

## Contextos de censura às artes visuais no Brasil: duas aproximações

### *Visual arts censorship contexts in Brazil: two approaches*

Juliana Proença de Oliveira\*

 0000-0002-1131-4529

jproenco@gmail.com

#### Resumo

Esta pesquisa propõe aproximar o “contexto” de censura às artes visuais no Brasil após 2017 ao da ditadura militar (1964–1985). Na ditadura, a censura agia via um órgão estatal oficial, extinto em 1988. Ainda assim, pode-se divisar um “contexto” atual de censura pela profusão de casos ocorridos desde 2017. Se, no passado, censurar era ato exclusivo de funcionários estatais específicos; representantes públicos, privados e até indivíduos censuraram obras de arte nos últimos anos. No curso da análise, surgem indagações sobre o perfil político ou moral da censura nos dois contextos estudados e sobre a capacidade de ambos gerarem autocensura. Argumento comum hoje é o de que a censura não passa de uma “cortina de fumaça” para interesses políticos. Urge cogitar que se lida com algo menos efêmero do que fumaça, cuja dispersão exigirá esforços concretos.

#### Palavras-chave

Censura às artes visuais no Brasil; Ditadura militar; Órgãos estatais de censura; Censura política; Censura moral

\* Mestranda em História, Teoria e Crítica de Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS. Formou-se em Direito (2014) e em História da Arte (2018), também pela UFRGS, e estudou Ciência Política na França (Sciences Po Rennes).

#### Abstract

*This research proposes to approximate the “context” of censorship to visual arts in Brazil after 2017 to that of the military dictatorship (1964–1985). In the dictatorship, censorship acted via an official state institution, which was extinguished in 1988. Still, one can see a current “context” of censorship by the profusion of cases that have occurred since 2017. If, in the past, censoring was the exclusive act of specific state officials; public and private representatives and even individuals have censored works of art in recent years. In the course of the analysis, questions arise about the political or moral profile of censorship in each of the studied contexts and about the capacity of both to generate self-censorship. A common argument today is that censorship is nothing more than a “smokescreen” for political interests. There is an urgent need to consider dealing with something less ephemeral than smoke, the dispersal of which will require concrete efforts.*

#### Keywords

*Censorship of visual arts in Brazil; Military dictatorship; State censorship; Political censorship; Moral censorship*

Antes de especificar quais são as “duas aproximações” indicadas no título, cabe destrinchar outro mistério ali existente, talvez menos evidente, mas tão relevante quanto o anterior: por que falar em contextos, e não simplesmente de censura? O motivo deriva da constatação de que a censura é uma constante, um dado incontornável da vida em sociedade; apenas variam as formas e a intensidade de sua incidência. Maria Cristina Castilho Costa e Walter Sousa Jr., coordenadores do Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura (OBCOM) da Universidade de São Paulo (USP), oferecem um breve panorama da questão<sup>1</sup> em artigo sobre o perfil da censura na atualidade:

[...] a censura é tão antiga quanto a cultura humana. A oposição existente entre nossa subjetividade e a vida coletiva faz com que nos sintamos sempre como dissidentes, buscando entender nossa identidade que nos faz fiéis à nossa interioridade e, ao mesmo tempo, pertencentes à coletividade. Essa oposição é sentida e vivida pelos indivíduos como limites à plena realização de nossa individualidade. A pressão da cultura dominante sobre a dissidência, que é própria da vida social, levou à criação de mecanismos censórios que, com o passar dos séculos, resultou na criação de órgãos censórios e práticas rotineiras de censura (DOSSIÊ, 2018, p. 33).

Se a censura é (em princípio) onipresente, este texto, conforme, de novo, o título, limita-se a discutir a censura às artes visuais no Brasil. E a promessa de “duas aproximações” conduz a um recorte ainda mais preciso – já que os anteriores deixam bastante terreno a desbravar. A primeira delas é temporal: dois momentos entram no escopo da pesquisa – de 2017 até o presente e durante a ditadura militar (1964–1985). Tal escolha pressupõe que a memória do período ditatorial siga influenciando a forma como a censura é encarada no país, podendo-se, mediante a comparação, desvelar outras interpretações, sobre o presente, mas também sobre o passado do tema. A segunda aproximação é

---

<sup>1</sup> Fornecer uma definição aprofundada do que é “censura” desborda dos limites estreitos deste artigo. Mesmo porque, como se verá adiante, com base nos autores citados neste trecho, a censura, atualmente, foge a fórmulas ou estruturas pré-definidas, devendo ser analisada caso a caso. Delimitar, a essa altura, o que é “censura” talvez antes prejudicasse do que colaborasse com o estudo.

indagativa, duas perguntas conduzem a investigação proposta: o que define os dois contextos de censura antes delineados (por que é possível destacá-los enquanto “contextos”)? E quem são os agentes que aplicam a censura em cada um desses casos?

