

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
BACHAREL EM HISTÓRIA DA ARTE**

**UMA PESQUISA OBSCENA:
CENA SOBRE A CENSURA E AS RESSALVAS EM EXPOSIÇÕES DE PORTO
ALEGRE**

Sue Gonçalves de Mello

**Porto Alegre
2023**

Sue Gonçalves de Mello

UMA PESQUISA OBSCENA:
RECORTE SOBRE A CENSURA E A CAUTELA EM EXPOSIÇÕES DE PORTO
ALEGRE

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial à
obtenção do título de bacharel em História
da Arte do Instituto de Artes da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Daniela Pinheiro Machado Kern (Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Orientadora)

Prof. Dr. Marco Antônio Ramos Vieira (Universidade Estadual de Ponta Grossa)

Profa. Dra. Paola Basso Menna Barreto Gomes Zordan (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Prof. Dr. Paulo Silveira (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

CIP - Catalogação na Publicação

Gonçalves, Sue
UMA PESQUISA OBSCENA: CENA SOBRE A CENSURA E AS
RESSALVAS EM EXPOSIÇÕES DE PORTO ALEGRE / Sue
Gonçalves. -- 2023.
74 f.
Orientadora: Daniela Pinheiro Machado Kern.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de História da Arte, Porto Alegre,
BR-RS, 2023.

1. Artes Visuais. 2. Censura. 3. Obsceno. 4.
Exposições. I. Pinheiro Machado Kern, Daniela, orient.
II. Título.

OBRIGADE À VOCÊS!

Agradeço por ter conseguido realizar um sonho. Não foi nada fácil entrar na famosa UFRGS. Apesar das cotas para pessoas de baixa renda, e o programa de assistência estudantil foi difícil conseguir realizar minha matrícula. Entrei em 2018 no Instituto de Artes, porém minha matrícula só foi realizada no início do ano de 2020. Dois anos angustiada por estar na situação da “matrícula precária”, pelo simples motivo de ter que comprovar que sou uma pessoa de baixa renda.

Quero assim, começar agradecendo a minha família (principalmente a Dina, Deisi e Marcelo) e aos professores/as do *Cursinho pré-vestibular Popular Dandara dos Palmares*, que me auxiliaram com a organização e procura de documentos necessários para não perder minha vaga dentro da universidade.

Agradeço também, a paciência de minha orientadora prof^a Daniela Kern, que no segundo semestre do curso, me aceitou como orientande. Obrigade por me incentivar, e auxiliar nas loucuras que tinha desejo de realizar. Aproveito também para agradecer a todos os profes(as), que sempre foram abertos para tirar minhas dúvidas, e debater os assuntos que eu queria abordar em sala de aula. Agradeço aos programas de bolsas do CNPq e Bolsa de Iniciação Científica (BIC), que foram essenciais para me manter estudando no contexto da pandemia do COVID-19 (2020-2022).

Obrigade a todos os colegas e amigos que fui conhecendo ao longo desse processo. Sejam pessoas que conheci e convivi dentro do Instituto de Artes, ou meus colegas queridos da Casa de Cultura Mario Quintana. Todos, de alguma forma, acabaram me auxiliando com as dificuldades que tive ao longo do tempo. Gostaria de mencionar cada nome, mas não posso me prolongar.

Agradeço aos professores que compõem a banca de avaliação deste trabalho, e também aqueles professores que se tornaram amigos e me acalmaram ao longo de alguns picos de ansiedade que ocorreram nos últimos meses.

Mo dupé gbogbo a todos os orixás e entidades que me acompanham e me acalmam quando a depressão e as crises de pânico tentam tomar conta da minha consciência. E junto a minha fé, faço um agradecimento especial ao meu amor e companheiro de vida Claudio Honorato, que sempre teve muita paciência e carinho

nos momentos em que eu queria largar tudo e fugir para um lugar onde ninguém me encontrasse.

Por último, agradeço a mim mesmo. Que mesmo com tantas inquietações e dificuldades (sejam elas financeiras ou de saúde), não desisti de cumprir meus objetivos.

Sempre existiu censura, em maior ou em menor grau, porque sempre houve alguma repressão de uma ordem estabelecida sobre a dissidência das subjetividades.
(COSTA, 2021).

RESUMO

Este trabalho apresenta um recorte das pesquisas, reflexões e atividades que desenvolvi ao longo do curso de Bacharel em História da Arte. Ao contrário do que se espera para um monografia de conclusão de curso, esse trabalho não foi realizado a partir de um problema de pesquisa, mas sim dos processos de pesquisa realizados em anos anteriores. O exercício de realizar uma retrospectiva de meus passos até o momento foi importante para rever o que consegui elaborar. Trabalhar com temáticas obscenas (fora de cena) em um contexto sombrio na história brasileira acabou se tornando um posicionamento político urgente. A partir do dispositivo midiático da censura ocorrida com a exposição *Queermuseu* (2017), reflito sobre conceitos relacionados às sexualidades nas representações artísticas, que estão em elaboração no Brasil. Além desses pontos, inicio uma reflexão, ainda em desenvolvimento, sobre os tensionamentos entre as ações de censura e a quase obrigação da auto censura em exposições com conteúdos obscenos.

Palavras-chave: Censura; Obsceno; Ressalva; Ars Sexualis.

ABSTRACT

This work presents an excerpt of the research, reflections and activities that I developed throughout the Bachelor of Art History course. Contrary to what is expected for a course conclusion monograph, this work was not carried out from a research problem, but from the research processes carried out in previous years. The exercise of doing a retrospective of my steps so far was important to review what I have managed to critically elaborate so far. Working with obscene (off-screen) themes in a dark context in Brazilian history ended up becoming an urgent political position. From the media device of censorship that occurred with the exhibition *Queermuseu* (2017), I reflect on concepts related to sexualities in artistic representations, which are being elaborated in Brazil. In addition to these points, I begin a reflection, still in development, on the tensions between censorship actions and the quasi-obligation of self-censorship in exhibitions with obscene content.

Keywords: Censorship; Obscene; *Ars Sexualis*; Search.

ESCLARECIMENTOS PRÉVIOS

Acho importante, politicamente, explicar que o trabalho a seguir possui algumas características que não são formatos comuns de textos acadêmicos. Meu texto não está formatado conforme as normas da ABNT, tentei evitar parágrafos longos, e também acabei utilizando a estratégia de separar os assuntos abordados por subtítulos. Também decidi por utilizar um modo de escrita mais ativa e objetiva, para que mesmo lidando com conceitos complexos, seja um trabalho acessível e de fácil compreensão. Minhas escolhas se dão principalmente por dois motivos:

1º. Sou uma aluna diagnosticada com dislexia, e mesmo que eu tenha conseguido manter um ritmo tolerável de leitura e escrita, tive diversas dificuldades com as estruturas dos textos acadêmicos.

2º. Antes de entregar meus textos para leitura de pessoas que estejam vinculadas a academia, e acostumadas com uma linguagem mais complexa, solicitei que algumas pessoas que convivem comigo, e não fazem parte desse sistema, lessem o que eu estava escrevendo. Em um momento inicial, meu texto estava um pouco mais complexo. Porém, com alguns retornos, decidi reescrever algumas coisas de forma mais acessível e simplificada.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1. Silvia Giordani - La Femme 4 (2011). Fonte: Revista Desvio - Caderno especial Queer Museu.....	25
Imagem 2. Bento Leite - Adriano Bafônica e Luiz França She-Ra e Travesti da Lambada e Deusa das Águas (2013). Fonte: https://clinchad.direito.ufmg.br/index.php/2020/08/19/clinica-de-direitos-humanos-da-ufmg-apresenta-memoriais-e-pedido-de-ingresso-na-qualidade-de-amicus-curiae-na-adpf-457/	27
Imagem 3. Fernando Baril - Cruzando Jesus Cristo com Shiva (1996). Fonte: https://revistahibrida.com.br/revista/edicao-2/segunda-chance-para-queermuseu/...	29
Imagens 4 e 5. Antonio Obá - Et Verbum (2011). Fonte: https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/eav-promove-nesta-quinta-leilao-beneficente-com-obras-de-33-artistas-23065487	31
Imagem 6. Marcia X - Desenhando em terços (2002). Fonte: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2004200601.htm	32
Imagem 7. Adriana Varejão - Cena de Interior II (1994). Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Cena_de_interior_II,_de_Adriana_Varej%C3%A3o.jpeg	33
Imagem 8. PEÇA - Rita Lende - Dona Ruth Festival de Teatro Negro de São Paulo - Foto: Matheus Figueiredo/2021 - Fonte: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/241689/001144207.pdf?sequence=1 . Acesso em 13/07/2023.....	50
Imagem 9. Videoperformance PEÇA na exposição Presenças Negras no MARGS.	51
Imagem 10. A origem da arte em exposição na galeria da PBSA.....	53
Imagem 11. A origem da arte com tecido preto após a abertura da exposição. Registro: Clara Marques.....	54
Imagens 12 e 13. Fotos da exposição Ars Sexualis: por baixo dos panos. Registros: Chris, The Red.....	57
Imagem 14. Aviso para os visitantes, texto curatorial e mapa expográfico com legendas das obras.....	58
Imagem 15. Registo da exposição Rever na CCMQ. Fonte: https://www.jornaldocomercio.com/galeria-de-imagens/2022/11/871887-exposicao-promovida-pelo-coletivo-arquitetos-voluntarios-integra-circuito-de-arte-na-ccmq.html .61	61
Imagem 16. Obra Cabeça de João (2022). Registro fornecido pelo artista.....	62
Imagem 17. La Pandemia (2022). Registro fornecido pelo artista.....	62
Imagens 18 e 19. Entrada da exposição Tudo que Pagamos para Ver. Imagens fornecidas pela Instituição.....	64
Imagem 20. Registro da exposição Tudo que Pagamos para Ver. Imagens fornecidas pela Instituição.....	64
Imagem 21. Registro da exposição Tudo que Pagamos para Ver. Imagens fornecidas pela Instituição.....	65
Imagem 22. Registro da exposição Tudo que Pagamos para Ver. Imagens fornecidas pela Instituição.....	65

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
INQUIETAÇÕES: ELABORANDO UMA CRÍTICA	15
Arte suja e de mau gosto em discussão	22
A VONTADE DE SABER: REVISANDO CONCEITOS	34
A transgressão do erotismo é a pornografia	37
Ars Sexualis e Pornossexualigrafias: conceitos em desenvolvimento	41
RESSALVAS: EXPOSIÇÕES E OBRAS COBERTAS	46
Trabalhos com ressalvas	48
Ars sexualis, por baixo dos panos	53
Mediando trabalhos: nudez e sexualidades na CCMQ	59
O QUE CONCLUIR E COMO PROSSEGUIR?	66
REFERÊNCIAS	68

INTRODUÇÃO

Desde meu segundo semestre no curso de História da Arte venho tendo interesse em direcionar meus trabalhos e pesquisas para as temáticas “sujas” nas práticas artísticas e seus escritos. Erótico, pornográfico, explícito, camuflado, obsceno, comportado, sujo, limpo, são termos que rodeiam minhas pesquisas, porém infelizmente ainda noto um certo moralismo quando tais assuntos são colocados em pauta. Nos últimos anos no Brasil encontramos certa necessidade de compreensão sobre o que conceitos relacionados às sexualidades significam nas produções artísticas e culturais, pois o conservadorismo que atinge o país, desde o golpe de 2016, tem prejudicado esse recorte de atuação profissional com atos de censura.

Mais um conceito que não abandona as produções artísticas sobre sexualidades: CENSURA. É involuntário para pesquisadores das sexualidades acabar estudando como as censuras são impostas a determinados corpos(as) e ideias ao longo da história. De acordo com a professora Maria Cristina Castilho Costa¹ a censura existe “desde que surgiu a cultura”

[...] quando diferentes grupos se organizaram em formas convencionais de vida não pautadas pela natureza, pelos instintos, mas por convenções, a censura existe. Para existir a cultura, os seres humanos reprimiram os impulsos, as necessidades, os desejos [...] A censura cria uma imagem idealizada da própria sociedade que ela diz querer defender. (COSTA, 2021).

Apesar desse assunto estar sendo muito debatido nos últimos cinco anos pela mídia brasileira, temos uma longa relação em nossa história com a censura de pensamentos e vivências que fogem à normativa conservadora cristã. Em 2021, a professora já citada deu uma entrevista à *Revista Nonada - Jornalismo Travessia*, onde explicou como a censura se constituiu historicamente do modo que conhecemos hoje:

Historicamente, na Idade Média, quando a Igreja católica se torna o poder do Ocidente, substituindo o Império Romano, ela assume toda uma função política. Se torna responsável pelos casamentos, testamentos, registros dos nascimentos. Antes mesmo da reforma protestante, a Igreja começa a controlar o que seus fiéis, seus súditos, liam, ouviam, falavam [...] quando vem a Reforma Religiosa, aí vêm os combates às heresias, e a Igreja institui a Inquisição e a mesa censória. Então, é a Igreja que vai institucionalizar a censura, o método vira espetáculo, ou seja, as pessoas são julgadas ou

¹ Maria Cristina Castilho Costa é fundadora do OBCOM - Observatório de Comunicação Liberdade de Expressão e Censura da USP.

queimadas em praça pública. Começa também a questão da delação, coisas que se poderia acusar o outro de ter feito. (COSTA, 2021).

Com isso podemos pensar, para este trabalho, que a censura tem como principais características o conservadorismo, a moral religiosa cristã e o autoritarismo político.² Trago essas palavras iniciais por notar que mesmo sem ser minha intenção, acabei escrevendo um trabalho onde a censura, a autocensura e as complexidades em torno dos debates polêmicos como as sexualidades, as dissidências de gênero e a obscenidade se tornaram foco.

Meu objetivo inicial para este trabalho, isso é, o que havia planejado na construção de meu projeto, era pensar em como está sendo historicizado os debates relacionados às representações das práticas sexuais no Brasil. Tive como recorte, em meu projeto, uma pesquisa que realizei entre os anos de 2021 e 2022, onde fiz um levantamento de artigos apresentados em congressos de pesquisas em artes visuais que tivessem esse interesse temático. Meu ponto era mapear e recolher dados estatísticos de um possível aumento de pesquisas sobre sexualidades após a censura da exposição *Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira*, que aconteceu no ano de 2017. Por diversas mudanças pessoais, profissionais e familiares, decidi adiar a escrita e a análise do levantamento de textos que realizei nesta pesquisa. E como uma alternativa para esse trabalho de conclusão de curso, decidi rever meu processo até o momento. O que eu já tinha lido? Quais percepções tenho sobre o assunto que estou me debruçando? O que já foi pesquisado e brevemente concluído? Quais práticas realizei durante essa pesquisa que durou praticamente o mesmo tempo de uma pesquisa de doutorado? Sinceramente, ao reunir tudo isso em uma pasta do Drive fiquei surpreso com tudo que fiz. Ainda pretendo dar a atenção merecida para o projeto que idealizei no primeiro momento, porém, isso vai ter que ficar para uma época em que eu esteja com a minha vida mais calma, e um pouco mais estruturada³.

² Claro que o conceito de censura poderia ser mais desenvolvido, porém quero utilizar esse conceito como um termo operacional para tentar explicar minha linha de raciocínio.

³ Ao longo do processo de escrita do projeto e deste trabalho tive algumas mudanças e ansiedades significativas na minha vida. Uma delas, e talvez a que mais me deixa realizada, é o início da minha transição de gênero e retificação do nome que me deram ao nascer. Além desse processo de transição tive ansiedades ao ter que me preparar para perder a minha fonte de renda até o momento (que é composta basicamente pelas bolsas de assistência estudantil e iniciação científica, e meu estágio não obrigatório). Problemas familiares, preocupações com a saúde e processos de modificação de área dentro do meu trabalho acabaram fazendo com que eu procurasse realizar um trabalho mais simples do que o que eu havia planejado.

Escolhi construir esse trabalho como três artigos que podem ser lidos separadamente. Para mim, essa estratégia acabou deixando o processo mais fácil em relação a minha ansiedade. Nunca tinha escrito um trabalho de “mais fôlego” como esse. Entrei em diversas crises após a pré-banca do meu projeto. Dúvidas, auto questionamentos, desilusões profissionais, autodepreciação, auto sabotagens, realmente comecei a me indagar se eu não deveria ter esperado um pouco mais para chegar a este momento. Muitos livros que eu “deveria” ter lido ao longo do curso, não consegui. Muitas atividades que são “básicas” para ganhar o diploma de Bacharel em História da Arte na UFRGS, eu não consegui desenvolver pelo fator da Pandemia do COVID-19. Pesquisei muito, porém toda vez que precisava escrever sobre o que lia, era difícil de elaborar uma reflexão que não fosse apenas uma reprodução de referências. Não criei a facilidade da escrita, nem na prática de leitura que eu esperava.

Pronto. Vou parar por aqui meu momento de explicações.

Ao longo dos textos que formam esse trabalho, enfatizo algumas vezes que esses artigos são apenas recortes de algumas coisas que pesquisei ao longo desses anos. No primeiro texto, intitulado *INQUIETAÇÕES: ELABORANDO UMA CRÍTICA*, retorno a polêmica disparadora da minha pesquisa sobre sexualidades dissidentes e obscenas nas artes. Meu objetivo era fazer um texto de análise crítica à exposição *Queermuseu*. Como o título do texto indica, a exposição me gerou uma série de inquietações na época em que fui vê-la no antigo Santander Cultural (agora, após essa polêmica, o espaço se chama Farol Santander). Apesar das diversas problemáticas que levanto, achei interessante voltar a escrever sobre essa exposição. Fiquei durante um bom tempo refletindo se era necessário retornar a esse assunto, e dar mais créditos a essa exposição, que parece ter sido criada apenas com o propósito midiático. Porém, ao mesmo tempo, o meu próprio sentimento e percepção relacionado à exposição, é em si, contraditório. Há muitos pontos para questionar e criticar dessa exposição, porém não foram pelos motivos que decidi abordar e refletir que a mostra foi atacada pela mídia na época.

No segundo artigo, intitulado *A VONTADE DE SABER: REVISANDO CONCEITOS*, retorno ao meu processo de busca e entendimento dos conceitos relacionados às representações das sexualidades. Além de explicar como fui coletando e

acumulando minhas referências, — que no primeiro momento eram para poder realizar a crítica que me deixava inquieto no primeiro artigo, — falo brevemente de dois processos de criação de conceitos que tem como objetivo quebrar a dualidade erotismo e pornografia.

Esses dois primeiros artigos são textos que haviam sido pensados e estruturados a algum tempo. Isso é, já tinha iniciado ambos os textos, durante algumas cadeiras que realizei entre o sexto e o sétimo semestre. Porém, não tinha conseguido, na época, escrever tudo que pretendia/ achava necessário (isso, por uma questão de falta de tempo, devido a dinâmica de trabalhar e estudar em um contexto pós-pandêmico). Com todo esse processo de retomar trabalhos já realizados, e encontrar muitos textos não finalizados ou com diversas anotações de modificações possíveis, decidi escolher dois para reescrever com uma elaboração crítica mais madura.

