ciclos**. Florianópolis. v.2, no. 4. p.116 – 129. 2015. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/ciclos/article/view/4962/4085>>. Acesso em: 26/12/2017.

LADO BI. **Criança Viada: QueerMuseu**. São Paulo. Site Online. 2017. Disponível em: <<http://ladobi.uol.com.br/2017/09/crianca-viada-queer-museu/>> Acesso em: 10/01/2018

MAKING QUEER HISTORY. **Tamara de Lempicka Legacy**. Site Online. Disponível em: <<https://www.makingqueerhistory.com/articles/2016/12/29/tamara-de-lempickas-legacy>>; Acesso em: 28/12/2017.

MEDIUM. **Para não passar vergonha criticando a arte queer**. Site Online. Disponível em: <<https://medium.com/@AmandaElis/para-n%C3%A3o-passar-vergonha-criticando-arte-queer-8044a4acc752>>. Acesso em 28/12/2017.

NEXO JORNAL. **De onde vem o termo queer, tema de mostra cancelada em Porto Alegre**. Site Online. 2017. Disponível em: https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/09/13/De-onde-vem-o-termo-queer-tema-de-mostracanceladaemPortoAlegre?utm_source=socialbttns&utm_medium=article_share&utm_campaign=self. Acesso em: 22/01/2018.

RANCIÉRE, Jacques. **O Espectador Emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

REVISTA CULT. Site Online. 2017. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/ensaio-polemica-la-bete-mam/>. Acesso em: 22/01/2018.

SANTOS, Valerie Cristiane Moura dos. LUZ, CÂMERA, HITLER! CINEMA E PROPAGANDA A SERVIÇO DO NAZISMO. **Anais do VI Simpósio Nacional de História Cultural**. Uberlândia. p. 1 – 10. 2012. Disponível em: <<http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Valeria%20Cristiane%20Moura%20dos%20Santos.pdf>>. Acesso em: 23/12/2017.

SILVA, Bruna Camilo de Souza Lima e; OLIVEIRA, João Felipe Zini Cavalcante de. IDEOLOGIA HETERONORMATIVA: UMA CRÍTICA À LUZ DA TEORIA QUEER. **Anais do 4º Seminário Internacional de Educação e Sexualidade e 2º Encontro Internacional de Estudos de Gênero**. Vitória. p 1-16. 2016.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia (Ensaios)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.