Por cronologia, inicia-se pela ditadura militar. Na linha da citação anterior, existia, então, um *órgão censório* estatal, a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP); e é isto que define o “contexto” de censura às artes no período ditatorial. Tal divisão fora criada em 1945, ao fim do Estado Novo (1937–1945), e extinta, oficialmente, em 1988, com a promulgação da última Constituição Federal. Após o golpe de 1964, a DCDP teve sua atuação reforçada e aparelhada para o controle político, constando, entre suas principais preocupações, o combate ao comunismo e a preservação da imagem do Brasil e de seus governantes dentro e fora do país.<sup>2</sup> Nos primeiros vinte anos de sua existência (1945–1964), ou durante o intervalo democrático entre os regimes de Vargas e o militar, o órgão funcionara mais como um guardião da moral e menos como um regulador ideológico. Seus funcionários eram subordinados, via de regra, à Polícia Federal e exerciam a censura de telenovelas, peças de teatro, músicas e afins, cujos textos deveriam ser aprovados antes da divulgação (GARCIA, 2009).

Esse último dado conduz a uma ressalva. A censura do parágrafo *supra* – prévia, sistemática, padronizada –, como se costuma associar à ditadura, operava pela análise de *textos*. As obras de artistas visuais desbordavam, portanto, de seu *modus operandi*, restando-lhes um controle bem mais errático. Caroline Schroeder e Paulo Miyada, em comentário no catálogo da exposição *AI-5 50 anos: ainda não terminou de acabar*, indicam que não “existia uma orientação específica para [a censura durante a ditadura militar sobre] as artes visuais, o que tornava tudo ainda mais complexo, pois ao contrário das manifestações culturais que eram submetidas à censura prévia, as artes plásticas sofreram atos censórios de forma arbitrária e imprevisível, muitas vezes acionados por militares ou por civis” (MIYADA, 2019, p. 137). Talvez em razão disto, sejam poucos os casos oficiais de censura às artes de que se tem notícia ao longo dos mais de vinte anos de ditadura, em comparação com o teatro, a música, a televisão, etc.

---

<sup>2</sup> Carolina Schroeder aduz ótima síntese sobre a questão na introdução de sua dissertação de mestrado a respeito das polêmicas que envolveram a 10ª Bienal de São Paulo em 1969 (SCHROEDER, 2011, pp. 28–38).

O rol feito por Schroeder e Miyada no texto antes citado computa só três episódios: “a segunda Bienal Nacional de Artes Plásticas (Bienal da Bahia) em dezembro de 1968, a exposição da representação brasileira para a 6ª Bienal de Jovens de Paris, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) em maio de 1969, e a 10ª Bienal de São Paulo, realizada em setembro de 1969” (MIYADA, 2019, p. 137). Mesmo que não seja uma listagem exaustiva – nem era esse o objetivo dos autores –, tampouco se constatou, na pesquisa feita até aqui, muitos outros casos.<sup>3</sup> Vale citar a 9ª Bienal de São Paulo (1967), quando obras de Quissak Jr. (1935–2001) e Cybèle Varela (1943) foram retiradas



Fig. 1  
Cybèle Varela (1943).  
*O presente*, 1967–2018.  
Esmalte sintético sobre  
madeira, 65 x 130 x 6 cm.  
Coleção Lili e João Avelar

<sup>3</sup> De censura “oficial”, ou seja, em que, por ordem de agente estatal, obras são retiradas de exposição pública. Não se incluem aqui, por exemplo, os casos de autocensura (quando os próprios artistas ou instituições artísticas optam por não exibir obras a despeito da ausência de coação direta nesse sentido); tanto pela dificuldade de se mapear esses dados, como pela linha de argumentação que se vem construindo, voltada para a censura instituída durante a ditadura militar. A questão da auto-censura ganhará atenção mais adiante.

de exposição antes da abertura do evento por ordem da Polícia Federal (9ª BIENAL DE SÃO PAULO, 2020).