Ao contrário dos anteriores, o terceiro artigo intitulado *RESSALVAS: EXPOSIÇÕES E OBRAS COBERTAS*, foi elaborado de última hora. Pensei nele quando lançamos o catálogo da exposição *Ars Sexualis: por baixo dos panos*. No texto de apresentação, escrito pelo professor Paulo Silveira, é destacado a palavra *ressalva*, “aqui no sentido de restrição, reserva, exceção, advertência” (SILVEIRA, 2022). Esse termo, também aparecendo neste trabalho como a palavra cautela, fizeram eu refletir sobre as minhas questões individuais no processo de construção curatorial da primeira exposição física *Ars Sexualis*, e, ao mesmo tempo, em outras exposições recentes que eu pudesse relacionar a partir da estratégia restritiva de cobrir trabalhos artísticos com tecidos.

INQUIETAÇÕES: ELABORANDO UMA CRÍTICA

A exposição *Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira* se tornou um dispositivo de debates sobre artes visuais, diversidade de gênero e sexualidades não normativas na nossa sociedade. Em uma entrevista realizada no ano de 2019, Gaudêncio Fidelis, curador da *Queermuseu*, disse que “a *Queermuseu* inaugura para a sociedade brasileira, de forma definitiva, um debate sobre gênero e sexualidade no Brasil [...] onde lá no interior alguém ordenando as vacas está discutindo a exposição.” (FIDELIS, 2019).

De fato, em 2017 e 2018, a pauta sobre as dissidências sexuais e de gênero estava começando a ser debatida de forma mais ampla pela sociedade, mas acredito que isso não tenha sido um reflexo direto sobre a exposição *Queermuseu*, mas sim sobre um contexto de diversos fatores sociais e políticos que acarretaram no que Leandro Colling chama de “características emergentes de uma cena artista” (2020) em um âmbito da cultura geral, onde “obviamente, as relações entre arte, política e diversidade sexual e de gênero, em especial quando pensamos na história do feminismo, não são novas” (2020, p. 351). Junto a essa afirmativa, Colling nos apresenta uma diversidade de artistas e coletivos que aos poucos foram rompendo com as estruturas do *CIS-tema* normativo, a partir de práticas que envolvem não apenas o fazer artístico, mas suas vivências marginalizadas em relação às suas experimentações. Também de acordo com o mesmo texto, “a ampliação da temática LGBT na mídia em geral, em especial em telenovelas, filmes e programas de televisão” (p. 355) acaba auxiliando a sociedade, em um âmbito geral, a refletir sobre os preconceitos e estigmas estruturados em nossa cultura colonopatriarcal.

Pretendo, neste capítulo, me arriscar a elaborar uma crítica à construção curatorial da exposição *Queermuseu* a partir de seu contexto na cultura geral e no sistema das artes visuais, pois a mostra foi extremamente problemática nos assuntos que pretendia colocar em pauta. Houve diversos equívocos do curador sobre como poderia ter desenvolvido o projeto, deixando aparente a sua falta de profundidade teórica sobre os estudos *queer* no Brasil.

Gaudêncio Fidelis⁴ é um curador conhecido no sistema artístico visual brasileiro, tendo em seu currículo a direção do Instituto Estadual de Artes Visuais do Rio Grande do Sul (IEAVI)⁵, a direção do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS)⁶, gestão do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS)⁷, e a participação em duas Bienais do Mercosul (como curador e curador-adjunto)⁸. Penso que um curador com este currículo deveria ter alguns cuidados em propor exposições com assuntos que ainda são tratados como marginais ou periféricos pelo sistema das artes visuais. Infelizmente, o que foi encontrado na exposição, e nas leituras dos catálogos, é um pensamento estereotipado e ao meu ver, em certos momentos, também colonizado sobre o que seria *queer* no Brasil.

Para justificar meu pensamento, gostaria de pontuar algumas questões a partir do que pesquisei e refleti desde o início de minha pesquisa de Iniciação Científica (IC), que teve como um de seus disparadores a minha curiosidade e incômodo com essa exposição, mesmo antes de entrar no Instituto de Artes (IA) e começar a compreender o receio em debater o assunto no campo da história, teoria e crítica de arte.

O primeiro ponto que gostaria de trazer é a forma relapsa como o conceito *queer* foi abordado na exposição. Desde a escolha dos artistas e obras para comporem um “museu queer”, até a disposição dos trabalhos no espaço expositivo, acabaram sendo escolhas contraditórias com a produção discursiva abordada pelo autor em textos posteriores à mostra:

Queermuseu procurou promover a “descolonização” da forma artística avançando para uma abordagem sobre a expressão e a identidade de gênero, deixando definitivamente de lado a concepção de gênero como categoria binária [...] incluíam-se as suas equivalências, como os desvios da forma canônica e as formas desviantes, que encontram paralelos em outros caminhos de interpretação, para além da heteronormatividade. (FIDELIS, 2017, p. 419-420.).

⁴ Gaudêncio Fidelis é formado no curso de Bacharel em Artes Visuais pela UFRGS, mestre em Artes pela Universidade de Nova Iorque, e doutor em História da Arte pela Universidade do Estado de Nova Iorque.

⁵ Entre os anos de 1991 e 1993.

⁶ Durante sua direção no IEAV, no ano de 1992 fundou o MACRS.

⁷ Entre os anos de 2011 e 2014.

⁸ Foi curador adjunto na 5ª edição da Bienal do Mercosul em 2005, e curador chefe na 10ª edição da mesma Bienal em 2015.

A sensação que tive ao ler o catálogo da exposição realizada em Porto Alegre, que foi publicado antes do encerramento forçado da mostra, é de que os conceitos envolvidos nos estudos da teoria queer foram distribuídos como características das obras apresentadas, sem o mínimo de cuidado e aprofundamento sobre como os debates da teoria queer no Brasil se construíram. Nos fragmentos do texto escrito no catálogo, que trazem um pouco de como cada uma das problematizações sobre a normativa heterossexual é construída historicamente, o autor escolhe trazer a história dos Estados Unidos sobre o tema, e ainda assim, a mostra acabou tendo “uma visão muito simplista e integracionista sobre a estranheza queer, higienizando uma pauta que se insurgiu aos próprios modelos sociais e também de produção artística” (SANT’ANA, 2017.).

Queermuseu apresentava, em parte de seus artistas, a comunidade LGBT, mas não trouxe artistas marginalizados ou periféricos, ou que não são aceitos pelo sistema da arte por sua forma de ser e existir. De acordo com Tiago Sant’ana

[...] queer não pode ser confundido como gay ou talvez sequer com LGBT, já que diz menos sobre identidade e mais qual é a sua posição política: dissidência e rebeldia às normas vindas de qualquer direção (dentro ou fora da comunidade LGBT) e às imposições dos regimes do capital. [...] Se a exposição acontece num contexto esterilizado e em que a condição das pessoas subalternizadas historicamente não é debatida, ela é pouco ou nada queer. (SANT’ANA, 2017.).

Desde a escrita do primeiro catálogo Fidelis pontua que sua intenção não era realizar uma exposição de artistas queer, pois isso poderia ser uma forma comum de abordar o assunto, e com isso resolveu dar foco em obras que pudessem de alguma forma (seja pela estética ou pelo conceito desenvolvido no trabalho), acrescentar camadas no assunto a partir de uma perspectiva do campo da História da Arte:

A intenção é construir uma plataforma com um universo de obras que possibilite uma melhor compreensão das prerrogativas do cânone artístico, utilizando como estratégia a investigação de inclinações queer no universo da arte e da cultura. Não se quer, portanto, que tudo que esteja incluído na exposição possa ou deva ser designado como queer, mas que um grupo de obras e objetos contribua para destacar um conjunto de problemas que iluminem o objetivo principal da exposição. (FIDELIS, 2017, p. 24).

Sobre este mesmo trecho, o professor Ricardo Alves pontua que essa escolha “é problemática, pois [...] parece afirmar que, em sua exposição, são mais importantes trabalhos não *queer* inseridos em sua narrativa do que obras que abordam o assunto” (2022, p. 5-6). Minha opinião neste ponto vai ao encontro das críticas de

Alves e Sant'ana, houve uma apropriação do termo e da pauta ativista queer no processo curatorial em análise. Existe uma incoerência entre a proposta de “desvio da norma canônica” (FIDELIS, 2018), e a escolha de artistas e obras que já estão inseridos no sistema artístico contemporâneo.⁹

Ainda referenciando a crítica que Ricardo escreveu em 2022, é importante mencionar que o autor escolheu fazer sua análise a partir do recorte temático da aids e de como a enfermidade foi abordada na exposição. De acordo com seu texto, o assunto não foi colocado de maneira clara na exposição, o que acaba sendo uma forma de invisibilização da temática:

Se Fidelis afirma que o queer surge na década de noventa, mesmo sem mencionar a aids, propondo um olhar retrospectivo ao usar o termo em outros tempos [...] Sua escrita confunde a ordem dos fatos, indicando que o queer seria uma ideia vigente nos anos 1960 no Brasil, assim como sua referência à aids só contribui para o aumento dessa confusão, pois coloca a enfermidade como uma barreira ao queer quando, na verdade, ela faz parte do que motiva seu surgimento. Além disso, ao afirmar que a virada do milênio é o momento em que o estigma da aids se dissipa e que então existe o avanço dos direitos da população LGBT, o autor parece ignorar que o impacto da aids nessa comunidade está diretamente ligado a tais avanços [...] ao debater a simultaneidade entre o aumento do preconceito em virtude da enfermidade e a tomada de espaços a partir da organização decorrente da resposta à aids. Nesse sentido, falta ao autor o mínimo conhecimento sobre os temas que propõe discutir. (ALVES, 2022, p. 6.).

Outra questão que acabou me gerando algumas reflexões, é a repetição do termo *decolonialidade* utilizado por Fidelis. Não é meu objetivo neste trabalho apresentar de onde surge o conceito, nem as diversas linhas de pesquisa e pensamentos que estão sendo desenvolvidos no Brasil em torno dessa pauta. Porém, assim como o conceito *queer*, Fidelis acabou sendo incoerente na escolha de interpretar sua exposição como decolonial. Acredito que sua justificativa para isso tenha sido pelo seu recorte de obras e artistas nacionais, mas suas escolhas não são suficientes para afirmar a exposição nesse direcionamento, principalmente quando pensamos na interseccionalidade entre decolonialidade, gênero, sexualidade e arte.

De acordo com Marcelo de Trói e Leandro Colling (2017), importantes referências dos estudos sobre decolonialidade de gênero e teoria queer no Brasil, “entende-se

⁹ Como Gaudêncio Fidelis pontuou em diversos momentos, era importante para seu conceito cartográfico trazer obras que estivessem, em sua grande maioria, em acervos (públicos e privados). Porém, essa escolha reforça o seu direcionamento dentro de uma metodologia curatorial padrão. Acredito que pensar em um “desvio” metodológico de exposição seria pensar em que outros lugares encontramos arte *queer* além de acervos?

por decolonialidade a luta permanente contra as epistemologias e topus coloniais a partir da noção de ‘giro decolonial’, que é a radicalização do argumento pós-colonial” (p. 11). Já no texto *A virada decolonial na arte brasileira* (2022), Alessandra Simões Paiva faz uma breve digressão sobre a noção desse “giro” ou “virada” decolonial na América Latina, mostrando a interseccionalidade entre áreas que pensam o sistema moderno capitalista colonial e os nomes de alguns pesquisadores parte do grupo de estudos MCD (Modernidade/Colonialidade/Decolonialidade)¹⁰

Trata-se de uma estrutura que produz um padrão mundial de dominação social, política, cultural, econômica, simbólica e epistêmica, que parte da Europa para o resto do mundo, fundada durante o advento da colonização, alicerçado sobretudo na instauração artificial das categorias de raça e gênero e na divisão e exploração do trabalho que alimentam o sistema capitalista moderno [...] As nuances desse fenômeno vêm sendo sistematicamente analisadas pelo MCD, ao longo dos últimos anos, a partir de diferentes perspectivas e campos dos saberes, por nomes emblemáticos como Aníbal Quijano, Zulma Palermo, Catherine Walsh, Edgardo Lander, Enrique Dussel, Nelson Maldonado-Torres e Walter Dignolo. (PAIVA, 2022, p. 28).

Em resumo, ainda de acordo com Paiva: “trata-se da virada decolonial, o fenômeno marcado pelo crescimento exponencial de poéticas que expressam questões como raça, etnia, classe, gênero e geopolítica articuladas de forma interseccional” (p. 15). Antes de passar para alguns apontamentos sobre a decolonialidade de gênero em contexto brasileiro, gostaria de tensionar o que poderia ser uma curadoria decolonial.

Como explicitado até o momento, a virada decolonial é um fenômeno que questiona e reformula padrões estabelecidos pelo sistema capitalista colonial europeu e estadunidense. De acordo com essa lógica, acredito que pensar em uma curadoria decolonial não é apenas formular mostras e exposições com temáticas relacionadas a minorias sociais e geopolíticas, mas rever como foram feitas as exposições até o momento. Quais modos de expografias estamos acostumados e porque? Como rever algum conceito de forma atualizada e não estereotipada? Afinal, para qual público estamos pensando para a exposição? Que linguagem vamos utilizar nos textos que possam auxiliar a compreender alguma obra, ou o próprio texto curatorial

¹⁰ É importante pontuar que as pesquisas e debates propostos pelo MDC foram pioneiros, porém atualmente, já há linhas teóricas que fazem críticas ao grupo de estudos. Dentro do campo das artes visuais encontramos a teórica e ativista Silvia Cucicanqui, e a artista e crítica de arte Jota Mombaça, que questionam o modo de pensar e produzir conhecimentos a partir das estruturas acadêmicas que têm como base uma estrutura colonial.

que acompanha a exposição? Quais os suportes e materialidades dos trabalhos artísticos que quero inserir na minha exposição?

De acordo com Ivan Muñiz-Reed (2019) “os curadores, se tornaram figuras centrais na produção cultural dentro do cânone da arte, têm o poder de decidir quais histórias serão contadas e de que maneira” (p. 6). A partir dessa afirmação, podemos entender que ao imaginar uma curadoria decolonial devemos pensar como a história que quer apresentar já foi escrita? Por quem, como e quando foi escrita? Se é que já foram escritas/desenvolvidas em algum momento. Muñiz-Reed, no mesmo texto, também afirma que além dos curadores, as instituições precisam rever suas políticas e diretrizes internas:

[...] muitos curadores em todo o mundo terem assumido uma política de inclusão comparável, há estruturas coloniais que persistem em nível institucional. A integração sistemática de histórias antes invisibilizadas dentro do museu provou ser insuficiente e, de fato, quando não são cuidadosamente dispostas, levam a uma tokenização institucional, que serve apenas para reforçar hierarquias do poder imperial. Tais condições institucionais, junto com o uso de categorias classificatórias de pouca serventia, como arte “folclórica” ou “outsider”, são produtos da colonização da estesia que afetam e restringem práticas curatoriais de maneira inexorável. (MUÑIZ-REED, 2019, p. 7)

Em minha análise, a partir das informações que trouxe até o momento, não identifico esses cuidados referente ao processo de curadoria e diretrizes institucionais com a exposição *Queermuseu*. Ainda é importante pontuar que ao construir uma proposta de “Museu Queer”, a partir das artes, seria preciso ver outras materialidades e formas de manifestar o fazer artístico. Em *Queermuseu* faltaram linguagens artísticas que botam em xeque a estrutura normativa do que é um museu. Performances, instalações, intervenções, trabalhos efêmeros, outras possibilidades de pensar e materializar a arte de forma que uma instituição museológica é colocada à refletir sobre como musealizar processos artísticos dissidentes. Como último ponto de análise sobre a estrutura curatorial e expográfica da exposição, queria ainda apontar algumas questões que me incomodaram ao ler os catálogos das duas edições da exposição.

Durante a Iniciação Científica, consegui formar um arcabouço teórico relativamente grande sobre o que poderíamos chamar de *decolonialidade queer*, porém, me

surpreende não ver essas referências sendo consideradas ou abordadas por Fidelis¹¹ em seus textos de *Queermuseu*:

Também chama atenção nesses textos a ausência de referências da teoria queer como Judith Butler e Paul Preciado, importantes no contexto internacional e de forte penetração no cenário brasileiro, contando com diversas traduções no país. Nem mesmo referências nacionais, como Louro, Pelúcio e Richard Miskolci são mencionadas. (ALVES, 2022, p. 9).

Acrescentaria ainda, na lista de Ricardo, os nomes de Leandro Colling e Berenice Bento, que pensam, assim como os outros citados, as subjetividades queer latinas, e possíveis conceitos que melhor traduzem essas singularidades. Neste ponto, acho importante apontar que Gaudêncio Fidelis até chega a fazer menção aos filósofos Paul B. Preciado e Judith Butler, porém acaba sendo de forma rasa, onde não conseguimos entender muito bem quais cruzamentos teóricos estão sendo feitos.

Acredito que uma das principais características sobre a produção referente a decolonialidade de gênero e sexualidade, seja a análise de como o conceito queer acabou sendo glamourizado na América Latina:

[...] na América Latina se usa queer pra falar de sexos esquisitos, em um clima de termos bonitos, onde não existe putas, nem bichas, nem sapatonas, ainda que haja de tudo um pouco, sem pornografia, e como um mercado turístico, antrópico e hoteleiro que paga imposto e não ocupa as ruas. (GARGALLO, 2020, p. 64)

Entre as tentativas de tradução da palavra e da teoria aqui em pauta, para o contexto do Sul Global (HOLLANDA, 2020), temos os conceitos Cuir, Kuir, Cucaracha, Transviad@, Gêneros Dissidentes, entre outros. Cada um desses conceitos tem uma teoria filosófica e um debate linguístico muito bem elaborados sobre as vivências marginalizadas do que é ser bixa, sapatão, puta, viado, entre outras ofensas que traduzem o grande guarda-chuva da palavra queer/esquisito. Gostaria de trazer como exemplo, neste texto, a *teoria cu e cucaracha*, elaboradas pela socióloga e pesquisadora Larissa Pelúcio.

Diferentemente do que se passou nos Estados Unidos, os estudos queer entraram no Brasil pela porta das universidades e não como expressão

¹¹ Na entrevista publicada em 2019 pela revista *Cidades, Comunidades e Territórios*, Fidelis diz que teve como referência algumas exposições que estavam sendo realizadas desde 2010 sobre temáticas queer, entre as exposições citadas pelo curador estão *Ars Homo Erotica*, realizada em 2010 pelo Museu Nacional da Polônia; e *Hide/Seek: Difference and Desire in American Portraiture*, também realizada em 2010 na National Portrait Gallery, em Washington.

política vinda do movimento social. Evidentemente, esse percurso tem a ver com questões históricas, políticas e culturais que singularizam os saberes localmente. Estas marcas precisam ser apresentadas, uma vez que muito mais do que propor uma vertente teórica nacional específica, nomeada de “teoria cu”, meu objetivo [...] é justamente problematizar as formas como temos localmente absorvido, discutido e resignificado as contribuições de teóricas e teóricos queer. Quando falo em teoria cu, mais que uma tradução para o queer, talvez eu esteja querendo inventar uma tradição para nossos saberes de cucarachas. Tentativa de evidenciar nossa antropofagia, a partir da ênfase estrutural entre boca e ânus, entre ânus e produção marginal. (PELÚCIO, 2016, p. 127).

Resolvi trazer como foco a *teoria cu* de Pelúcio por entender o exercício de compreensão do que a autora chama de “geografia anatomizada do mundo”:

[...] nós nos referimos muitas vezes ao nosso lugar de origem como sendo “cu do mundo”, ou fomos sendo sistematicamente localizados nesses confins periféricos e, de certa forma, acabamos reconhecendo essa geografia como legítima. E se o mundo tem cu é porque tem também uma cabeça. Uma cabeça pensante, que fica acima, ao norte, como convém às cabeças. Essa metáfora anatômica desenha uma ordem política que assinala onde se produz conhecimento e onde se produzem os espaços de experimentação daquelas teorias. Esta mesma geopolítica do conhecimento nos informa também em quais línguas se pode produzir ciência e, em silêncio potente, marca aquelas que são exclusivamente “produtoras de folclore ou cultura, mas não de conhecimento/teoria”. (PELÚCIO, 2016, p. 132).

A partir de reflexões como essa, — gostaria novamente de enfatizar que esse é apenas um exemplo de teoria entre diversas que estão sendo produzidas no Brasil — conseguimos observar o que são os estudos e debates sobre o que chamei anteriormente de *decolonialidade queer*, que aqui pode ser traduzido também de *deCULonialidade*.

Como falado anteriormente, a exposição realmente se tornou um dispositivo de debate social, porém é importante pensarmos nos vários pontos aqui levantados, antes de engrandecer a exposição pela polêmica que a propagou.

Arte suja e de mau gosto em discussão

Agora, voltando o olhar para a censura da exposição, acho interessante pontuar que houve alguns trabalhos artísticos que foram mais atacados, ou que tiveram mais destaque. Talvez por serem de artistas com certa notoriedade dentro do sistema da arte, ou por de fato serem obras difíceis de compreensão e admiração do público que não está acostumado com a arte contemporânea. Meu ponto é entender quais obras acabaram tendo mais destaque público (a partir de jornais, mídias sociais,

revistas, entre outros meios de comunicação e informação) e como foi atribuído a essas obras o estigma de “arte suja e de mau gosto”¹². Além disso, também temos as palavras que estavam extremamente presentes nas notícias daquele ano: “pornografia”; “pedofilia”; “zoofilia” e a expressão “heresia religiosa”.

Os políticos, parte do Movimento Brasil Livre¹³ (MBL), começaram a espalhar notícias falsas pelas mídias sociais, de que a exposição fazia apologias a crimes como pedofilia e zoofilia, e que os artistas presentes na exposição eram contra a instituição familiar. É óbvio que quando trazemos a público manifestações artísticas a partir da teoria queer temos como intenção colocar em xeque as estruturas de poder normativas, porém, em nenhum momento os artistas presentes na exposição, assim como seu curador, traziam um discurso de desrespeito às normas impostas pela sociedade. A intenção era justamente o contrário, mostrar que ainda há diversas pessoas e comunidades que são desrespeitadas diariamente pelas estruturas *cisheteronormativas*. Também é importante dizer que sim, havia trabalhos com temáticas eróticas e pornográficas na exposição. Mas não foram as obras que estavam sendo vistas e discutidas pelas pessoas que conheceram a exposição a partir dessa polêmica.

Entre as imagens que mais circularam, estavam os trabalhos *Cena de Interior II* (1994) de Adriana Varejão; *Cruzando Jesus Cristo com Deusa Shiva* (1996), de Fernando Baril; *Et Verbum* (2011) de Antonio Obá; *La Femme 4* (2011), de Silvia Giordani; e *Travesti da lambada e deusa das águas* (2013) e *Adriano bafônica e Luiz França She-há* (2013), de Bento Leite.

Começamos pelo trabalho *La Femme 4* (Imagem 1), de Silvia Giordani. A obra consiste em uma fotografia, com uma criança no centro da imagem dançando de costas com uma roupa que não lhe serve. A criança da foto também está vestindo acessórios (pulseiras e brincos) que não condizem com sua idade. Quando essa imagem começou a circular nas redes sociais em 2017, foi atribuído ao trabalho um

¹² Escolhi colocar a expressão “arte suja e de mau gosto” por ter sido a justificativa, de algumas pessoas do meu convívio da época, de defenderem o encerramento da exposição. Antes de entrar no curso de História da Arte, debati com colegas e familiares sobre o perigo dos atos de censura que estavam acontecendo naquele ano. E como estávamos entrando em um período sombrio no nosso País, com o conservadorismo e a extrema direita crescendo cada vez mais, muitas vezes o que eu ouvia era que aquilo que estava exposto nem sequer era arte, que eram trabalhos feios, mal feitos, de mau gosto. Queria, naquela época, saber rebater algumas dessas falas, porém, ainda não tinha conhecimento nenhum para poder realizar esse tipo de crítica.

¹³ Grupo político, de linha conservadora, que teve início em 2014.

discurso de incentivo à sexualização de crianças, e por consequência, o debate sobre apologia a pedofilia.



Imagem 1. Silvia Giordani - La Femme 4 (2011). Fonte: Revista Desvio - Caderno especial Queer Museu.

Em maio de 2018 a Revista *Desvio*, vinculada à Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), publicou um caderno especial sobre as obras que estavam em exposição na *Queermuseu*. Os autores que aparecem neste caderno tinham como objetivo fazer leituras rápidas dos trabalhos que estavam sendo interpretados de forma distorcida pela sociedade. Suas escritas podem ser vistas como um contraponto às *fake news* criadas pelo MBL e demais políticos da extrema direita, que estavam ganhando destaque naquele momento.

Entre os textos escritos no Caderno especial, se encontra *Sem Título*, escrito pela pesquisadora Thainá Nunes Vieira. Nesse texto a autora se debruça de maneira crítica sobre como foi interpretado o trabalho de Silvia Giordani:

Na contramão dos ataques que rotulam a mostra de fazer apologia à pedofilia, zoofilia e blasfêmia com símbolos religiosos, encontra-se uma fotografia de Silvia Giordani [...] Sob o título *La Femme*, a fotografia buscou, através da disposição clara de elementos, representar a transformação e construção da mulher enquanto ser social, que desde a primeira infância é caracterizada e obrigada a sustentar na moda, no comportamento e na própria fala a cartilha do que é ser mulher [...] Judith Butler levanta, dentre diversos questionamentos, o que seria o mecanismo cultural de construção de gênero apontado por teóricas feministas ao defenderem que gênero é uma interpretação cultural do sexo. Esse ponto conduz a narrativa da fotografia de Giordani sobre as convenções sociais ditadas para as mulheres, onde a figura da criança, por possuir características biológicas que lhe conferem o sexo feminino, é soterrada de normas a seguir de acordo com sua condição estipulada, em primeira instância, pelo sexo. (VIEIRA, 2018, p. 113-116)

A autora ainda pontua que o ato de se vestir com roupas de adultos (geralmente roupas dos pais), é uma brincadeira comum para nossa construção de personalidade e singularidade. Não sabemos se a criança da fotografia foi designada ao nascer com o gênero feminino ou masculino, porém, já podemos compreender que essa diferença também pode mudar a percepção do público sobre a imagem. Geralmente, quando uma menina se veste e se porta como uma mulher adulta, a criança é aplaudida, é fofa. Bem ou mal, mesmo que muitas vezes a criança esteja se sensualizando, a partir de referências consumidas na internet e na televisão, sendo uma performatividade coerente ao seu gênero designado, vai ser bem aceita, e em alguns casos, até incentivada pelos pais. Mas e se a criança da imagem for uma pessoa que nasceu designada como menino? Essa é uma questão espinhosa sobre o assunto queer retratado. Porém, também sabemos que há diversas crianças que performam as suas sexualidades, e quando é o caso, sua transgeneridade, também com o ato de se vestir com as roupas dos pais. Ao

contrário do exemplo anterior, essas crianças, na maioria das vezes, são corrigidas pelos pais.

Aproveitando essa questão, podemos lembrar as obras de Bento Leite *Adriano Bafônica e Luiz França She-Ra e Travesti da Lambada e Deusa das Águas* (Imagem 2), que também foram alvo de discursos referentes ao crime de pedofilia. Porém, o que encontramos nesses trabalhos são crianças performando o gênero oposto das que foram designadas ao nascer. O nome da série de pinturas é *Born to Ahazar*. Bento Leite relatou, em uma entrevista de 2020, que a série foi realizada no contexto da disciplina de Pintura 2, realizada durante sua graduação em Artes Plásticas na Universidade de Brasília (UnB).

Era pra fazer uma série de pinturas e na época o Tumblr do Iran tava bombando, eram imagens que eu sentia muito carinho, algo entre o maternal e uma identificação, eu me vejo nessas crianças e queria eleger elas pra estarem inclusas na História da Pintura e com muito humor, claro. (LEITE, 2020, p. 356)



Imagem 2. Bento Leite - *Adriano Bafônica e Luiz França She-Ra e Travesti da Lambada e Deusa das Águas* (2013). Fonte:

<https://clinicadh.direito.ufmg.br/index.php/2020/08/19/clinica-de-direitos-humanos-da-ufmg-apresenta-memoriais-e-pedido-de-ingresso-na-qualidade-de-amicus-curiae-na-adpf-457/>.

As telas foram feitas com base nas fotografias divulgadas no perfil do Tumblr *Criança Viada* do jornalista Iran Giusti. No mesmo caderno especial, realizado pela Revista Desvio, temos também o texto *Nota da Cartografia da Sociedade Hoje: o caso polêmico da Criança Viada*, escrito por Juliana Sabatino:

A arte, como bem sabemos, nasceu para provocar e não para agradar. É uma questão de gosto, isso é inegável, mas o mesmo não pode implicar na sua obliteração. A aversão provocada em relação às obras exibidas na exposição Queermuseu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira é com certeza mais uma iconoclastia da qual a arte foi constante produto. Julgada como amoral [...] as obras de Bia Leite — Adriano Bafônica e Luiz França

She-Ra e Travesti da Lambada e Deusa das Águas (ambas de 2013) — foram algumas das obras mais atacadas. A série, que foge do regime da normalidade, foi acusada de pornografia e pedofilia pelos manifestantes analfabetos de informação. Mas a pergunta que fica é: onde eles enxergam tudo isso em uma obra que apresenta, apenas, o tabu da homossexualidade na infância? [...] Ao contrário daqueles que atacaram a obra, o objetivo do trabalho é dar voz ao empoderamento dessas crianças que sempre foram alvos de xingamentos e violência. Não é legítima a acusação de pornografia. A erotização que se comentou envolta da cena como um gancho para a pedofilia também não se aplica. Os discursos são totalmente descabidos: não há corpos nus; não há posições sexuais. O que temos são apenas pessoas que se viram como ciências contrárias ao gênero imposto desde a infância [...] (SABATINO, 2018, p. 109-110)

Como apontado pela autora, as acusações que fizeram em cima do trabalho de Bento Leite são incoerentes e “descabidas”, e mostram apenas como a sociedade ainda considera tabu as singularidades referente a gênero e sexualidade na infância.

Outra pintura que chamou bastante atenção nas conversas on-line é *Cruzando Jesus Cristo com Shiva* (1996), do artista Fernando Baril (Imagem 3). A pintura contemporânea, com referências à *pop art*, traz a mistura de dos símbolos religiosos que representam a dualidade morte-vida a partir do renascimento. No primeiro catálogo da exposição, Gaudêncio formula uma ótima descrição da obra, porém não apresenta sua justificativa para tê-la incluído na mostra:

[...] As inúmeras pernas e braços da figura reverberam pela superficialidade da pintura, exibindo objetos de toda ordem nas mãos e nos pés, muitos deles relacionados direta ou indiretamente à história da arte e à cultura pop: elementos da *Guernica*, de Picasso, por exemplo, são seguradas por duas mãos da figura; no aparador, uma espécie de altar adornado por uma falsa renda de plástico e colada com fita adesiva, sobre o qual repousa uma pintura de Marilyn Monroe (o artista realizou uma pintura de Marilyn em 1990), uma garrafa de Coca-Cola, exaustivamente tematizada ao longo da história da arte, uma lata de sopas Campbell's, uma imagem da estátua da liberdade, instrumentos e tecnologias, ratos e árvores que crescem desordenadamente a ponto de resurgir pelas mãos de Cristo, como se sua própria cruz tivesse inscrita no seu corpo pela realidade crucificando da madeira. O caráter “explosivo” e destrutivo de Shiva também é indicado nessa pintura pelo bastão de dinamite que repousa disfarçadamente atrás da lata de sopa Campbell's, e a possibilidade de acende-la reside nas três velas no lado oposto (uma referência sub-reptícia à santíssima trindade), ou ao terceiro olho de Shiva, o deus hindu, divindade da renovação pela destruição, que aliás ressurgue em um pedaço de rosto, como uma “máscara” com um terceiro olho, sendo segurada em uma das mãos de Cristo ao lado direito [...] (FIDELIS, 2017, p. 58).



Imagem 3. Fernando Baril - *Cruzando Jesus Cristo com Shiva* (1996). Fonte: <https://revistahibrida.com.br/revista/edicao-2/segunda-chance-para-queermuseu/>

Essa obra foi acusada de “desrespeito à figura religiosa”, e também foram feitas denúncias com base no artigo 108 do Código Penal de 1940, onde está escrito que "vilipendiar publicamente ato ou objeto de culto religioso" é configurado como crime. Em uma entrevista ao jornal GZH, Fernando Baril comenta um pouco sobre a construção da pintura e como pensa a polêmica sobre seu trabalho:

Aquele quadro tem 21 anos. Era uma semana santa, e eu estava lendo sobre as santas indianas, então resolvi fazer uma cruz entre Jesus Cristo e a deusa Shiva. Deu aquele montarêu de braços carregando só as porcarias que o Ocidente e a Igreja nos oferecem [...] Certa vez, Matisse fez uma exposição em Paris e, na mostra, tinha uma pintura de uma mulher completamente verde. Uma dama da sociedade parisiense disse "desculpe, senhor Matisse, mas nunca vi uma mulher verde", ao que Matisse respondeu que aquilo não era uma mulher verde, mas uma pintura. Aquilo não é Jesus, é uma pintura. É a minha cabeça, ponto. Me sinto bem à vontade para pintar o que quiser. (BARIL, 2017).

A partir do relato de Baril, podemos concluir que seu trabalho acaba trazendo à tona uma temática comum aos brasileiros: a comparação, mistura e sincretismo religioso. Além desta pintura, também gerou conversas sobre “profanação religiosa” a obra *Et Verbum* (2011), de Antonio Obá (Imagens 4 e 5). O trabalho consiste em uma caixa de madeira (onde, a princípio, podem ser guardados talheres) com diversas hóstias dentro. Nas hóstias (corpo de Cristo) há palavras que trazem partes do corpo humano e algumas expressões relacionadas às sexualidades em anilina vermelha.





Imagens 4 e 5. Antonio Obá - *Et Verbum* (2011). Fonte: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/eav-promove-nesta-quinta-leilao-beneficente-com-obras-de-33-artistas-23065487>

No mesmo caderno especial já citado, sobre as obras censuradas, o pesquisador Gean de Moraes faz uma breve análise da obra:

Os gestos de Antonio Obá em *Et Verbum* não são de um anacoreta do absurdo, nem de um monolinguista do acaso e das formulações ilógicas. Muito pelo contrário. As escolhas dos objetos e das palavras em *Et Verbum* é a busca por uma linguagem que teça comentários abrangentes, indo além das questões vinculadas tão somente à História da Arte. É uma obra que fala da construção de saberes, burilada com sangue, suor e lágrimas, e abençoada por um sagrado que durante milênios carece de questionamento. *Et Verbum* é resultado de um rito cujas palavras e gestos se dão ao observador como percepção tanto do esmero e delicadeza, quanto da brutalidade humana ao transformar, ou transsubstanciar, ao longo da História, dimensões subjetivas em artifícios, objetivos e objetos. Em transmutar, como no evangelho de São João, o verbo, em carne, para depois sacrificá-lo. Para isso, Obá faz uso de uma caixa de madeira para guardar talheres e a preenche com pães ázimos, escreve neles, em anilina, palavras que mencionam partes do corpo humano, bem como outras palavras [...] Vale registrar a fala do artista quanto ao conceito de *Et Verbum*, uma obra que “propõe, acima de tudo, uma exaltação do humano. Divinizar simbolicamente um corpo que sempre foi tido como motivo de perdição. Nesse sentido, a ideia é reconhecer o corpo como imagem e semelhança da ideia de divindade”. (MORAES, 2018, p. 120-121).

Não é de hoje que trabalhos artísticos que utilizam signos religiosos cristãos de forma reflexiva e/ou crítica às estruturas sociais são censurados quando aparecem em alguma exposição. Enquanto eu fazia pesquisas para compreender esse histórico de censura, obviamente chegou em minhas mãos o catálogo da exposição

Erótica: os sentidos na arte, realizada em 2005 no Centro Cultural Banco do Brasil, nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, com curadoria de Tadeu Chiarelli. Além dessas cidades, a exposição deveria ter sido montada em Brasília, porém, enquanto estava aberta no Rio de Janeiro a obra *Desenhando em terços* (2002) da artista Marcia X (Imagem 6) foi retirada da exposição por pressão do público¹⁴. As semelhanças entre os casos de *Queermuseu* e *Erótica* ainda podem gerar um bom artigo no futuro, pois as duas passaram em editais e foram montadas em instituições vinculadas a bancos. Também geraram polêmicas dentro e fora do circuito artístico cultural, porém acredito que este assunto não encaixa com minha proposta para este trabalho.