Há, no catálogo de *AI-5 50 anos*, a reprodução do ofício enviado pelo Delegado Regional da Polícia Federal paulista ao então Presidente da Fundação Bienal de São Paulo, Ciccillo Matarazzo, determinando a exclusão da obra *O presente* de Cybèle Varela. Nela (imagem acima), o uniforme de um militar enlaçado por uma fita azul e branca (de presente) que carrega sua cabeça confunde-se com o mapa do Brasil. Há, ainda, um coração rosa projetando-se da imagem, com a inscrição de uma estrofe do Hino à Bandeira: “Recebe o afeto que se encerra em nosso peito juvenil”. Na palavras de Paulo Miyada: “A delicadeza da fita azul e branca e do coração não esconderam a ironia crítica da obra” (MIYADA, 2019, p. 43). Segue o conteúdo do ofício referido:

[...] Senhor Presidente,

Tenho a honra de solicitar a V.S. a fineza de excluir da próxima exposição pública de arte contemporânea a obra da Dona Cibelle, sôbre [sic] a figura de um militar.

Agradecendo a atenção dispensada aproveito a oportunidade para renovar a V.S. meus protestos de estima e consideração (apud MIYADA, 2019, p. 45).

O texto do General Silvio Corrêa de Andrade é de uma simplicidade e de uma gentileza eloquentes. Em poucas linhas e sem esforço em se justificar, deixa claro o que quer e o que incomoda na obra de Varela: a representação da “figura de um militar”. Diante da burocracia cordial (em aparência, ao menos) do ofício fica quase impossível comparar a censura na ditadura militar aos casos mais recentes; entre os quais se destaca o espetáculo feroz proporcionado, em 30 de setembro de 2017, por manifestantes que exigiam o fechamento do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), após a difusão na *internet* de vídeo mostrando o momento, dias antes, durante a performance *La Bête*, de Wagner

Schwartz, em que uma criança tocara o corpo nu do artista.<sup>4</sup> Vê-se, em vídeo compilando discursos inflamados durante o protesto, que seus apoiadores diziam-se preocupados com as crianças e a família brasileiras, entoando frases como “pedofilia é crime” (MORCEGO PROJECT, 2017). Ou seja, enquanto em 1967 a motivação da retirada da obra era política – preservar a *figura dos militares* –, em 2017 são supostos guardiões da moral que fiscalizam as instituições culturais.

E é assim na maioria – talvez na totalidade – dos casos de ataques a manifestações artísticas nos últimos três anos; suas motivações (declaradas) são morais. Se, por um lado, não existe hoje no país órgão censório estatal em atividade<sup>5</sup>, por outro, a quantidade de episódios de censura às artes visuais supera em muito a meia dúzia de incidentes documentados durante a ditadura. É, nesse norte, a profusão que determina tanto a existência, aqui defendida, de um “contexto” atual de censura, quanto a escolha do ano de 2017 como seu marco inicial. Ou seja, não se trata de afirmar que a censura desapareceu entre 1988 (fim da DCDP) e 2017, afinal, ela é constante; e há acontecimentos notórios nesse intervalo, como o fechamento, em 2006, da mostra *Erótica – Os Sentidos na Arte*, no Centro Cultural Banco do Brasil no Rio de Janeiro, após

---

<sup>4</sup> Seguem mais algumas informações sobre a obra e o caso, extraídas de texto escrito por Daniela Labra para edição especial da *Jacaranda Magazine* sobre censura: “Entre os mais midiáticos episódios destaca-se a reação violenta de representantes conservadores da sociedade civil contra a performance *La Bête*, do performer Wagner Schwartz, apresentada na abertura do 35º Panorama da Arte Brasileira do Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo. Fazendo referência direta ao jogo lúdico proposto por Lygia Clark com seus *Bichos* – esculturas dobráveis para serem manipuladas pelo espectador/coautor da obra, o artista se estendia nu no chão, deixando-se ser manuseado. No evento, adultos participavam da ação até que uma criança, acompanhada de responsável, aproximou-se e tocou na mão, no pé e no tornozelo daquele homem inerte despido. Não havia erotismo nem sexualização na proposta. Contudo, um vídeo desse momento foi postado na internet – aparentemente sem má-fé – e em 24 horas uma edição maldosa já circulava com protestos e acusações de pedofilia [...]” (SPECIAL EDITION, 2018, p. 31).