Imagem 6. Marcia X - *Desenhando em terços* (2002). Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2004200601.htm>

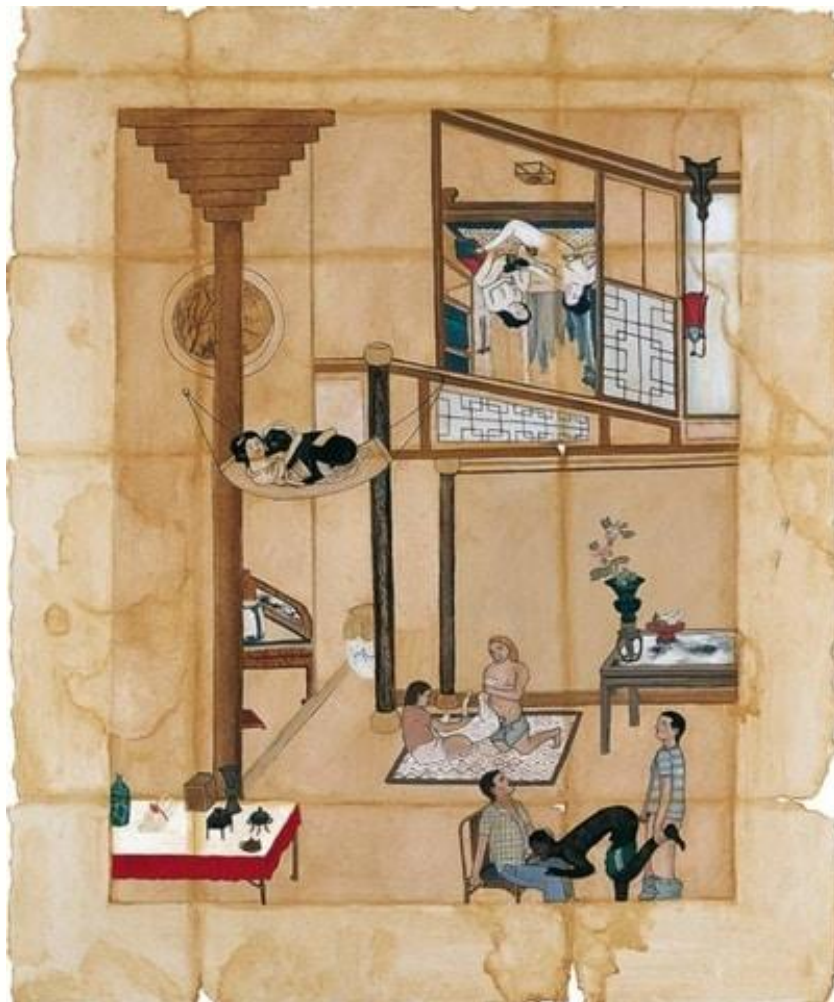
Por último, acho importante trazer a discussão sobre *Cena de Interior II* (1994), de Adriana Varejão (Imagem 7). Neste trabalho temos diversas cenas de práticas sexuais. A obra era uma das primeiras a serem vistas quando os visitantes chegavam ao espaço expositivo. O objetivo do curador ao colocar esse trabalho logo no início da exposição era de pensar no processo de colonização que sofremos no Brasil a partir da miscigenação:

Ela mostra o avanço da pintura brasileira como manifestação crítica diante do processo de colonização do país. Trata-se de uma pintura que cobre um considerável território na confluência entre sexualidade e história, revirando (literalmente) as hierarquias de raça, influências, miscigenação,

¹⁴ Além do trabalho de Marcia X, o trabalho do artista Alfredo Nicolaiewsky que fazia parte da exposição *Erótica* também gerou uma série de críticas.

mestiçagem [...] Ela perturba as relações verticais e eventualmente as horizontaliza (com as figuras deitadas ou reclinadas) por meio de relações sexuais heterossexuais e homossexuais que introduzem através da pintura. (FIDELIS, 2017, p. 40).

Já aponteí minhas críticas sobre a proposta curatorial da exposição e como me incomoda, nos textos do catálogo, o conceito de decolonialidade proposto por Fidelis, porém boa parte dos trabalhos de Adriana Varejão tem como proposta uma produção que pensa o processo de colonização no Brasil. Fidelis não errou ao ler a obra de Varejão, fazendo cruzamentos referente a miscigenação, mas ainda acredito que havia outros artistas que poderiam representar melhor a pauta decolonial a partir das questões CUIr brasileiras¹⁵.



¹⁵ Na época da exposição, já haviam artistas como Jota Mombaça, Pedra Costa, Bruna Kury, Elton Panamby, entre outros, que tem como parte de suas poéticas pensar e repensar as dissidências sexuais e de gênero a partir de uma perspectiva decolonial ou das margens.

Imagem 7. Adriana Varejão - *Cena de Interior II* (1994). Fonte:
https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Cena_de_interior_II,_de_Adriana_Varej%C3%A3o.jpeg

As polêmicas em torno dessa pintura se deram principalmente por duas questões: a primeira, é a forma explícita como são representadas as práticas sexuais na imagem; a segunda, é o pequeno fragmento onde é representado o estupro de um animal, que podemos deduzir ser uma cabra. Foi a partir dessas representações que a exposição ganhou o estigma de “apologia a zoofilia”, e assim como a falácia de incentivo a sexualização de crianças e pedofilia, os argumentos dos conservadores não se sustentam. Não é porque uma obra pontua, direta ou indiretamente, algumas questões, que o/a/e artista quer fazer um incentivo ou apologia a qualquer questão que esteja na imagem retratada. Aquela frase que já se tornou clichê para as pessoas que se interessam e estudam diferentes tipos de manifestações artísticas: “a arte serve para criarmos reflexões sobre a sociedade”. Pensando apenas na imagem e no título do trabalho, já é óbvio que a cena trata de uma realidade cultural brasileira. Não devemos ignorar que até hoje, em cidades do interior, a prática de zoofilia é muito comum, principalmente na “iniciação sexual” de homens cis. Em uma entrevista realizada na época da censura, a artista deixa claro que um dos aspectos de seu trabalho é o direcionamento para o público adulto, pois houve na época uma preocupação de crianças verem aquelas imagens:

Esta é uma obra adulta feita para adultos. A pintura é uma compilação de práticas sexuais existentes, algumas históricas (como as chingas, clássicas imagens eróticas da arte popular japonesa) e outras baseadas em narrativas literárias ou coletadas em viagens pelo Brasil. O trabalho não visa julgar essas práticas. Como artista, apenas busco jogar luz sobre coisas que muitas vezes existem escondidas. É um aspecto do meu trabalho, a reflexão adulta. (VAREJÃO, 2017)

É absurdo pensar como cada um dos artistas vivos, que tinham trabalhos seus na exposição, teve que se defender e explicar minuciosamente seus objetivos com cada um dos trabalhos que estavam expostos.

Durante esse processo de leitura e compreensão de um marco histórico recente, comecei a pensar em algumas perguntas no âmbito conceitual. Queria entender como alguns desses trabalhos foram vistos como eróticos ou pornográficos. Como identificar uma obra com esse conteúdo? Qual a diferença entre uma obra de arte erótica e uma pornográfica nas artes visuais? Como pensar esses conceitos a partir da história e crítica de arte? De que forma eles aparecem nas artes visuais, e como são pensados no contemporâneo?

A VONTADE DE SABER: REVISANDO CONCEITOS

Vou direto ao assunto: a expressão e exposição da sensualidade – ou da carnalidade, para sermos bem explícitos – ainda é objeto de repressão em todos os campos, inclusive no campo da arte [...] permite-se o erotismo, censura-se a pornografia. A excitação que a imagem sensual provoca ainda é considerada uma experiência exclusiva da ordem do privado e sua exposição pública é regida pela norma do “atentado ao pudor”, sempre vigilante e introjetado. (MEDEIROS, 2010, p. 460)

Dando continuidade a essa tentativa de descrever, pensar e comentar sobre meu processo de pesquisa durante a graduação, decidi fazer essa breve referência ao primeiro volume do livro *História da Sexualidade*, do filósofo francês Michel Foucault. A vontade de saber, conhecer, explorar e questionar, traduzem meus impulsos em ter iniciado uma procura extensa e cansativa, porém prazerosa, sobre os conceitos de *pornografia* e *erotismo*.

Acho importante pontuar que a busca por entendimento desses conceitos, principalmente a partir da área das artes, me fez chegar a outros conceitos importantes para pensar a construção do que entendemos como História da Arte, porém ainda complexos de serem abordados dentro dos estudos das artes visuais. *Ars erotica*, *scientia sexualis*, nudez, obscenidade, são palavras que fazem parte dos estudos que estavam me direcionando.

Iniciei esse processo quando fazia bolsa de aperfeiçoamento na Biblioteca de Ciências Sociais e Humanidades (BIBCSH) e comecei, de forma tímida, a perguntar para alguns professores que livros me indicavam para começar a pesquisar sobre o assunto referente às sexualidades. Obviamente a maioria me indicou a *História da Sexualidade: a vontade de saber* de Foucault. Acredito que não seja necessário explicar sobre cada ponto que Foucault elabora e historiciza em seus livros sobre sexualidade. Porém, acho importante trazer rapidamente três conceitos que acabaram se destacando em meu processo de elaboração crítica e teórica sobre imagens produzidas por artistas que tenham como propósito representar ou tensionar as sexualidades diversas.

No primeiro capítulo deste trabalho mencionei que a exposição *Queermuseu* acabou se tornando um *dispositivo* de debates em torno das dissidências sexuais e de gênero no âmbito artístico e social. Essa noção de *dispositivo* vem a partir desse

livro, onde Foucault trabalha, mais especificamente, sobre o *dispositivo de sexualidade*. Em suas palavras:

O dispositivo de sexualidade tem, como razão de ser, não o reproduzir, mas proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de modo cada vez mais global. Devem-se admitir, portanto, três ou quatro teses contrárias à pressuposta pelo tema de uma sexualidade reprimida pelas formas modernas da sociedade: a sexualidade está ligada a dispositivos recentes de poder; esteve em expansão crescente a partir do século XVII; a articulação que a tem sustentado, desde então, não se ordena em função da reprodução; essa articulação, desde a origem, vinculou-se a uma intensificação do corpo, à sua valorização como objeto de saber e como elemento nas relações de poder. (FOUCAULT, 2020, p. 116-117)

Para o filósofo, o dispositivo de sexualidade se mostra a partir das estruturas de poder, sejam elas religiosas, econômicas ou sociais. Além do conceito de *dispositivo de sexualidade*, são de extrema importância no meu processo de pesquisa e elaboração teórica os conceitos de *ars erotica* e *scientia sexualis*.

Na arte erótica, a verdade é extraída do próprio prazer, encarado como prática e recolhido como experiência; não é por referência a uma lei absoluta do permitido e do proibido, nem a um critério de contrário, em relação a si mesmo: ele deve ser conhecido como prazer, e portanto, segundo sua intensidade, sua qualidade específica, sua duração, suas reverberações no corpo e na alma. Melhor ainda: este saber deve recair, proporcionalmente, na própria prática sexual, para trabalhá-la como se fora de dentro e ampliar seus efeitos. (FOUCAULT, 2020, p. 64)

De acordo com o filósofo, *ars erotica* são aquelas artes, sejam visuais ou escritas, desenvolvidas com propósitos pedagógicos. No livro, o filósofo menciona apenas cinco culturas que tinham como parte de seus costumes o desenvolvimento de uma *ars erotica*. Os lugares citados são: China; Japão; Índia; Roma; e nações árabe-muçulmanas. As *ars eroticas* representavam posições sexuais, lendas tradicionais, formas de potencializar o prazer, dicas de tratamentos estéticos, rituais para ajudar com a fertilidade, entre diversos outros conteúdos:

Nossa civilização, pelo menos à primeira vista, não possui *ars erotica*. Em compensação é a única, sem dúvida, a praticar uma *scientia sexualis*. Ou melhor, só a nossa desenvolveu, no decorrer dos séculos, para dizer a verdade do sexo, procedimentos que se ordenam, quanto ao essencial, em função de uma forma de poder-saber rigorosamente oposta à arte das iniciações e ao segundo magistral, que é a confissão. (FOUCAULT, 2020, p. 64-65).

A *scientia sexualis* são os dispositivos de controle das sexualidades desenvolvidas principalmente na Europa. Para entender esse conceito é preciso pensar em como as sexualidades foram sendo padronizadas e patologizadas pela medicina e pelas

religiões cristãs, sendo a confissão uma das maiores ferramentas para regularizar e reprimir as práticas sexuais. A *scientia sexualis* cria uma verdade do sexo e da sexualidade, algo que deveria ser seguido como regra. E aqueles que fugissem da regra, deveriam se confessar e se corrigir/curar. Ao final desse capítulo retornarei a esses conceitos como uma tentativa de interseccioná-los a partir dos estudos práticos e discursivos das artes visuais na contemporaneidade.

Além da *História da Sexualidade*, me foram indicados os livros *O Erotismo* do escritor francês Georges Bataille, e *Nudez* do filósofo italiano Giorgio Agamben¹⁶. Dessas leituras gostaria de pontuar duas questões. A primeira, é a noção de que o erotismo age como uma transgressão as limitações e proibições que foram criadas no âmbito das sexualidades (*dispositivo de sexualidade*):

Para começar, o erotismo difere da sexualidade dos animais na medida em que a sexualidade humana está limitada por proibições e em que o domínio do erotismo é o domínio da transgressão dessas proibições. O desejo do erotismo é o desejo que triunfa da proibição. Pressupõe a oposição do homem a si próprio. As proibições que se opõem à sexualidade humana têm, em princípio, formas particulares [...] por exemplo sob um aspecto que não existia certamente nos tempos antigos (na passagem do animal ao homem), e que aliás é hoje posto em questão, e que é o aspecto da nudez. Com efeito, a proibição da nudez é hoje, ao mesmo tempo, muito forte e posta em questão. Não há ninguém que se dê conta do absurdo relativo, do caráter gratuito, historicamente condicionado da proibição da nudez e, por outro lado, do facto de que a proibição da nudez e a transgressão da proibição da nudez nos dão o tema geral do erotismo, ou seja, da sexualidade tornada erotismo [...] (BATAILLE, 1988, p. 226-227).

A segunda, é compreender que, se o erotismo está ligado diretamente à proibição da nudez, a mesma se tornou proibida a partir de um pensamento teológico:

A nudez, na nossa cultura, é inseparável de uma marca teológica. Todos conhecem a narrativa do Génesis, segundo a qual Adão e Eva, depois do pecado, se dão conta pela primeira vez de estarem nus: “Então abriram-se os olhos de ambos e viram que estavam nus”(Gen. 3,7). (AGAMBEN, 2010, p. 73).

A partir disso, notamos que o erotismo como transgressão existe na cultura ocidental europeia a partir do momento em que *dispositivos de sexualidade (scientia sexualis)* são formalizados nas estruturas de poder. Lembrando que a principal ferramenta reguladora das sexualidades na cultura europeia são as práticas de

¹⁶ É importante pontuar que esses três primeiros autores com que tive contato acabam criando uma continuidade sobre as práticas sexuais e as suas representações. Lembrando que uma das referências básicas na construção da *História da Sexualidade* de Foucault é o texto *O Erotismo* de Bataille. Agamben parece completar uma tríade de livros básicos indicados por todos os professores e bibliotecários aos quais pedi indicações no início de minhas pesquisas.

confissão e punição, estruturadas a partir das religiões cristãs, como mencionado anteriormente.

A transgressão do erotismo é a pornografia

Se o erotismo é a transgressão da sexualidade reprodutiva, a pornografia acaba se tornando uma transgressão do erótico. Deixando a filosofia europeia um pouco de lado, gostaria de trazer as reflexões do professor Nuno Cesar Abreu (UNICAMP), sobre os tencionamentos entre pornografia e erotismo a partir de um contexto e olhar brasileiro. É comum a tentativa de definição e separação desses conceitos, porém, no contemporâneo, e principalmente quando pensamos nas representações do ato erótico, essa tentativa acaba sendo limitadora da potencialidade de transgressão que a imagem, texto, obra, trabalho, podem ter:

De algum modo, os dois conceitos parecem estar sempre juntos, ou contidos um no outro. Ambos se referem à sexualidade e às interdições sociais e se expressam pela transgressão. São, cada qual a seu modo, expressões do desejo que triunfam sobre as proibições. As tentativas de separá-los têm sido historicamente inúteis, posto que se projetam num campo de contradições e ambiguidades, sempre presente quando se trata de definir conceitos referentes à sexualidade e suas representações. A fronteira entre eles, se há uma, é certamente imprecisa, já que não depende somente da natureza e do funcionamento das mensagens, mas também de sua recepção, de seu posicionamento entre o admissível e o inadmissível, cuja linha divisória flutua no espaço e no tempo. Ambos são “figuras do intolerável”, um território balizado socialmente mas delimitado por cada um, suscitando em todos sentimentos contraditórios como hostilidade, curiosidade, desgosto, idolatria, entre outros. (ABREU, 2012, p. 22)

Mesmo concordando com este ponto de Abreu, notei em minhas pesquisas que acaba sendo uma fórmula padrão apresentar as origens das palavras e uma breve reflexão sobre os conceitos ao longo dos séculos. Essa prática muitas vezes tem como objetivo mostrar as diferenças entre os conceitos de forma que, na maioria das vezes, acabamos encontrando um discurso que tende a uma hierarquia entre essas palavras — sendo o *erotismo* um conceito ainda mais tolerável e menos “agressivo” que a *pornografia*. Realmente, em todos os livros, teses, dissertações e monografias com que tive contato até o momento encontrei uma explicação sobre as origens das palavras e suas diferenças. No primeiro momento, até pensei em trazer as diversas formas como a mesma informação foi explicada e pontuada pelos

autores que li¹⁷. Porém, sei que isso se tornaria cansativo, apesar de sarcástico. Quem sabe um trabalho artístico para o futuro. Mas, para também não deixar de trazer esses dados básicos, ou melhor, o padrão clichê, segue a minha tentativa de explicação da “origem” dos conceitos que estou abordando: *erotismo* surge a partir do adjetivo *erótico*, palavra derivada do Deus grego Eros (Cupido). Suas definições aparecem como: “estado de excitação sexual”; “paixão sensual”; “busca da sensualidade”; e “exaltação do sexo no âmbito das artes”. Já o termo *pornografia* surge das palavras gregas *pornos* (prostituta) e *graphô* (escrever/gravar), significando literalmente “escritos de prostitutas”, ou “grafias de prostitutas”. “Seu significado no dicionário indica a expressão ou sugestão de assuntos obscenos na arte, capazes de motivar ou explorar o lado sexual do indivíduo.” (ABREU, 2012).

De modo geral, lendo as diversas explicações dos significados das palavras *erotismo* e *pornografia*, talvez o principal termo a se destacar, seja o *obsceno*. Ainda de acordo com Abreu, o *obsceno* significa “fora de cena”, o que deve ser escondido. Uma *obscenidade* é a prática transgressora de colocar em cena algo que deveria estar oculto (p. 25). Faço esse apontamento, para refletirmos que dentro do que chamamos de estruturas sistêmicas da arte, há, como dito anteriormente, uma hierarquização entre representações que são nomeadas como *eróticas* (aquilo que pode ser visto), e outras que são categorizadas como *pornográficas* (coisas que não devem ser vistas, trabalhos *obscenos*):

A higienização das sexualidades nas artes não é novidade, mas parece que ainda não conseguimos entender que os conceitos “erótico” e “pornográfico” têm como diferença uma questão de poder social, econômico e político simples: o erótico entra no museu, é apreciado pelas instituições acadêmicas, é desconstruído, lindo, limpo, agradável e principalmente produzido por pessoas privilegiadas; o pornográfico não entra no museu (se entra é censurado de forma agressiva), é sujo, feio, julgado, periférico, pobre e, não é bem aceito pelas instituições acadêmicas. (GONÇALVES; AYRES, 2022, p. 17).

Por último, gostaria de pontuar rapidamente, algumas questões do termo *nudez*.

Sendo essa pesquisa realizada a partir de um curso de História da Arte, é impossível não mencionar a representação da *nudez* dentro da construção do

¹⁷ É curioso como realmente ainda é necessário fazer o apontamento de onde surgem essas palavras e como elas foram construídas e reconstruídas ao longo da História. Parece que sempre sentimos falta dessa informação. Que mesmo que ela talvez já seja muito bem propagada no meio acadêmico, ainda não a memorizamos e não levamos a sério quando pesquisas sobre erotismo e pornografia são feitas. Trazer as origens dos conceitos e um pouco de suas construções discursivas parece que legitima a seriedade de pensar as representações das práticas sexuais.

próprio campo das artes visuais. Conforme ia realizando as cadeiras do curso de Bacharel em História da Arte, fui tomando consciência de que manifestações artísticas em torno das *sexualidades* e da *nudez* acompanham a história desde as pinturas rupestres, passando pela antiguidade clássica, o medievo, o renascentismo, os modernismos, pós-modernismos, até chegarmos no contemporâneo. Em todas as disciplinas que tive no curso, podíamos ver imagens que traziam como temática a *nudez* e as práticas sexuais, mesmo que na maioria das vezes essa questão ficasse apenas como uma característica do trabalho, algo que não fosse necessário entrar em debate. Gostaria de questionar então: se é de conhecimento geral, que a temática da nudez e das sexualidades acompanha a História da Arte, por que ainda tratamos essas temáticas como algo isolado e de maneira rasa em nosso campo? Como escrito por Kenneth Clark, “o nu não é assunto da obra de arte, mas forma de arte” (CLARK, 1956 p. 26 apud SERAPHIM, 2008, p. 135). Essa afirmação pode mudar a noção de a *nudez* ser apenas uma característica, mas também o conteúdo protagonista a ser analisado em uma obra de arte.

Conforme me aprofundava no debate conceitual a partir de textos das áreas de filosofia, sociologia e literatura, fui percebendo uma escassez de referências sobre as representações das sexualidades na História da Arte. A verdade é que já existem diversos livros, artigos, catálogos e exposições que trabalharam as questões que estava querendo compreender, mas há uma dificuldade de tomar conhecimento desses textos, pelo menos pensando no contexto do curso que realizo. Perguntava para professores se eles tinham indicações de referências mais gerais sobre o assunto, porém como a temática é pouco pesquisada dentro do IA, havia certa dificuldade de trocas. Não digo que não havia indicações, nem que os professores se recusaram em debater sobre, pelo contrário, quando eu me arriscava em realizar trabalhos de disciplinas com esse direcionamento sempre fui bem recebida, pois é um debate recente dentro de nosso campo de estudo, e eu tinha um campo muito fértil de pesquisa para explorar.

No meio desse processo de pesquisa, leitura e reflexão, encontrei o artigo *Apontamentos para uma cartografia da História da Arte pornoerótica*, escrito pelo

pesquisador e professor Afonso Medeiros¹⁸ (UFPA), e apresentado em 2010 no 19º *Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: Entre Territórios*. Além do texto apresentar todas as questões conceituais e filosóficas que eu estava estudando naquele momento, trazia a História da Arte como elemento principal a ser abordado. Uma das questões abordadas por Medeiros é justamente a dificuldade de pesquisar sobre representações que envolvam o corpo e a sexualidade dentro das artes visuais:

A exemplo da filosofia, as teorias da arte ainda não responderam satisfatoriamente ao problema da manifestação do desejo e da sedução, talvez porque não tenhamos nesse campo, por motivos que só a censura explica, uma história da representação do corpo e da sensualidade – a bibliografia estranhamente escassa sobre o assunto é uma prova contundente disso. Nunca é demais afirmar que, de todos os tipos de discursos relativos à sensualidade e à sexualidade, o visual é certamente o mais censurado. (MEDEIROS, 2010, p. 461)

Além dessa reflexão, o texto apresenta um breve retrospecto dos movimentos artísticos ao longo da história, e como os assuntos eróticos e pornográficos foram sendo desenvolvidos nas artes visuais. É importante pontuar que o autor defende a utilização do termo *porno-erótico* como uma estratégia de pesquisa, pois como vimos até o momento, ambos os conceitos são de “margens líquidas” (MEDEIROS, 2008), porém, existe um pudor, receio, estigma nas imagens que são vinculadas ao caráter pornográfico: “A simples menção da palavra *pornografia* acarreta estranhamento e, no campo das artes visuais, resume-se tudo ao termo *erotismo*.” (MEDEIROS, 2010, p. 464). Com essa afirmação de Afonso Medeiros, junto às reflexões que já estava elaborando ao desenvolver textos e análises de obras artísticas¹⁹, comecei a refletir sobre as camadas discursivas que teóricos e críticos acabam colocando em cima das obras de arte. Muitas vezes, alguns discursos

¹⁸ Encontrar esse artigo do professor Afonso Medeiros foi importante para eu começar a pensar nos estudos que já foram feitos sobre as sexualidades dentro do campo da história, teoria e crítica de arte, pois até este momento da pesquisa estava tendo muita dificuldade em encontrar materiais a partir desse campo de estudo. Mesmo tendo outros nomes que se dedicaram a estudar obras e artistas que tratam as temáticas eróticas e pornográficas, Afonso consegue explicitar o problema conservador do sistema da arte em relação a obras com esses direcionamentos. Além disso, os estudos de Afonso Medeiros me ajudaram a estruturar roteiros de leituras e interesses a serem abordados dentro das pesquisas que estou desenvolvendo.

¹⁹ Realizei diversas análises de imagens e ensaios críticos a partir de conteúdos pornográficos, eróticos, pós-pornográficos e contrassexuais a partir das cadeiras que realizava a cada semestre. A pós-pornografia e a contrassexualidade visual foram conceitos que estavam sendo pensados e pesquisados junto ao desenvolvimento do processo que descrevo neste trabalho. Porém, admito que apesar de ter feito uma revisão bibliográfica extensa sobre ambos os conceitos, não tive tantas oportunidades de escrever e desenvolver meu próprio pensamento sobre os termos, e como eles estão sendo trabalhados na arte contemporânea. Por esse motivo, escolhi não trazer esses conceitos para um debate aprofundado neste trabalho.

acabam apagando, ou invisibilizando, subjetividades importantes para pensar os trabalhos, seu contexto histórico e traços biográficos do artista, principalmente quando os trabalhos e imagens contém alguma característica das sexualidades dissidentes, isso é, que não representam as relações cisheteronormativas.

Ars Sexualis e Pornossexualigrafias: conceitos em desenvolvimento

Para encerrar este capítulo sobre os conceitos pesquisados, gostaria de trazer brevemente duas reflexões que estão em desenvolvimento desde 2020. Durante meu processo de leitura e escrita, fui criando um diálogo contínuo com os artistas e pesquisadores Bruno Novadvorski²⁰ e Chris, The Red (Christian Gustavo de Sousa)²¹, e a partir das longas conversas sobre “cu como um dispositivo de arte” (NOVADVORSKI, 2021), “putarias artísticas” (DE SOUSA, 2022), e uma possível historiografia das artes relacionadas às sexualidades, fomos desenvolvendo tentativas conceituais e filosóficas para uma reflexão crítica ao *CIS-tema* (DE SOUSA, 2022) da arte referente às práticas sexuais no contemporâneo. Após essa contextualização, o primeiro conceito que gostaria de apresentar brevemente é *ars sexualis*.

Ars sexualis iniciou como um seminário acadêmico, pensado e desenvolvido, a partir das trocas que eu e Bruno realizamos na disciplina Tópico Especial I: Arte e Sexo, ministradas pela professora Paola Zordan²². Durante o processo de organização para a realização do primeiro ano de seminário²³, começamos a refletir sobre quais eram nossos objetivos com a união dos conceitos desenvolvidos por Michel Foucault: *ars erotica* e *scientia sexualis*:

Quando decidimos realizar o seminário, tivemos um momento de reflexão sobre como deveríamos intitulá-lo. Entramos em um conflito de ideias, pois teríamos que encontrar uma expressão onde todos os tipos de artes visuais

²⁰ Bruno Novadvorski é artista e pesquisador formado no bacharelado em artes visuais pela UFRGS e atualmente é mestrando no PPGArtes da UERJ. Entre as suas pesquisas, destaca-se a reflexão do CU como um dispositivo contrassexual e artístico.

²¹ Chris, The Red é pesquisador, designer gráfico, artista visual, fotógrafo, escritor, performer e artista multimídia. Formado em relações internacionais pela UnB, realizou especialização em artes visuais pelo SENAC/DF, e finalizou em 2022 seu mestrado em poéticas visuais pela UFRGS. Atualmente é doutorando em artes no PPGArtes da UERJ.

²² A disciplina ocorreu de maneira remota, devido ao início da pandemia do COVID-19, no segundo semestre de 2020, mas equivalente ao primeiro semestre de 2020/1.

²³ A primeira edição do seminário aconteceu entre os dias 24 e 26 de agosto de 2021. Na primeira edição tínhamos seis grupos temáticos (GTs), uma roda de conversa, duas falas de pesquisadores, a abertura da primeira mostra digital, e lançamento de dois livros.

que abordassem a temática dos prazeres carnais fossem contemplados. Assim, começamos a revisitar alguns textos que temos como base para nossos processos de pesquisas individuais e chegamos ao primeiro volume da História da Sexualidade do filósofo Michel Foucault. Nessa releitura, ficamos atentos aos termos *ars erotica* e *scientia sexualis*. (SCHEEREN; GONÇALVES, 2021, n.p)

Alguns meses antes da realização do evento, eu e Bruno decidimos fazer o exercício de escrita conjunta do artigo *Ars Sexualis: Discursos para repensar a teoria e a prática artística* (2021), tensionando nossas referências e interseccionando nossas pesquisas individuais para pensar *ars sexualis* como um conceito crítico-filosófico da teoria e da prática artística:

Para nós, *Ars Sexualis* é um dispositivo que questiona a única “verdade do sexo” que foi criada pela *scientia sexualis*, dando assim alternativas para vermos diversas verdades dos sexos, diversos modos de praticarmos nossas sexualidades. (SCHEEREN; GONÇALVES, 2021, n.p).

Esse artigo foi apresentado no mês de setembro de 2021, no 30º *Encontro Nacional da ANPAP* (Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas), após a realização da primeira edição do seminário.

É importante pontuar que a organização do evento *Ars Sexualis* acabou sendo, na prática, uma espécie de laboratório, pois eu e Bruno éramos alunes de graduação quando tivemos a ideia do projeto, e queríamos aprender o que era necessário para desenvolver uma atividade de extensão acadêmica dentro do IA/UFRGS.

Obviamente esse desejo pela produção acadêmica só se fez possível por nós dois sermos bolsistas de Iniciação Científica dentro da instituição. A verdade é que, não é de costume ver alunes de graduação, do IA/UFRGS, proporem seminários de extensão. Essa tarefa, geralmente, é mais desenvolvida com alunes que já se encontram em um processo de pós-graduação (especialização, mestrado, doutorado). Quanto a esse ponto, não posso deixar de citar a extrema importância do apoio que recebemos das professoras: Daniela Kern, que assinou a coordenação do projeto; Paola Zordan, que além de ministrar a cadeira que deu o pontapé às nossas indagações, também acompanhou todo o processo dos dois primeiros anos de evento, além de levar a frente o desenvolvimento do selo editorial *ars sexualis*²⁴; e Teresinha Barachini, que era orientadora de Bruno na época, e colaborou com a organização do primeiro ano do projeto. Além das professoras, é

²⁴ Um dos desdobramentos do *Ars Sexualis*, é a criação do selo editorial *Ars Sexualis Publicações*, para a promoção de livros com temáticas afins. A ideia do selo veio a partir da professora Paola Zordan, que também facilitou esse desdobramento dentro da UFRGS.

necessário apontar que Chris, The Red colaborou incansavelmente com todo o nosso processo de organização e realização do projeto, sendo também a pessoa responsável por todo design e material gráfico que realizamos até o momento.

Em 2023 o seminário *Ars Sexualis* está realizando sua terceira edição, e também já temos em nosso histórico: duas mostras digitais²⁵, sete publicações editoriais²⁶ e uma exposição²⁷. Também foi desenvolvido um dossiê sobre arte e sexualidade na *Ícone: Revista Brasileira de História da Arte*²⁸, a partir dos trabalhos apresentados no primeiro ano de seminário. Com todo este material produzido até o momento, eu e Bruno estamos notando a necessidade de rever a construção conceitual que estávamos desenvolvendo, porém, por problemas particulares e pessoais de cada um, ainda não foi possível voltar ao exercício de escrita conjunta, que é parte fundamental para o desenvolvimento da pesquisa teórica, filosófica e historiográfica *ars sexualis*.

Ao mesmo tempo que estamos desenvolvendo o conceito e os eventos que envolvem *ars sexualis*, Chris, The Red também começa a desenvolver, em seu mestrado, o conceito de *pornossexualigrafia*, e uma problematização crítica ao que vai chamar de *CIS-tema* da arte (DE SOUSA, 2022):

Numa busca por desenvolver uma análise crítica do CIS-tema de arte pautado por marcadores da normatividade, busco a construção de uma representação poética visual e o desenvolvimento de uma teia epistemológica dissidente que venha de encontro às violências e apagamentos de corpos que desviam das normas cis-hetero-branco-macho-saudável-patriarcal-religiosa-conservadora. (DE SOUSA, 2022, p. 288)

²⁵ Na primeira edição realizamos a *Mostra Digital Ars Sexualis* (2021), com curadoria de Sue Gonçalves e Nayna Celeste. No segundo ano de seminário decidimos abraçar a mostra digital como uma das características do evento e realizamos a *ContraProduções Surubaticas: Mostra Digital Ars Sexualis'22* (2022), que teve a curadoria de Bruno Novadvorski, Chris, The Red, Nayana Celeste e Sue Gonçalves.

²⁶ Em nossas publicações constam: um caderno de resumos; um caderno de vídeos; três catálogos de exposições, um ANAIS de evento; e um livro, fruto do Trabalho de Conclusão de Curso de Bruno Novadvorski.

²⁷ Em novembro de 2022 realizamos a exposição internacional *Ars Sexualis: Por baixo dos panos*, na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, localizada dentro do Instituto de Artes da UFRGS. A exposição teve curadoria de Bruno Novadvorski, Chris, The Red, Sue Gonçalves, e também teve a presença de 25 artistas (com trabalhos individuais) e um coletivo.

²⁸ Entre 2020 e 2022 participei da equipe editorial da *Ícone*, revista de graduação do curso de bacharelado em História da Arte da UFRGS. Após a realização do *ars sexualis 2021* (em que foram apresentados apenas trabalhos de resumos expandidos), tive a ideia de propor um dossiê com artigos completos dos resumos apresentados no evento. Infelizmente não foram todos os participantes que se sentiram à vontade em enviar um artigo completo para a publicação do dossiê. A edição da revista se encontra no link: <https://seer.ufrgs.br/icone>.

Em resumo, de acordo com sua dissertação manifesto, Chris propõe

[...] um outro pensamento em que essa categorização seja interrompida e apresentado, na minha pesquisa, a ideia de Pornossexualigrafia, que consiste em um convite à ruptura, à construção de devires epistemológicos – imagéticos e conceituais, à pensar além da dualidade erotismo/pornografia. [...] A Pornossexualigrafia propõe analisar criticamente as estruturas do CIS-tema de arte e das categorizações em que algumas obras são inseridas. Categorizações essas que acabam por causar repressões e censuras à sensualidade, à sexualidade, a artistas e obras. Assim, as artes pornossexualigráficas transitam pela sexualidade, nudez, pornografia, pós-pornografia, dissidência, pelo implícito, pelo explícito, pelo erotismo, simplesmente são o que são, nem menos ou mais legítimas, mas resultados de processos criativos e artísticos, de pensamentos e reflexões de artistas sobre tais temáticas. São grafias de um desejo artístico. É um convite a pensar além dessa ideia do erótico como o limpo, o aceitável e o pornográfico o contrário disto. (DE SOUSA, 2022, p. 297).

Assim como *ars sexualis*, *pornossexualigrafia* surge como uma tentativa de rever as diferenças conceituais dos termos *erótico* e *pornográfico*, porém um diferencial na construção conceitual de Chris é o seu questionamento ao conceito *pornô-erótica* desenvolvido pelo já citado Afonso Medeiros:

Justamente porque essas margens são líquidas, transbordantes é que observo no termo trazido por Afonso – “arte pornô-erótica” – uma problemática. Primeiro, por ainda se manter numa perspectiva de dualidade, de antagonismo e limitante entre duas escolhas. Segundo, por acreditar que não alcança com profundidade e transgressão necessárias o romper antihigiênico com as normatividades do CIS-tema de arte e os silenciamentos gerados nas escritas da história da arte em torno das sexualidades. E aceitando o convite de Afonso de buscar algo que promova uma “diluição de fronteiras entre erotismo e pornografismo na contemporaneidade” é que proponho a ideia de “Pornossexualigrafia”. (DE SOUSA, 2022, p. 191)

Junto à crítica elaborada por Chris, gostaria de deixar aqui registrado que minha intenção não é antagonizar mais conceitos e reflexões que estejam sendo elaboradas atualmente, mas sim refletir sobre as potencialidades de cruzamentos entre essas produções. *Ars sexualis* têm uma perspectiva ampla sobre as representações das sexualidades e dos sentimentos que envolvem visualizar e sentir trabalhos artísticos que tenham esse direcionamento. Isto é, além de trabalhos notadamente relacionados às sexualidades, incluímos em *ars sexualis* aquelas produções que foram categorizadas discursivamente com este viés. Assim como também pensamos como algumas obras explicitamente sexuais são higienizadas discursivamente pelos historiadores e críticos de arte ao longo dos anos. Nossas reflexões (minha e de Bruno) partem muito da análise teórica e historiográfica, apesar de estarmos refletindo a prática artística ao longo do

processo (principalmente por Bruno ser artista e ter uma produção tocada pelas nossas trocas), ainda não conseguimos fazer uma experimentação conjunta sobre o processo de produzir um trabalho artístico *ars sexualis*. O que, além do resultado final de um trabalho, pode ser visto como *ars sexualis* no processo de criação? Como pensar um laboratório prático artístico *ars sexualis*?

Neste ponto, acredito que a *pornossexualigrafia* pode ser um direcionamento do que queremos como processo de produção poética de uma *ars sexualis*. Chris elabora como processo pornossexualigrafico a priorização dos diferentes tipos de trocas, misturando as instâncias físicas, virtuais, reais e imagéticas. Essas instâncias já são vistas em exposições que realizamos a partir do *ars sexualis*, porém o processo poético de Chris talvez consiga traduzir em imagens as nossas indagações filosóficas. Aqui trouxe apenas devaneios iniciais e individuais meus sobre essas novas construções, pois a profundidade desse debate paralelo e complementar ainda está em construção.