<sup>5</sup> Castilho Costa e Sousa Jr. indicam que a Constituição de 1988, ao mesmo tempo em que extinguiu a DCDP, criou o Serviço de Classificação Indicativa, o qual pode ser visto como um resquício daquela: “[...] criar esse serviço de classificação, submetido ao Estado e exercido por funcionários públicos, sem qualquer participação ou debate da sociedade ou de profissionais formados para essa incumbência, faz desse trabalho um arremedo dos atos censórios do passado”. (DOSSIÊ, 2018, p. 30). Ainda assim, é certo que ele não proíbe a exibição de manifestações culturais, sugere apenas horários de veiculação (no caso de programas televisivos) e idade mínima para o público, de modo que se acredita que não cabe equipará-lo às estruturas censórias do passado.

protestos de grupos religiosos contra a obra *Desenhando em Terços*, de Márcia X (1959–2005), e o cancelamento da exposição de Nan Goldin (1953), no Oi Futuro, também no Rio de Janeiro, em 2011 (SPECIAL EDITION, 2018, pp. 11 e 61).

Esses incidentes, contudo, permaneceram praticamente isolados, ainda mais diante da consistente repetição de episódios censórios que se observa desde a polêmica envolvendo a mostra *Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*. A exposição foi prematuramente encerrada em setembro de 2017 por decisão do então Santander Cultural<sup>6</sup>, em Porto Alegre, após ampla repercussão digital de vídeo<sup>7</sup> afirmando que algumas de suas obras incitariam pedofilia, zoofilia e blasfêmia, com subseqüentes ataques contra a instituição citada e o banco que a mantém (SPECIAL EDITION, 2018, p. 7). Desde então, segundo levantamento divulgado em *site* do coletivo de jornalismo cultural alternativo *Nonada*, que também toma o fechamento da *Queermuseu* como fato inaugural, houve 47 casos de censura em diversas regiões do país, 26 deles envolvendo artes visuais (NONADA).<sup>8</sup>

Entre os demais acontecimentos compilados pelo *Nonada*, estão: a apreensão da obra *Pedofilia*, de Alessandra Cunha, exibida da mostra *Cadafalso*, no Museu de Arte Contemporânea de Mato Grosso do Sul (setembro de 2017); o apagamento de grafite realizado pelo artista Rafael Augustaitiz no muro externo do Instituto Goethe em Porto Alegre, após igrejas afirmarem que a obra representava a cabeça decepada de Jesus Cristo em uma bandeja, caracterizando blasfêmia (maio de 2018); o cancelamento da exposição *Literatura exposta*, na Casa França-Brasil, impedindo-se a realização de performance do coletivo *És uma maluca* que fazia referência à tortura na ditadura militar (janeiro de 2019); a destruição de várias das 40 obras integrantes da mostra de arte indígena *M'Bai*, em Embu das Artes, São Paulo (julho de 2019) e a retirada de objeto que fazia alusão a órgãos genitais masculinos da exposição *Bio-I*, de David Ceccon, na Pinacoteca Aldo Locatelli, em Porto Alegre (julho de 2019).

<sup>6</sup> Atualmente, a instituição se chama Farol Santander.

<sup>7</sup> Foi estranhamente difícil localizar tal vídeo na *internet*. Um dos únicos locais onde ele segue disponível é em matéria *online* do jornal *El País* (MENDONÇA, 2017).

<sup>8</sup> Os outros casos abarcam peças de teatro, principalmente, e livros.

Existem, ainda, relatos que não constam do rol (extenso) do *Nonada*.<sup>9</sup> Vale citar, por exemplo, seis outros incidentes trazidos por Cayo Honorato e Graziela Kunsch, em texto introdutório ao *Dossiê Censura e Políticas Públicas* do v. 11, n. 1, da publicação *Políticas Culturais em Revista* (jan./jul. 2018). Caso a leitura esteja enfadonha, lembre-se que tudo o que foi elencado até aqui não passa de uma *parte* dos episódios tidos como censura no país desde 2017:

[...] no início de outubro<sup>10</sup>, um deputado estadual de Minas Gerais, com o apoio de manifestantes, tentou cancelar a exposição do artista Pedro Moraleida, intitulada *Faça você mesmo sua Capela Sistina*, em cartaz no Palácio das Artes em Belo Horizonte; às vésperas da abertura da exposição *Uma constelação para Sérvulo Esmeraldo* em 17 de outubro, a Universidade de Fortaleza (Unifor), mantenedora do evento, teria exigido à artista Simone Barreto que substituísse dois dos 33 desenhos que compunham seu trabalho intitulado *Todas as Coisas Dignas de Serem Lembradas*, abordando o corpo e a sexualidade da mulher; em 19 de outubro, o Museu de Arte de São Paulo (MASP) vetou a entrada de menores de 18 anos, mesmo que acompanhados dos pais ou responsáveis, na mostra *Histórias da Sexualidade*, a ser inaugurada no dia seguinte; em 23 de outubro, a Assembleia Legislativa do Espírito Santo aprovou em regime de urgência um projeto de lei que proíbe pornografia e nudez em exposições artísticas e culturais em espaços públicos no estado; em 08 de novembro, a CPI dos Maus-tratos aprovou dois requerimentos pedindo a condução coercitiva do curador da *Queermuseu* e do artista Wagner Schwartz, cuja performance na abertura do 35º Panorama da Arte Brasileira em 26 de setembro também foi alvo de manifestações; em 18 de novembro, um grupo de religiosos protestou em frente ao Museu Nacional em Brasília, pedindo o cancelamento da exposição *Contraponto*, da qual participava o artista Antonio Obá, autor da performance *Atos da Transfiguração: Desaparição ou Receita para Fazer um Santo*, na qual rala uma imagem da Nossa Senhora Aparecida – sem que essa seja uma lista exaustiva (DOSSIÊ, 2018, pp. 10–11).

<sup>9</sup> De modo algum se pretende sugerir alguma falha no relevante trabalho feito pelo *Nonada*. As divergências podem ter várias explicações – por exemplo, a falta de envio do relato para o coletivo (que trabalha mediante provocação do público) ou o não enquadramento nos critérios adotados pela plataforma, disponíveis no respectivo *site* (NONADA).

<sup>10</sup> Todos os casos elencados no excerto aconteceram no ano de 2017.

Lista similarmente extensa é a de agentes “responsáveis” pela censura nos últimos três anos. Embora muitos deles ocupem cargos estatais, outros tantos agem em nome de instituições privadas e, frequentemente, apenas de si próprios (mesmo quando escudados por funções “públicas”). Nas palavras de Castilho Costa e Sousa Jr., dada a diversidade de fatores que a determinam, estudar “a censura, atualmente, é uma tarefa para hermenutas” (DOSSIÊ, 2018, p. 27). A título ilustrativo, passa-se a relacionar os episódios extraídos da lista do *Nonada* e descritos alguns parágrafos acima a seus censores.

No caso do fechamento antecipado da *Queermuseu*, a censura foi aplicada, como dito, pelo próprio Santander Cultural (instituição privada que usufruía de recursos públicos), o qual reagiu a comentários negativos em redes sociais, encerrando, unilateralmente, a mostra. Já no incidente da exposição *Cadafalso*, deputados estaduais do Mato Grosso do Sul registraram uma denúncia criminal, que redundou na apreensão da obra antes citada pelo Delegado da Delegacia Especializada de Proteção à Criança e ao Adolescente de Campo Grande. Não é possível determinar quem apagou o grafite na fachada externa (em via pública) do Instituto Goethe de Porto Alegre. A performance do coletivo *És uma maluca* foi cancelada por ordem da Secretaria de Cultura estadual do Rio de Janeiro, alegando irregularidades contratuais. Também não se sabe quem foram os responsáveis pela destruição das obras da exposição *M’Bai*, embora ocorresse no interior de centro cultural. A censura, por fim, da mostra de David Ceccon foi aplicada pela Coordenação de Artes Plásticas da Prefeitura de Porto Alegre, que proibiu sua abertura, a menos que o artista retirasse a obra da parede (NONADA).