RESSALVAS: EXPOSIÇÕES E OBRAS COBERTAS

Criamos receio, ou melhor, criamos pudores em propor exposições com temáticas relacionadas às sexualidades, ou exposições que tenham algum trabalho com linguagens mais eróticas e/ou pornográficas. Nosso histórico de exposições relacionadas a essas temáticas no Brasil faz com que curadores e artistas que queiram expor suas pesquisas e trabalhos, pensem mais de uma vez antes de apresentar um projeto expositivo em instituições de arte, sejam elas públicas, privadas ou independentes. Obviamente há uma facilidade maior em vermos exposições e projetos educativos relacionados aos debates sexuais, em instituições de arte independentes. Porém, analisando apenas o que eu presenciei até o momento, mesmo instituições independentes da cidade de Porto Alegre acabaram criando um pouco de medo/cautela de expor explicitamente trabalhos que possam ser discursivamente classificados nas categorias *porno-eróticas*.

Minha intenção neste último capítulo é pensar em alguns pontos do meu processo como curadore, produtor e mediadore de exposições e a complexidade de propor projetos com temáticas *ars sexualis* ou *pornossexualigraficas*. Gostaria de apresentar quatro casos de exposições que utilizaram como estratégia cobrir trabalhos artísticos com uma cortina/tecido, por conta de suas características *ars sexualis*. Dos casos que pretendo refletir, dois serão de exposições em que trabalhei, sendo uma delas a primeira exposição física do projeto *Ars Sexualis*. Com as outras duas, eu tive um vínculo mais afastado, e por consequência não irei analisar as exposições por completo, mas sim apenas um trabalho artístico de cada, que também acabaram se tornando disparadores para pensar a expografia da já mencionada exposição *Ars Sexualis*.

As quatro exposições aconteceram no ano de 2022, e pretendo apresentá-las de forma cronológica. Também é interessante pontuar que as quatro exposições foram realizadas em instituições públicas, sendo duas em instituições vinculadas a Secretaria de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul (SEDAC/RS), e as outras duas realizadas na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (PBSA), instituição que pertence ao IA/UFRGS.

Antes de apresentar as exposições e seguir para a análise, gostaria de pontuar a palavra *ressalva* que acaba sendo um norte de tensionamento e questionamento para a construção deste último capítulo.

Ao construir o catálogo da exposição *Ars Sexualis: por baixo dos panos*, convidamos o professor Paulo Silveira para escrever o texto de apresentação do material. É a partir deste texto, intitulado *Digressões sobre a exposição Ars Sexualis, seus panos e a persistência do impedimento e da ressalva* (2022), que gostaria de pensar os casos: da videoperformance *PEÇA* (2021) da artista Rita Lendê; a obra *A origem da arte* (2021) de Bruno Novadvorski; a já mencionada exposição *Ars Sexualis: por baixo dos panos* (2022); e a exposição *Tudo que pagamos para ver* (2022).

Indo ao encontro da linha de raciocínio que Paulo Silveira descreve no texto, tomo a liberdade de dizer que a *ressalva*, que aqui também pode ser chamada de *restrição*, acompanha as representações das práticas sexuais ao longo da história, sejam essas em formatos de imagens ou de textos. “Mostrar ou exibir desde que... Mostrar ou exibir exceto...” (SILVEIRA, 2022), precisamos fazer o exercício de manter cautelas de forma cansativa. Ao lembrar a exposição *Queermuseu*, no início desse trabalho, já apresento as barreiras e dificuldades em propor exposições com temáticas relacionadas às sexualidades, ainda mais pensando no contexto brasileiro, em ano de eleições federais. Em algumas conversas com amigos, colegas de estudo e trabalho, mencionamos o medo de que alguma exposição, peça de teatro, filme, show, entre outras manifestações artísticas, fosse atacada e utilizada como ferramenta de escândalo midiático pela extrema direita novamente. Medo, cautela, *ressalva*. Até onde essas palavras não acabam nos levando a lugares de autocensura? O CIS-tema pela manipulação do medo de que as artes sejam atacadas novamente, acaba nos moldando, mesmo que não notemos, e nos forçando a entrar nas suas caixinhas. Então, como entrar em lugares do CIS-tema das artes, sem causar um escândalo midiático, mas trazendo os despudores das sexualidades explícitas e/ou dissidentes para serem vistas e debatidas?

Nas diversas áreas do campo artístico e cultural, foram criadas estratégias de subverter a lógica pudica do CIS-tema das artes. Dentro das artes visuais, tapar trabalhos artísticos com tecido, sem se colocar no lugar da autocensura é um

grande desafio. Cada um dos exemplos que trarei agora, utilizou o tecido como *ressalva* para mostrar as *obscenidades* que faziam parte dos questionamentos e pesquisas que pretendiam ser abordados nas exposições.

Trabalhos com ressalvas

Os dois primeiros casos que gostaria de trazer são as obras *PEÇA* (2021) da artista Rita Lendê, e *A origem da arte* (2021) de Bruno Novadvorski. O trabalho *PEÇA* consiste em uma videoperformance — de 3 minutos e 12 segundos de duração —, fragmento do ensaio cênico *PEÇA: Percepções e Desvios* (2019), trabalho desenvolvido pela artista em sua monografia de conclusão de curso em Dança (licenciatura), na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS):

A pesquisa cênica *Peça*, lança-se então, diante de uma perspectiva específica e estética a ações para a performance cênica, a partir do meu olhar enquanto criadora cênica em dança. Com fragmentos de ideias a partir do que se convencionou ser uma mulher negra em dança. (ROSA, 2019, p. 40)

Na monografia consta o desenvolvimento de quatro cenas que foram apresentadas:

- I. A CONTRADIÇÃO DIANTE DOS PORCOS
- II. ALIENAÇÃO
- III. TRAUMA
- IV. DECEPÇÃO

De acordo com a artista

Peça é um breve ensaio cênico largado que se lança enquanto uma ação descolonizada por ser efêmera, porém questionadora. Em cena, é *peça* que, performada, que carrega de maneira física, tátil e sutil o “vissungo”, do berro esgoelado por vida, referenciamento, continuidade em ancestralidade. *Peça* é movimento lento que, urgente, se apressa e se antecipa. *Peça* questiona com o corpo marginalizado. *Peça* é fenda, chaga que rasga o espaço-tempo. *Peça* é Ojubó emancipado, é assento legitimado. *Peça* é um corpo atlântico de restauro permanente. *Peça* é desdobramento sem perder seu centro. *Peça* é rito, é Okutá de Obà, é Alujá pra Sangò dançar, é o sopro intenso na palma grande do ventre de Yemonjá. *Peça* expõe, anseia, eclode e clama ante o sangue negro no que diz respeito à falha da humanidade do corpo subalternizado do preto. *Peça* pulveriza para aquele que lhe assiste um pedido que se abaixe clamando Agô, em respeito à ancestralidade e à história que carrega. *Peça* anseia por uma naturalização de sua humanidade em uma sociedade injusta, racista e imparcial. *Peça* licença para seguir ante o peso da balança que lhe surgirá no amanhã. (ROSA, 2019, p. 38-39)

Tive contato com o trabalho na exposição *Presenças Negras no MARGS*, exposição coletiva, com curadoria de Izis Abreu e Igor Simões, que esteve em cartaz entre os meses de maio e agosto de 2022²⁹. No vídeo (Imagem 8) que fez parte da exposição podia-se ver um corpo nu, feminino e de pernas abertas, com as mãos posicionadas sobre as coxas. O ângulo da gravação que estava no vídeo em exposição, não mostra o rosto da artista, apenas o tecido que cobre seu pescoço. No meio das pernas, onde teríamos a imagem da sua buceta/vulva/vagina, temos um aparelho celular, posicionado em pé. Na tela, vemos outro vídeo, contendo uma boca virada de lado, fazendo alusão a imagem do órgão genital que está sendo coberto. Infelizmente no dia em que vi este trabalho, não consegui ouvir nenhum tipo de áudio, talvez por algum detalhe de manutenção que o aparelho de reprodução do vídeo necessitasse. Porém, lembro de ver a boca da tela se mexendo, o que me faz concluir que o vídeo possui algum conteúdo de som, além das imagens.



Imagem 8. PEÇA - Rita Lende - Dona Ruth Festival de Teatro Negro de São Paulo - Foto: Matheus Figueiredo/2021 - Fonte: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/241689/001144207.pdf?sequence=1> . Acesso em 13/07/2023.

Pensando no conteúdo da videoperformance, me chamou a atenção a estratégia escolhida para expor o trabalho (Imagem 9). Foi elaborado um pequeno suporte de madeira e tecido (ambos brancos) que cobrisse todo o entorno da tela que passava

²⁹ A exposição *Presenças Negras no MARGS* (2022) foi realizada como resultado do *Programa Público Presenças Negras no MARGS* (2021-2022). O projeto tinha como proposta debater e refletir sobre a presença e representatividade de artistas negues no Acervo Artístico do MARGS. Para isso foi desenvolvido entre o ano de 2021 e 2022 uma programação intensa de palestras, seminários, mini cursos e debates, com diversos artistas e pesquisadores, não apenas do Rio Grande do Sul, mas também de outras partes do Brasil.

o vídeo. Para ver o trabalho, precisávamos separar os tecidos. Achei inteligente a maneira como foi pensada a apresentação da obra. O elemento das cortinas que precisam se abrir, remete ao “abrir das cortinas” para um espetáculo teatral. Acaba que esse detalhe acrescenta uma camada no trabalho, pensando em seu formato original que foi apresentado em um contexto de palco cênico.

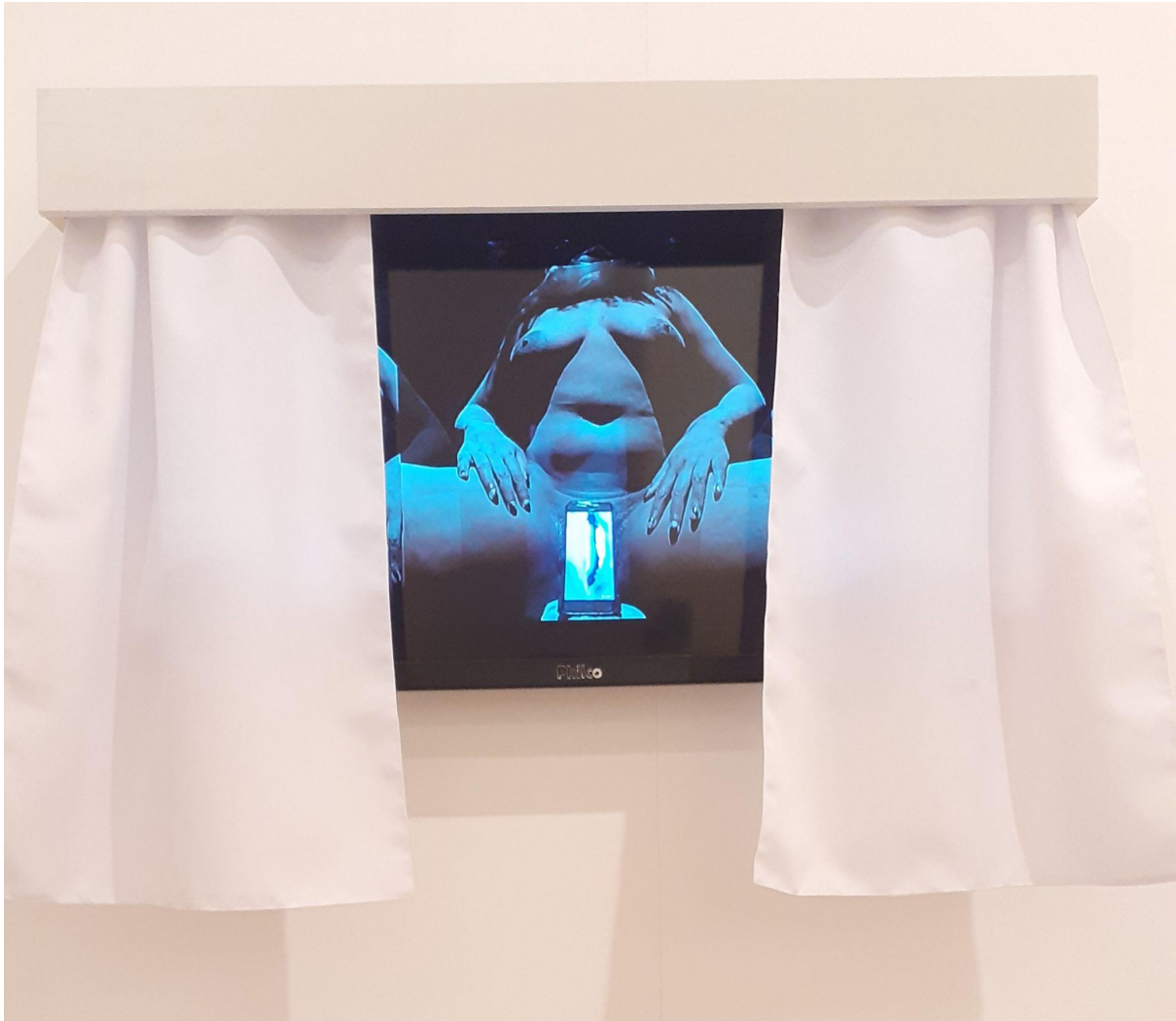


Imagem 9. Videoperformance *PEÇA* na exposição *Presenças Negras* no MARGS.

Em uma conversa informal, via whatsapp, questionei a curadora Izis Abreu sobre como foi pensada a forma de expor este trabalho. Pois além das cortinas, havia uma pequena classificação indicativa, que aconselhava que pessoas com menos de 12 anos não vissem o trabalho sem a companhia de pais e/ou responsáveis. Izis me informou que, com a impossibilidade de deixar o vídeo em uma sala mais reservada, foi pensado entre os curadores e a equipe educativa do museu, a forma da cortina, onde as pessoas que circulassem no espaço pudessem escolher ver o trabalho artístico ou não.

Apesar de ter gostado da estrutura elaborada para a apresentação da videoperformance no espaço expositivo, não consigo deixar de lado os apontamentos que fiz anteriormente. Aproveitei a breve conversa que tive com a curadora e questionei se o ato de cobrir a obra tinha sido uma proposta expográfica dos curadores ou um pedido, talvez exigência, da instituição? Izis me relatou que o pedido feito pela coordenação da instituição, foi realizado no sentido de *cautela*, pois o conteúdo *erótico* do vídeo poderia não ser apropriado para crianças, e alguns públicos que pudessem se sentir agredidos com a imagem da nudez que ali estava explicitada.

A origem da arte (Imagem 10) estava na exposição *CORPÓREA e outras formas de sonhar o desejo*. O trabalho foi apresentado no formato de uma fotografia e uma agulha de tatuagens, as duas emolduradas de forma individual. O conteúdo da fotografia consiste em um registro da performance *A origem da arte* (2021), trabalho que fez parte da monografia de conclusão de curso em Artes Visuais (bacharelado) do artista Bruno Novadvorski.

A performance foi realizada durante a pandemia do COVID-19, sendo então apresentada de forma online pela “plataforma CAM4, site conhecido por permitir transmissões ao vivo de cenas de sexo” (NOVADVORKI, 2021, p. 139):

Claro que minha performance não tinha, em si, esta especificidade do site, mas pelo seu conteúdo ser a realização de uma tatuagem, ainda mais no cu, sei que em outras redes, como Instagram e YouTube, eu seria “derrubado”. (NOVADVORSKI, 20221, p. 139)

O conteúdo transmitido ao vivo, consistia na ação de tatuar a frase “A origem da arte” envolta do cu de Bruno. Este trabalho foi realizado pelo tatuador e amigo do artista, David Lucas no espaço do *Estúdio Nu*, na cidade de São Paulo.

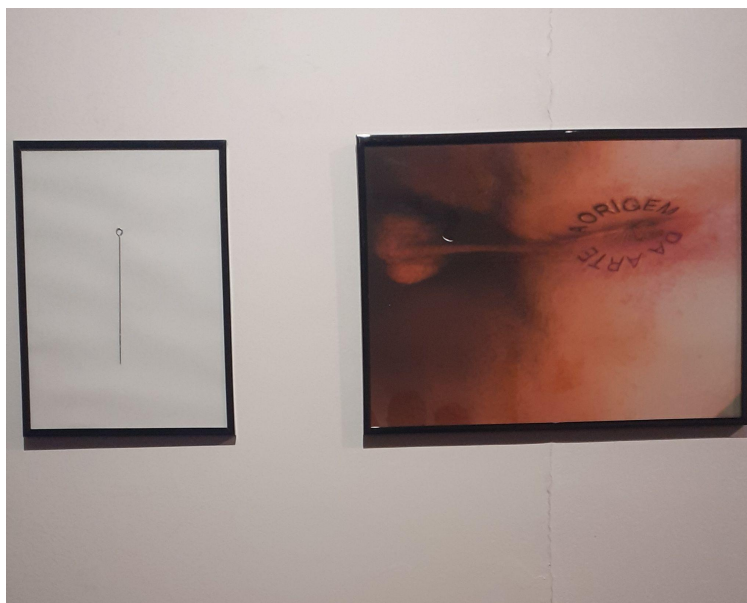


Imagem 10. A origem da arte em exposição na galeria da PBSA.

CORPÓREA e outras formas de sonhar o desejo foi uma exposição coletiva dos formandos do curso em Artes Visuais da UFRGS que aconteceu entre os dias 3 e 30 de junho de 2022 na PBSA. A mostra contou com a curadoria da professora Bianca Knaak e com a produção de Clara Marques e Marcelo Koetz. No dia de abertura da exposição, os responsáveis pela PBSA informaram a Bruno que seria necessário restringir o acesso a sua obra, pois no dia 25 de junho a exposição seria visitada por alunos de ensino médio que iriam conhecer os cursos do Instituto de Artes no *UFRGS portas abertas*³⁰.

A estratégia do artista, junto aos organizadores da exposição e responsáveis pela PBSA, foi de cobrir a obra com um tecido preto (Imagem 11). Como uma cortina, para não restringir totalmente o trabalho, dando a opção de as pessoas que fossem ao espaço escolherem levantar o tecido, ou não.

³⁰ Evento que acontece uma vez por ano com o objetivo de receber alunos de ensino médio e mostrar o que cada curso dentro da instituição trabalha.



Imagem 11. *A origem da arte* com tecido preto após a abertura da exposição. Registro: Clara Marques.

Durante a construção de um texto realizado em conjunto com Bruno e Chris, *The Red*, o artista trouxe a informação de que não consegue interpretar que seu trabalho tenha sido censurado, pelo menos não nessa ocasião. Para ele, a forma que foi solicitada o cobrimento do trabalho é um diferencial, ainda mais pensando no contexto político, já mencionado, junto aos problemas internos que o Instituto de Artes vem enfrentando ao reivindicar a utilização do antigo prédio do Instituto de Ciências Básicas em Saúde (ICBS). Também foi pontuado pelo artista, que o tecido preto por cima da imagem, instiga a curiosidade dos visitantes da exposição, ao mesmo tempo, que deixa sobre responsabilidade individual de cada visitante, escolher se arriscar ao desejo *voyeur*.

Ars sexualis, por baixo dos panos

A quase obrigatoriedade de precisar cobrir uma obra de arte que tenha conteúdos *ars sexualis/pornossexualigraficos/porno-eróticos* acabou gerando diversos questionamentos ao longo do processo curatorial que propôs para a PBSA a

primeira exposição *ars sexualis*. Como realizar uma exposição, que tem como conceitos básicos o *explícito* e o *obsceno* depois de perceber todas as complexidades mostradas neste trabalho até o momento?