A essa altura, já foram respondidas as duas questões apontadas, no início, como eixo deste texto, recapitulando: o que define os dois contextos de censura antes delineados (por que é possível destacá-los enquanto “contextos”)? E quem são os agentes que aplicam a censura em cada um desses casos? Em síntese, a censura à época da ditadura é caracterizada pela existência de um órgão censório estatal, a DCDP, enquanto de 2017 para cá é a notável repetição de casos de censura que permite identificar um “contexto”. Durante a ditadura, são os agentes da DCDP, em geral policiais federais, que aplicam a censura, a qual costuma consistir, em se tratando de artes visuais, na retirada de obras de exibição, com raros casos de fechamento de exposições. Já de 2017 para cá, não há como traçar um perfil de censor: diferentes agentes aplicam diferentes

“tipos” de censura, desde encerra-mento de mostras, passando pela apreensão, até a destruição direta de obras, com ou sem o aval de alguma autoridade pública. Vale notar que o clamor popular dos casos recentes, embora desencadeado, em tese, por obras específicas, costuma se voltar contra as instituições em si<sup>11</sup> que as expuseram, convertendo-se em protestos por seu fechamento – o que, até onde se sabe, não ocorria na ditadura.

Cabe, ainda, indicar que o objetivo da construção desses paralelos não é atingir uma conclusão qualitativa sobre os períodos comparados. Por exemplo: pode-se afirmar, diante do maior número de casos de censura às artes visuais hoje em relação à ditadura militar, que se vive algo *pior*? Não necessariamente. Afinal, o atual campo artístico brasileiro é muito mais complexo do que era 50 anos atrás; ou seja, há um maior número de espaços expositivos (físicos e simbólicos) e, pois, de “oportunidades” de censura. Ainda, a possibilidade de se denunciar e discutir publicamente, graças à *internet*, atos censórios é muito maior na atualidade do que durante a ditadura militar – uma plataforma como a do *Nonada*, compilando casos de censura, seria impensável no anos 1960/1970. Tal premissa também é verdadeira, por outro lado, no que tange às manifestações “contra” as artes. Os mais notórios incidentes dos últimos anos – o fechamento da *Queermuseu* e a polêmica após a performance de Wagner Schwartz no MAM-SP – foram deflagrados pela enorme reverberação *online* de vídeos acusando obras e artistas de pedofilia; e é sabido que entre os principais propagadores desses vídeos estão grupos com marcados interesses políticos, como o MBL, citado na última nota de rodapé.

---

<sup>11</sup> Bernardo Mosqueira sugere que se trata de um movimento complexo, de oposição à cultura em si, com outros desdobramentos e estratégias além dos casos de censura: “Grande parte dos artistas, atores e acadêmicos se manifestou de maneira contrária ao impedimento da presidenta [Dilma Rousseff, no bojo do processo de *impeachment* iniciado no final de 2015], postando textos e fotos, assinando cartas abertas, apoiando manifestações etc. Em resposta, como forma de invalidar o outro lado, grupos como Movimento Brasil Livre (MBL) lançaram uma série de investigações reais e notícias falsas sobre os usos e maus usos da Lei Rouanet, de incentivo à cultura. Começava assim uma batalha antiartística que surfaria na onda anti-intelectualista, característica de nosso tempo em diversas partes do mundo.” (SPECIAL EDITION, 2018, p. 101).

Referiu-se anteriormente que a justificação da censura atual é moral e não política, diferente do que ocorria na ditadura militar; a linha entre os dois discursos, entretanto, costuma ser tênue: a qualquer momento um pode se converter no outro, quando não andam juntos, disfarçando-se mutuamente. Nas palavras de Miliandre Garcia, em pesquisa sobre a “censura de costumes” no Brasil:

Com ascendência sobre a censura, a comunidade de informações considerava as transformações de costumes parte de um plano de expansão do comunismo que utilizava a degradação dos costumes e decadência da sociedade como estratégia política de tomada de poder. Nessa fase de indefinições, já não mais existiam diferenças evidentes entre decadência moral e transgressão política, tudo fazia parte de um movimento internacional de ruptura política (GARCIA, 2009, p. 4).

Embora o trecho se refira à ditadura militar, não soa distante dos dias atuais, em que argumentos de combate ao comunismo e de defesa dos bons costumes seguem em voga, muitas vezes entrelaçados. No já referido vídeo com trechos do protesto pelo fechamento do MAM-SP, em setembro de 2017, uma mulher, ao microfone, afirma, por volta de 4:12’: “O Brasil é cristão, pedofilia, comunismo, nada disso é bem-vindo aqui, 85% da população brasileira é cristã, isso aí deve ser um bando de comunista, ateu, que nunca tiveram amor na casa deles, e agora precisam destruir as crianças brasileiras” (MORCEGO PROJECT, 2017). A diferença fulcral dos últimos anos em relação à censura ditatorial parece ser a ausência de esforço em esconder a arbitrariedade dos atos censórios sob uma fachada burocrática que os ordene minimamente, eles se bastam enquanto espetáculo: “todos admitem que a censura existe, mas, como uma bala perdida, não sabemos bem de onde ela vem e quem deveria atingir” (DOSSIÊ, 2018, p. 29).