É importante pontuar que a exposição *Ars Sexualis: por baixo dos panos*, deveria ter acontecido na instituição paralelamente ao seminário, que aconteceu entre os dias 10 e 12 de agosto de 2022. Porém, a partir dos pontos levantados anteriormente, conseguimos rearticular a exposição para ser aberta em novembro do mesmo ano, momento em que já haviam encerrado as eleições federais:

No mapa conceitual em mim provocado pela mostra, penso que uma palavra especialmente ambígua, mas funcional, é “ressalva”, aqui no sentido de restrição, reserva, exceção, advertência. Dou-me conta que as ressalvas têm me acompanhado, às vezes limitando, às vezes dando espessura crítica às dimensões culturais da vida. Elas existem em tudo, com certeza no prazer, no desejo, no uso dos sentidos, na leitura e na escrita. E longe no tempo. Nos livros gerais de história da arte antiga há muitas ilustrações, mas a paginação disponibilizada pelo projeto editorial e o arbítrio estético dos autores fará a curadoria de imagens desaparecer com os prepúcios nas cerâmicas gregas, as hetairas mais ativas, os efebos mais prestativos, as vaginas devoradoras, os pênis superproporcionados. Idem para períodos posteriores, até o Modernismo e além [...] Ressalvas podem ser um convite para a perícia das entrelinhas, para a investigação do que estaria interdito à leitura. Quando estão presentes os enigmas livrescos, por exemplo, são maravilhosos quanto ao que escondem, como a identidade oculta da pessoa autora ou de uma personagem e os motivos morais dessa ocultação. (SILVEIRA, 2022, p. 10)

Acredito que essas palavras escolhidas pelo professor Paulo Silveira, para apresentar nossa exposição, conseguem resumir alguns pontos que nos levaram a realizar uma mostra artística onde a *ressalva*, o *receio* e a decisão de querer ver, ou não, um trabalho onde contenha conteúdos *obscenos*, está sob total controle de quem se dispôs a ir até a exposição. O mistério, e o não saber, instiga nossa curiosidade voyeur. Ao longo desses últimos anos, onde estou tendo maior contato com as artes visuais³¹, e me interessando por imagens e conteúdos mais “polêmicos”, ouvi algumas vezes a frase: “Se não quiser ver tal exposição, ou tal obra de arte, só não ver. Só não ir até o local.” Sinceramente acho complexa essa frase, pois não é tão simples a relação de não querer ver, e ignorar as manifestações artísticas e culturais que não seja de gosto pessoal e individual de cada um. Aquele velho clichê: “a arte não é feita apenas para agradar”. Porém, ao

³¹ Antes de entrar no curso de História da Arte, eu não tinha tanto costume de visitar museus e exposições de arte. Fui o tipo de alune no IA que entrou no curso com a ilusão de que iria estudar História daS ArteS, pois eu tinha um grande interesse pela cultura de forma geral, e também estava estudando para entrar no curso de Letras, sendo uma grande paixão a área da literatura.

mesmo tempo, é difícil levantar debates que tensionam as estruturas conservadoras da sociedade quando nos deparamos com episódios como os que aconteceram nos últimos anos. Queermuseu; La Bête³²; DNA de DAN³³; Macaquinhos³⁴; O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu³⁵; são casos que explicitaram a caretece conservadora brasileira.

A reflexão crítica ao *CIS-tema* é *obscena* em seu propósito. Ela explicita o que está “fora da cena”, e mostra o que não deve ser mostrado. Ela quebra as expectativas. *Ars Sexualis: por baixo dos panos* traz mais de um debate *obsceno*. Queríamos mostrar as dissidências, sejam elas de gêneros, das sexualidades, ou das artes. Também queríamos explicitar o incomodo na obrigatoriedade da autocensura para ocuparmos o mínimo de lugar no próprio *CIS-tema* que questionamos.

Não foi nos colocado a imposição de cobrirmos as obras que queríamos expor. Aliás, foi ótimo o acolhimento que recebemos da PBSA no contexto de produção da nossa exposição. Em nenhum momento fomos questionados dos conteúdos que estariam na mostra, até porque, todos no espaço do IA já conheciam nossas *putarias artísticas* (SOUSA, 2022). Para conseguirmos quebrar a expectativa do público, fizemos justamente o que não foi nos cobrado. Como uma tática de puro sarcasmo e ironia, decidimos tapar, com um leve tecido de cetim preto brilhoso, todas as obras que selecionamos para a exposição (Imagens 12 e 13).

³² Performance realizada pelo artista Wagner Schwartz em 26 de setembro de 2017 no Museu de Arte Moderna de São Paulo. A performance acabou se tornando polêmica por conta de uma fotografia onde uma criança toca um dos pés do artista que se encontrava nú para a realização do trabalho.

³³ Dança-instalação realizada pelo artista Maikon K. no contexto do *XX Palco Giratório do SESC*. Em Julho de 2017 o artista foi preso durante a execução do trabalho na frente do Museu Nacional em Brasília. A acusação dos policiais que prenderam o artista foi de “atentado ao pudor”, também por conta da nudez do artista em cena.

³⁴ Peça teatral estreada em 2011 no Museu do Piauí que gerou polêmica na mídia pela cena em que oito atores, um atrás do outro, colocam os dedos um no cu do outro, formando um círculo. Em 2017, a peça foi lembrada pela mídia por conta dos outros processos de censura que estavam acontecendo em diversas áreas e regiões do Brasil.

³⁵ Peça teatral onde a atriz e ativista Renata Carvalho interpreta e recria a história de Jesus Cristo a partir de sua corpa travesti. O espetáculo teve estreia em 2016, e em 2017 foi alvo de ataques conservadores, principalmente por parte das igrejas cristãs evangélicas.



Imagens 12 e 13. Fotos da exposição Ars Sexualis: por baixo dos panos. Registros: Chris, The Red.

Além dos tecidos, fizemos questão de seguir os protocolos institucionais com avisos de classificação indicativa 18+. Para quem queria chegar no espaço e ser apenas um espectador, pode ter sido uma surpresa precisar levantar os tecidos que cobriam os trabalhos. Nosso convite para o público que se propôs a ir até o local era de ter uma relação ativa entre espaço - obra - espectador. Além dos trabalhos artísticos que estavam nas paredes e mesas expositoras, tivemos no dia de abertura duas performances: *Estourando Bolhas nº 01* de Bruno Novadvorski, e *Fruite* de Gabi

Faryas. As performances, assim como todo o restante, também precisavam ser descobertas dos tecidos para serem vistas.

Outro detalhe, sobre o qual fomos questionados pelo público no dia de abertura, foi sobre a escolha do formato de nossas legendas/fichas para cada trabalho.

Novamente, escolhemos não deixar fácil para os visitantes saber as informações dos trabalhos, decidindo realizar um único mapa da galeria com os números dos trabalhos e legendas apenas junto ao texto e ao convite “DESCUBRA O QUE ESTÁ POR BAIXO DOS PANOS” (Imagem 14).

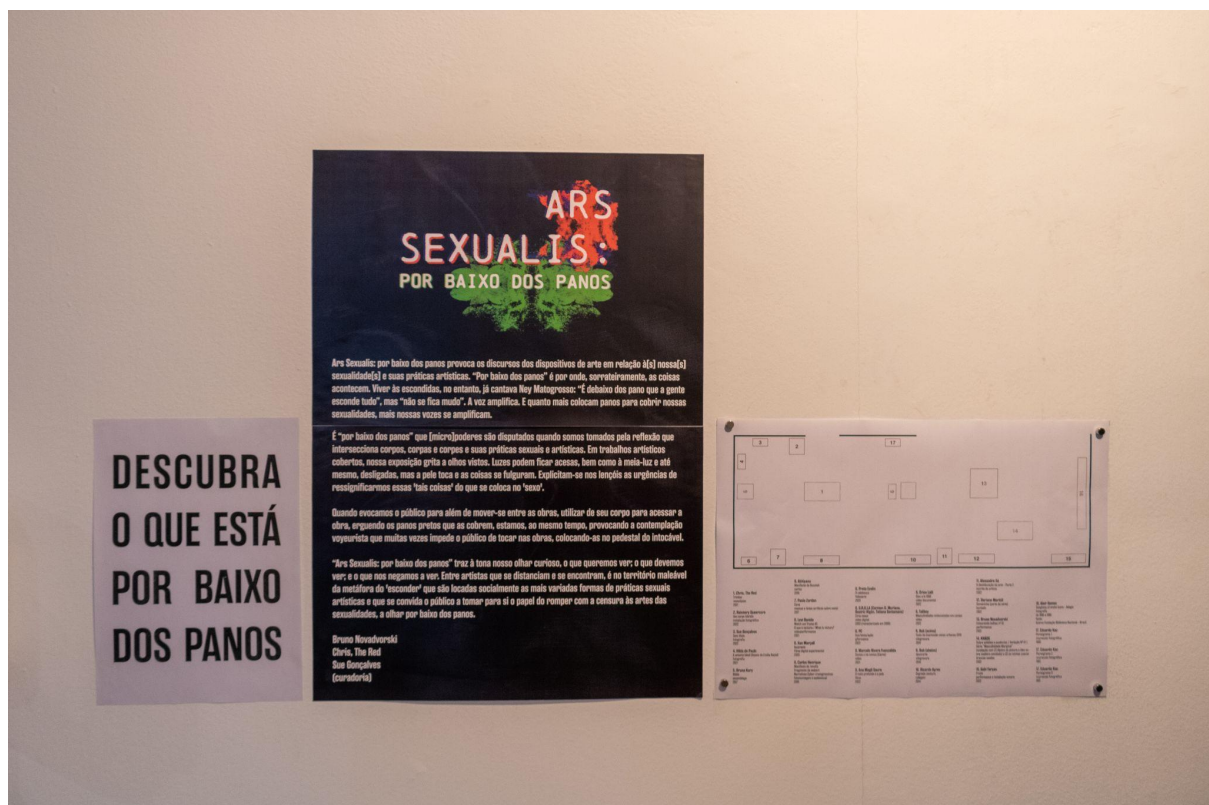


Imagem 14. Aviso para os visitantes, texto curatorial e mapa expográfico com legendas das obras.

Como pontuado pelo professor já citado: “Mesmo que o Instituto de Artes seja uma instituição que tradicionalmente acolhe e impulsiona a criação discente, não lembro de ter visto ali mostra semelhante” (SILVEIRA, 2022, p. 10). Além do conteúdo explicitamente *obsceno*, acaba se destacando a multiplicidade de corpes, regiões, temporalidades, e materialidades que se encontravam na galeria. Assim, tivemos a felicidade de termos o seguinte conjunto de artistas na exposição:

(Brasil)

- Abhiyana

- Alair Gomes
- Alexandre Sá
- Ana Mogli Saura
- Bruna Kury (residente na Espanha)
- Bruno Novadvorski
- Bub
- Carlos Henrique
- Chris, The Red
- Dariane Mertiól
- Eduardo Kac (residente nos EUA)
- Gabi Faryas
- Hilda de Paulo (residente em Portugal)
- KHÁOS
- Levi Banida
- Órion Lalli (residente na França)
- Paola Zordan
- PC
- Preta Evelin
- Rainnery Queercore
- Ricardo Ayres
- Sue Gonçalves
- Taliboy
- Xan Marçall

(Chile)

- Marcelo Rivera Fuenzalida

(Espanha)

- O.R.G.I.A (Carmen G. Muriana, Beatriz Higón, Tatiana Sentamans)

Apesar do pouco tempo em que a exposição esteve aberta para visitação, conseguimos deixá-la ativa, realizando mediações para turmas dos cursos de graduação e p s-graduação vinculados ao Departamento de Artes Visuais (DAV). Também tive a oportunidade de abrir a exposição em um horário da noite, para

realizar a visita para algumas pessoas que não tinham a possibilidade de ir até o espaço durante o dia por motivos de rotinas e demandas de trabalhos. Há muito mais do que se falar sobre essa exposição. Seus desafios, desdobramentos, questões levantadas e complexificadas em mediações, entre outras diversas percepções individuais de cada curadore envolvido, porém como trazido em outro momento, não acho adequado escrever e esmiuçar sobre cada uma destas questões sozinho. *Ars sexualis* é um processo de reflexão, análise e escrita coletiva entre os organizadores e participantes desse grande laboratório experimental.

Mediando trabalhos: nudez e sexualidades na CCMQ

Como este trabalho acabou se tornando um relato das minhas experiências no campo da pesquisa acadêmica, também gostaria de pontuar algumas experiências que tive ao longo do meu processo de estágio na Casa de Cultura Mario Quintana (CCMQ), instituição vinculada à SEDAC/RS. Consegui aprender e desenvolver algumas funções nos dois anos que estive vinculade ao estágio. Entre essas funções, consegui realizar três curadorias na instituição relacionadas às temáticas de gênero e das ditas margens sociais. Realizei produções de eventos, elaboração de editais e materiais pedagógicos, oficinas, e mediações de diversos nichos históricos e artísticos que encontramos na instituição. Aqui, gostaria de trazer uma pequena frustração de mediações que não aconteceram, também por conta de uma cautela que precisamos criar nos últimos três meses do ano de 2022.

Ao mesmo tempo em que foi aberta a exposição *Ars Sexualis: por baixo dos panos*, haviam duas exposições na CCMQ com conteúdos *ars sexualis/pornossexualigraficos/porno-eróticos*. A exposição *Rever* (Imagem 15) elaborada e organizada pelo *Coletivo Arquitetos Voluntários*, não tinha como propósito levantar o debate explícito das sexualidades. Porém, foi uma exposição que nas suas entrelinhas acabou trazendo, pelos artistas que ali estavam³⁶, a pauta das dissidências sexuais e de gêneros. Além dos trabalhos de Lael Peters e Céu Isatto, artistas não-binários que trazem suas subjetividades CUir em suas obras, fazia parte da exposição dois bordados do artista Rafael Dambros, que tem como uma de suas características trabalhar com corpos gays, viris e erotizados.

³⁶ Os artistas que participam da mostra são: Ana Flavia Garcia, Art JMSS, Arthur Dornelles Ferreira, Céu Isatto, Claudia Prass, Gustavo Assarian, Juliana Veloso, Lael Peters, Luísa Prestes, Mitti Mendonça, Pamela Zorn, Pedro Domingues, Pedro Matsuo e Rafael Dambros.



Imagem 15. Registo da exposição Rever na CCMQ. Fonte: <https://www.jornaldocomercio.com/galeria-de-imagens/2022/11/871887-exposicao-promovida-pelo-coletivo-arquitetos-voluntarios-integra-circuito-de-arte-na-ccmq.html>.

Vendo a imagem de registo da exposição que foi divulgada em jornais e perfis das redes sociais, não conseguimos encontrar as obras realizadas por Dambros, pois ambos os bordados ficaram quase que escondidos, em um espaço com pouca iluminação e pelo qual os visitantes normalmente não passavam, entre duas paredes muito próximas. Sinceramente, os trabalhos selecionados para esta exposição (Imagens 16 e 17), não são os mais “ousados” do portfólio de Dambros, porém a cautela se fez necessária, principalmente pela CCMQ ficar localizada próximo à área militar do Centro Histórico de Porto Alegre, região que foi ocupada de forma ilegal pelos acampamentos antidemocraticos bolsonaristas, após o resultado final das eleições presidenciais de 2022.

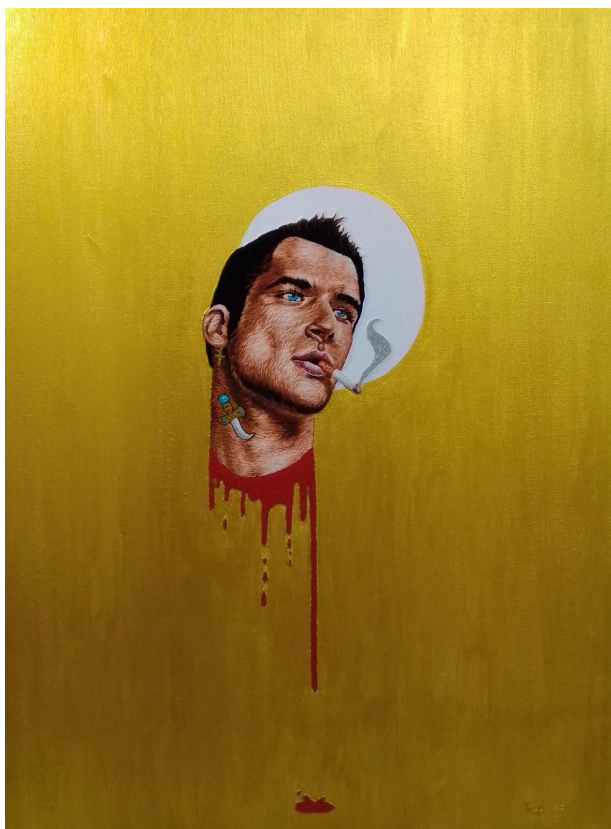


Imagem 16. Obra *Cabeça de João* (2022). Registro fornecido pelo artista.



Imagem 17. *La Pandemia* (2022). Registro fornecido pelo artista.

Além deste trabalho, no mesmo andar da instituição, estava acontecendo a exposição *Tudo que Pagamos para Ver*, dos artistas Erick Peres e May Medeiros, e com curadoria de Andrei Moura. A exposição trazia o “por trás das câmeras” da

produção de filmes pornográficos com que May e Erick trabalharam em São Paulo. Uma exposição totalmente *obscena*, com imagens e questionamentos das atividades cotidianas dos ditos “profissionais do sexo”. O principal ponto levantado pelo curador foi a questão do trabalho/profissão, que no geral a sociedade estigmatiza. Além dos trabalhadores da indústria pornográfica, a exposição trouxe para debate os materiais do *Núcleo de Estudos da Prostituição* (NEP) de Porto Alegre. Como escrevi em outro momento: “Falam que vida de PUTA é ‘vida fácil’, mas já pararam para analisar quanto essas pessoas que são chamadas de PUTA trabalham?” (GONÇALVES, 2022).

Assim como os trabalhos de Dambros, essa exposição ficou em um espaço mais isolado da CCMQ. O Laboratório Fotográfico Vânia Toledo fica localizado no terceiro andar do prédio Alfândega, em um corredor que dá acesso a parte da reserva técnica do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS). Na entrada da exposição tinha uma cortina preta que cobria toda a visão interna da sala. Também, ainda do lado de fora, encontrávamos o texto curatorial e um aviso com as “regras” para poder acessar a exposição (Imagens 18 e 19). Além da classificação indicativa de 16+, foi proibida a possibilidade dos visitantes fazerem registros fotográficos ou em vídeo da exposição. Também havia um horário pré-determinado de abertura e fechamento da exposição, pois ela só poderia ser aberta com a presença de um monitor, que ficava do lado de fora da exposição tendo o cuidado para que as regras fossem seguidas.