A metáfora da “bala perdida” de Castilho Costa e Sousa Jr. é certa porque transmite também o caráter ameaçador da inconsistência da censura atual. O desconhecimento de seus critérios e de quem está apto ou não a aplicá-la gera um medo similar ao da existência de um órgão censório oficial, ou até maior; provocando casos de autocensura, como o de David Ceccon na Pinacoteca Aldo Locatelli – a fim de evitar *hipotéticos* problemas, a Prefeitura de

Porto Alegre exigiu que o artista não mostrasse uma de suas obras –, sem contar os tantos outros que não vêm à público, como é a regra nesse tipo de censura.<sup>12</sup>

De outro lado, a ausência de consistência na censura foi a regra para as artes visuais já durante o período ditatorial, conforme antes referido. A ameaça da “bala perdida” não é, pois, novidade para artistas, diretores de museus e afins – mesmo assim, são eles (ou, somos nós) seus principais alvos na atualidade. Claudia Calirman tece este comentário (afiado) sobre a censura errática dos militares em relação às artes: “o governo considerava estes artistas plásticos insignificantes, irrelevantes, não mais do que bufões anárquicos, e suas tentativas de transgressão eram desconhecidas pela maioria da população” (CALIRMAN, 2013, p. 144). É de se admitir que a porção final da frase segue, em boa medida, verdadeira. O curador Bernardo Mosqueira observa, nesse sentido, que: “o sistema da arte no Brasil se expandiu, se tornou complexo e se estruturou de maneira elitista, construído por pessoas de elite econômica, com formas de pensar e maneiras de fazer próprias da elite, e dirigido majoritariamente à elite” (SPECIAL EDITION, 2018, p. 109).

Se as artes visuais seguem distantes da “maioria da população”, por que as tomar como carro-chefe da censura, como vem acontecendo de 2017 para cá? Talvez justamente em função disto. Mosqueira prossegue:

Como as formas e os códigos mais valorizados nesse sistema dizem respeito ao contexto cultural dos mais ricos e como as liberdades no contexto do sistema da arte estão muito além das liberdades cotidianas dos cidadãos, o mundo da arte passou a ser visto pelas pessoas como um ambiente privilegiado, cínico e autorreferente – nem carente, nem digno de qualquer solidariedade (SPECIAL EDITION, 2018, p. 109).

---

<sup>12</sup> De novo, conforme os diretores do OBCOM: “Esses atos censórios da pós-modernidade, entretanto, são percebidos como casos isolados – por não provirem de uma mesma fonte, por não se caracterizarem por uma atividade sistemática e rotineira, por não terem a abrangência e legitimidade de uma política pública, as interdições são vistas como pontuais, como pessoais, merecendo uma análise individual. Mas, o receio, o medo e a cautela se disseminam e promovem, como a censura clássica, a autocensura”. (DOSSIÊ, 2018, p. 33).

Ora, entendendo-se que o intuito dos atuais ataques às artes é gerar adesão e simpatia a seus perpetradores, sedentos por ganhos políticos, faz sentido escolher um alvo pouco popular. Além disso, o caráter *visual* da arte facilita sua “difamação”, dentro da lógica comunicativa de imagens instantâneas hoje vigente, com longos *feeds* de fotografias, vídeos e *memes* vistos por não mais do que poucos segundos. Segundo Castilho Costa e Sousa Jr., “os procedimentos censórios da atualidade se dão menos em relação à palavra escrita, como se caracterizava a censura do passado, tendo como principal alvo as linguagens audiovisuais, especialmente a televisão e a internet” (DOSSIÊ, 2018, p. 31). Os recentes vídeos denunciando obras e artistas não teriam, sem dúvida, o mesmo apelo caso se debruçassem sobre a hermenêutica de frases, adjetivos e pontuações, como faziam os censores do passado.