A expografia tinha a intenção de remeter ao espaço de um motel, em que os visitantes fossem colocados na posição de se relacionarem com as imagens e histórias que estavam espalhados pela pequena galeria. Logo na entrada, tinham notícias de jornais e revistas sobre as violências que as profissionais do sexo sofrem pela estigmatização da profissão (Imagem 20). No centro do espaço, foi armada uma estrutura de fios que deixasse as fotografias suspensas no ar, e ao fundo se encontrava uma pequena TV de tubo antiga, onde passava o documentário “*Tudo que Pagamos para Ver*” (Imagem 21). No outro lado da sala, podíamos ver as fotografias em polaroids produzidas por May em diferentes momentos ao longo do tempo em que trabalha com a produção de filmes pornô. Também fazia parte da exposição a instalação de uma cama com um lençol de cetim vermelho. Ao lado um móvel de apoio, onde tinha um par de fones de ouvidos com um gravador, e uma

caixinha de música com a coleção de polaroids em pequeno formato (Imagens 22). Ao redor da cama também tinha uma cortina vermelha transparente, e uma pia com uma caixa de luvas de látex e sabonetes em formato de corações.



Imagens 18 e 19. Entrada da exposição *Tudo que Pagamos para Ver*. Imagens fornecidas pela Instituição.



Imagem 20. Registro da exposição *Tudo que Pagamos para Ver*. Imagens fornecidas pela Instituição.



Imagem 21. Registro da exposição *Tudo que Paguemos para Ver*. Imagens fornecidas pela Instituição.

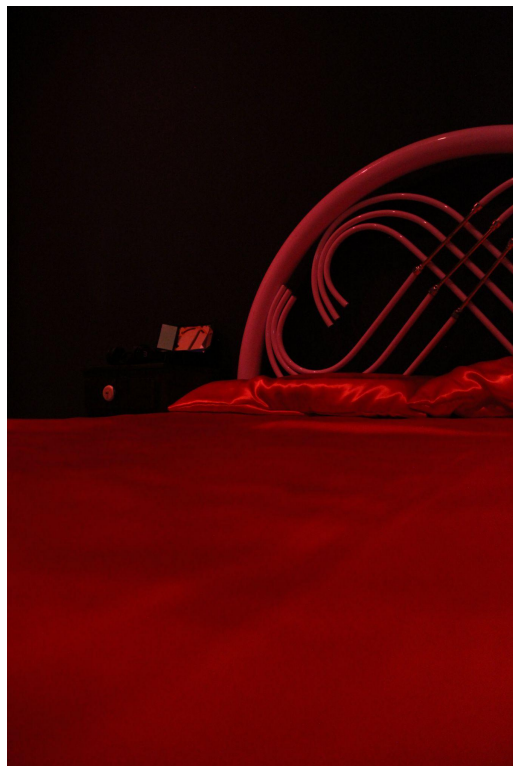


Imagem 22. Registro da exposição *Tudo que Paguemos para Ver*. Imagens fornecidas pela Instituição.

Admito que acabei criando uma grande expectativa em realizar mediações e debates sobre a exposição. Ainda antes da abertura, o núcleo educativo da CCMQ teve uma conversa encantadora com as representantes do *NEP*, junto aos artistas

que estavam realizando a exposição. Nunca tinha conseguido falar de minhas pesquisas relacionadas a gênero e sexualidades em contexto de mediações, pois como falado antes, geralmente as instituições não costumam abrir muito espaço para pautas como essas. Infelizmente não consegui realizar tantas mediações como queria neste espaço. Para não chamar a atenção dos bolsonaristas que estavam frequentando o prédio diariamente, não podíamos fazer grandes convites e atividades educativas relacionadas à exposição. Porém, minha única mediação realizada neste espaço, acabou sendo bem significativa, pois foi com a turma de Laboratório do Corpo — disciplina oferecida pelo DAV/UFRGS para o curso de Artes Visuais, e ministrada pela professora Paola Zordan —, mesma turma presente na abertura da exposição *Ars Sexualis: por baixo dos panos*. Diversos cruzamentos foram apontados pelos alunos, entre eles o norte de construção deste capítulo, as restrições e cautelas que beiram a autocensura nas instituições culturais.

O QUE CONCLUIR E COMO PROSSEGUIR?

Considerações finais? Não vou conseguir encaixar essa expressão aqui. Tenho muito mais a escrever, pontuar, refletir, pesquisar, questionar, pensar, repensar, duvidar, tensionar, dizer, contradizer. Não tenho nada a concluir, pelo menos neste momento. Parece que quanto mais escrevo, mais preciso me controlar para não criar mais perguntas das quais sinto necessidade de ir atrás para formar minha própria visão e opinião crítica sobre os assuntos que aparecem, ou que eu mesmo crio. Agora, quando fiz a leitura dos três artigos construídos, notei que há muito a se pensar sobre como vão ser os próximos anos para os trabalhadores e pesquisadores da cultura.

Talvez eu devesse ter finalizado esse trabalho mais “redondinho”, como dizem. Porém, também fico pensando que nunca vou conseguir ficar satisfeito com qualquer final que desejasse colocar neste trabalho. Meu terceiro artigo/capítulo, deveria ter finalizado com um gancho para outro debate. Queria levantar alguns pensamentos sobre o exercício da auto censura e as armadilhas que artistas, pesquisadores, produtores e curadores caem ao ter que limpar/higienizar/camuflar seus trabalhos.

Quem sabe seja um próximo recorte para me dedicar: pesquisar os históricos recentes de censuras no Brasil, e os tensionamentos dentro do CIS-tema entre a censura institucional e a autocensura. Levantei muitas perguntas nos textos que compõem esse trabalho, para algumas eu já tenho ideias de respostas, para outras eu nem sei se pretendo achar uma resposta que me satisfaça. Tem perguntas que só fazem sentido se respondidas em coletivo, já outras, eu nem sei como iniciar a busca por respostas. “Qual a melhor maneira de escrever sobre um processo inacabado, como todos, em alguma medida, o são?” (COLLING, 2021). Ingenuidade a nossa achar que dentro do campo das ciências humanas e artísticas vamos achar alguma resposta concreta e/ou definitiva sobre os conceitos que levantei até o momento.

Estudar sobre teorias que envolvem os despidores das sexualidades obscenas é um exercício prazeroso, talvez pelos seus próprios desafios em relação às

ressalvas, que podem ser pura e simplesmente a amenização da violência do ato de censura.

Não sei se deveria ter escrito tanto a partir da minha própria realidade e transformação (crítica, teórica, profissional e pessoal), porém, lendo tantos autores que falam sobre as subjetividades individuais e a potencialidade de se colocar nos textos, tento acreditar que estou indo pelo lado certo em minha forma de escrita. “Teorizar unicamente pela teoria, embora intelectualmente estimulante para alguns de nós, não tem absolutamente relevância alguma para o dia a dia, para as realidades vividas por pessoas comuns” (MUTHIEN, 2020). Estou em um momento delicado quanto à minha própria existência dissidente. E sim, mesmo que não tenha pontuado isso ao longo dos textos que compõem esse trabalho, essa sensibilidade e as mudanças do meu cotidiano acabam refletindo na minha escolha de escrever, na maior parte do tempo, na primeira pessoa. Minha identidade, agora explicitada para todes e principalmente assumida para mim mesma, faz com que eu crie novos recortes de pesquisas e interesses. Um exemplo? Quais historiadores(as) das artes temos no Brasil atualmente que se identificam como pessoas trans e travestis? Quais pesquisas e interesses esses pesquisadores estão desenvolvendo? A partir de que discurso? Uma cartografia de pesquisas que estão sendo desenvolvidas por esse recorte identitário, talvez seja interessante.

Poderia listar aqui, incontáveis desdobramentos possíveis para as minhas próximas etapas acadêmicas. Mas acho que por enquanto, é isso que tive tempo de escrever e apresentar.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Nuno César. **O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo**. 2ª edição, São Paulo, Alameda, 2012.
- AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Tradução de Miguel Serras Pereira. Relógio D' Água Editores, Lisboa, 2010.
- ALVES, Ricardo Henrique Ayres. "O queer e a aids na exposição *Queermuseu*". **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 30, n. 1, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/75514> . Acesso em 26/02/2023.
- Ars Sexualis, 2023. Disponível em: <https://arssexualis.com.br/> . Acesso em: 25/08/2023.
- AYRES, Ricardo; GONÇALVES, Sue. *Diálogos para outras historiografias: uma conversa para pensar escritas dissidentes*. In: **Seminário Internacional de Artes Visuais - Ars Sexualis'22**. Anais [recurso eletrônico]. Organização Bruno Novadvorski...[et al]. - Porto Alegre: Ars Sexualis, UFRGS, 2022.
- AMORIM, Simone. *Queermuseu: criminalização da produção artística e o papel da arte nas democracias*. **Cidades, Comunidades e Territórios**, Lisboa, n. 39, dez 2019, p.14-26. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/cct/article/view/18979> . Acesso em 20/06/2023.
- BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Tradução de João Bénard da Costa. 3ª edição, Edições Antígona, Lisboa. 1988.
- BERGER, John. **Modos de Ver**. Tradução de Ana Maria Alves. Edições 70, Lisboa, 1972.
- Bruno Novadvorski, 2023. Disponível em: <http://brunonovadvorski.com.br/>. Acesso em 25/08/2023.
- CANSECO, Beto. *Sobre Eros e sua força subversiva: carta a quem quiser mudar o mundo*. In: AMBRA, Pedro. **As subversões do erótico**. São Paulo, Editora Bregantini, 2022, p. 109-119.
- COLLING, Leandro. *A emergência e algumas características da cena artista das dissidências sexuais e de gênero no Brasil da atualidade*. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista hoje: sexualidades no sul global**. Bazar do Tempo, Rio de Janeiro, 2020, p. 342-365.
- _____. **A vontade de expor: arte, gênero e sexualidade**. EDUFBA, Salvador, 2021.
- DE SOUSA, Christian Gustavo. *Artes pornossexualigraficas: o romper anti-higiênico como cis-tema de arte. Texto gozado em uma dissertação-manifesto*. In: **Arte da resistência**. Organização Leandro Colling. 1ª edição. - Salvador: Devires, 2022.

_____. **Retratos Pornossexualigráficos: as histórias contadas pelas sujeitas de [r] e [s] [x] istências no romper anti-higiênico com o CIS-tema da arte.** Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais) - Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 314. 2022.

FIDELIS, Gaudêncio. **Queermuseu:** Cartografias da diferença na arte brasileira = Queermuseu: Cartographies of difference in Brazillian Arte. Catálogo da exposição realizada de 15 de agosto a 08 de outubro de 2017, em Porto Alegre-RS. Org., curadoria e texto Gaudêncio Fidelis; texto Márcio Tavares; tradução Francesco Souza Settineri. São Paulo: Santander Cultural, 2017.

_____. **Queermuseu:** Cartografias da diferença na arte brasileira = Queermuseu: Cartographies of difference in Brazillian Arte. Catálogo da exposição realizada na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro, de 18 de agosto a 16 de setembro. Org., curadoria e texto Gaudêncio Fidelis; texto Márcio Tavares; tradução Francesco Souza Settineri. Rio de Janeiro: AMEAV, 2018.

FOSTER, Gustavo. "*Queermuseu*": *quais são e o que representam as obras que causaram o fechamento da exposição.* GaúchaZH, set de 2017. Disponível em: <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: 25/08/2023.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: a vontade de saber.** Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 10ª edição, Rio de Janeiro/São Paulo, Paz e Terra, 2020.

GARGALLO, Francesca. *O pensamento queer existe ou se manifesta de alguma maneira na América Latina?* In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista hoje: sexualidades no sul global.** Bazar do Tempo, Rio de Janeiro, 2020, p. 59 - 66.

GLORIA, Rafael. Entrevista com Maria Cristina Costa. Revista Nonada, Porto Alegre, set de 2021. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2021/09/a-universidade-e-o-grande-espaco-de-liberdade-que-existe-no-pais-diz-professora-da-usp-cristina-costa/>. Acesso em: 25/08/2023.

GONÇALVES, Su. **PUTA. [pós]Corpos.** São Paulo, v. 3, n 16, agosto/2022. Disponível em: <http://duocu.art.br/images/duocu/portfolio/magazines/poscorpos/2022/poscorposvolu-me03n16agosto2022christhered.pdf>. Acesso em: 11/08/2023.

MEDEIROS, Afonso. **O imaginário do corpo : entre o erótico e o obsceno : fronteiras líquidas da pornografia / Afonso Medeiros (org.) ; Raimundo Martins (ed.).** – Goiânia: FUNAPE, 2008. 1v. – (Coleção desenredos; 4).

_____. *Apontamentos para uma cartografia da história da arte pornoerótica.* In.: **Anais [do] 19º Encontro da ANPAP - Associação Nacional de**

Pesquisadores em Artes Plásticas, Cachoeira, BA, 20 a 25 de setembro de 2010 / Maria Virginia Gordilho Martins, Maria Hermínia Olivera Hernández (organizadoras). - Salvador: EDUFBA, 2010. (p.460 - 474). Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/chtca/jose_afonso_medeiros_souza.pdf. Acesso em 20/06/2023.

_____. *Erotismo & pornografia na arte: uma história mal contada?* **Cartema** - Nº 5 - Ano 5 - Dezembro de 2016. DOI: <https://doi.org/10.52583/cartema.v5i5.234382>. Disponível em <https://periodicos.ufpe.br/revistas/CARTEMA/article/view/234382>. Acesso: 20/06/2023.

_____. *Artes, Pornoerotismos e Identidades LGBTQIA+ em trânsitos estéticos*. **Revista Apotheke**, Florianópolis, v. 6, n. 3, 2021. DOI: [10.5965/24471267632020022](https://doi.org/10.5965/24471267632020022). Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/19056>. Acesso em: 26/06/2023.

MORAES, Gean B. *Et Verbum de Antonio Obá (ou Isto não é uma Hóstia)*. **Revista Desvio - Caderno especial: Queer Museu**, Rio de Janeiro, edição 4, ano 3, n. 1, maio 2018, p.119-125. Disponível em: <https://revistadesvioblog.files.wordpress.com/2018/05/8-caderno-especial-queer-museu.pdf>. Acesso em 02/03/2023.

MUÑIZ-REED, Ivan. *Pensamentos sobre práticas curatoriais no giro decolonial*. In: **Arte e Descolonização: MASP Afterall**. 2019. Disponível em: <https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-0aZHEcCANVB14Q4TP69c.pdf>. Acesso em: 17/04/2023.

MUTHIEN, Bernedette. *Queerizando as fronteiras: uma perspectiva africana ativista*. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista hoje: sexualidades no sul global**. Bazar do Tempo, Rio de Janeiro, 2020, p. 79-88.

NOVADVORSKI, Bruno. **Dispositivo de arte: meu corpo contrassexual e artístico**. Porto Alegre, Ars Sexualis, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2021.

PAIVA, Alessandra Simões. **A virada decolonial na arte brasileira**. Bauru/SP, Mireveja, 2022.

PALEÓLOGO, Diego; RIBEIRO, Vinícios. *Born to Ahazar - Entrevista com a artista Bia Leite*. **REBEH**, Cuiabá, v. 3, n. 9, 2020, p. 355-359. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/article/view/10726>. Acesso em: 22/05/2023.

PELÚCIO, Larissa. *Breve história afetiva de uma teoria deslocada*. **Revista Florestan** - Graduação Ciências Sociais - UFSCar. Editorial Ano 1 - Número 02 (2014) - Dossiê "Teoria Queer". p. 26 - 45. ISSN 2357-8300. Disponível em:

<<http://www.revistaflorestan.ufscar.br/index.php/Florestan/issue/view/4/showToc>> .
Acesso em: 20/04/2023.

_____. *O Cu (de) Preciado – estratégias cucarachas para não higienizar o queer no Brasil*. **Iberic@1, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines**. Número 9 – Printemps 2016, p. 123. Disponível em: <https://iberical.sorbonne-universite.fr/wp-content/uploads/2016/05/Pages-from-Iberic@I-no9-printemps-2016-12.pdf> . Acesso em: 20/04/2023.

ROSA, Gabriela Souza da. **Peça: percepções e desvios**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Curso de Licenciatura em Dança, Unidade em Montenegro, 2019.

_____. **Utopias de si: mulheres negras nas artes cênicas de Porto Alegre no século XXI**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre, 2022.

SABATINO, Juliana. *Nota da Cartografia da Sociedade Hoje: O caso polêmico da criança viada*. **Revista Desvio - Caderno especial: Queer Museu**, Rio de Janeiro, edição 4, ano 3, n. 1, maio 2018, p. 108-112. Disponível em: <https://revistadesvioblog.files.wordpress.com/2018/05/8-caderno-especial-queer-museu.pdf> . Acesso em 02/03/2023.

SANTANA, Léa. *Quando o queer assume as câmeras: sobre discursos subversivos em espaços obscenos*. In: AMBRA, Pedro. **As subversões do erótico**. São Paulo, Editora Bregantini, 2022, p. 99-108.

SANT'ANA, Tiago. "Queermuseu: A apropriação que acabou em censura". *Le Monde Diplomatique Brasil*, 18/09/2017. Disponível em: <http://diplomatique.org.br/queermuseu-a-apropriacao-queacabou-em-censura/>. Acesso em 26/02/2023.

SCHEEREN, Bruno Alcione Novadvorski; MELLO, Suellen Gonçalves de. **ARS SEXUALIS: DISCURSOS PARA REPENSAR A TEORIA E A PRÁTICA ARTÍSTICA**. In: **(Re)existências: anais do 30º encontro nacional da ANPAP**. Anais...João Pessoa(PB) ANPAP, 2021. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/30ENANPAP2021/383392-ARS-SEXUALIS--DISCURSOS-PARA-REPENSAR-A-TEORIA-E-A-PRATICA-ARTISTICA>. Acesso em: 25/08/2023.

SERAPHIM, Mirian N. **Eros adolescente: No verão de Eliseu Visconti**. Campinas/SP, Autores Associados (Coleção florada das artes), 2008.

SILVEIRA, Paulo. *Digressões sobre a exposição Ars Sexualis, seus panos e a persistência do impedimento e da ressalva*. In: NOVADVORSKI, Bruno...[et al]. **Ars Sexualis: por baixo dos panos**. - Porto Alegre: Ars Sexualis, UFRGS, 2022.

The Red Studio, 2023. Disponível em: <http://www.theredstudio.com.br/index.php>. Acesso em 25/08/2023.

TROI, Marcelo de; COLLING, Leandro. Decolonizar o corpo: o Teat(r)o Oficina e a Universidade Antropófaga. **Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n. 28, p. 108-124, Julho 2017. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101282017108/6975> . Acesso em: 21/04/2023.

VIEIRA, Thainá Nunes. *Sem título*. **Revista Desvio - Caderno especial: Queer Museu**, Rio de Janeiro, edição 4, ano 3, n. 1, maio 2018, p.113-118. Disponível em: <https://revistadesvioblog.files.wordpress.com/2018/05/8-caderno-especial-queer-museu.pdf> . Acesso em 02/03/2023.