A potência das obras de arte reside na sua abertura de significado, na impossibilidade de se dizer, com precisão, do que elas tratam e, pois, do que não tratam. O trabalho artístico acolhe, com generosidade ímpar, uma miríade de interpretações; quiçá por isto seja tão fácil fazer aderir à sua superfície acusações esdrúxulas como as de incitação, ou mesmo de prática direta de pedofilia e zoolofilia pelas imagens, gerando imediata e irrefletida indignação em boa parte da audiência. Mas os acusa-dores, salvo melhor juízo, não nutrem reais preocupações com a “qualidade” da arte nacional, e nem com o combate à pedofilia, no que a realização de protestos em frente a museus é, evidentemente, ineficaz. Interessa-lhes o espetáculo.

Comentários similares no sentido de que os casos atuais de censura fundam-se em críticas rasas e sensacionalistas de grupos políticos com motivações duvidosas, marcam diversos textos sobre o assunto – sobretudo os assinados por agentes do campo artístico. Por exemplo, neste excerto do crítico de arte Sérgio Bruno Martins:

Do ponto de vista meramente eleitoral, o objetivo é simples: para o MBL, encobrir com uma cortina de fumaça sua vista grossa à corrupção do governo Temer, que poderia alienar suas bases eleitorais; para Malta e outros políticos, produzir os troféus a serem expostos durante as eleições de 2018. Em poucos meses, não faltarão candidatos exibindo orgulhosamente a cabeça de um artista ou curador “pedófilo” no horário eleitoral (SPECIAL EDITION, 2018, p. 17).

Findas as eleições de 2018, e sabido o seu desfecho, vê-se que a cortina de fumaça criada (em tese) para influenciá-la não se dissipou. A presepada dos curtos mandatos de Roberto Alvim e Regina Duarte como secretários nacionais da cultura é prova disto. Talvez seja hora de admitir que se lida com algo mais persistente, menos efêmero do que a fumaça, e serão necessários esforços concretos, conscientes e coordenados visando seu desmanche daqui para a frente.

### Referências

9a BIENAL DE SÃO PAULO. In: **Bienal de São Paulo**, São Paulo: 2020. Disponível em: <http://www.bienal.org.br/exposicoes/9bienal>. Acesso: 23 jul. 2020.

CALIRMAN, Claudia. **Arte brasileira na ditadura militar**: Antonio Manuel, Artur Barrio, Cildo Meireles. Rio de Janeiro: Réptil, 2013.

DOSSIÊ – censura e políticas culturais. **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, Universidade Federal da Bahia, v. 11, n. 1, jan./jun. 2018, pp. 9–229. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/issue/view/1586>. Acesso: 12 dez. 2019.

GARCIA, Miliandre. **A censura de costumes no Brasil**: da institucionalização da censura teatral no século XIX à extinção da censura da Constituição de 1988. (Trabalho apresentado como requisito à conclusão da bolsa pesquisador do Programa Nacional de Apoio à Pesquisa). Rio de Janeiro: Fundação Bilblioteca Nacional, 2009. Disponível em: <http://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao/pesquisa/censura-costumes-brasil-institucionalizacao-censura-teatral//miliandre-garcia.pdf>. Acesso: 12 dez. 2019.

MENDONÇA, Heloísa. Queermuseu: O dia em que a intolerância pegou uma exposição para Cristo. In: **El País**, São Paulo, 13 set. 2017. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425\\_555164.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html). Acesso: 23 jul. 2020.

MIYADA, Paulo (org.). **AI-5 50 anos**: ainda não terminou de acabar. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2019.

MORCEGO PROJECT. Protesto contra MAM / manifestação contra performance no Museu de Arte Moderna de SP. **Youtube**, 30 set. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LbnPoxfqU8>. Acesso: 12 dez. 2019.

NONADA – Jornalismo Travessia. **Observatório da censura na arte**. [s.l., 2020?]. Disponível em: <http://www.censuranaarte.nonada.com.br/>. Acesso: 23 jul. 2020.

SCHROEDER, Carolina Saut. **X Bienal de São Paulo**: sob os efeitos da contestação. (Dissertação (Mestrado em Teoria, Ensino e Aprendizagem). São Paulo: Escola de Comunicação e Artes/Universidade de São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-26112011-133939/pt-br.php>. Acesso: 14 fev. 2020.

SPECIAL EDITION – Brazilian Art under Attack!. **Jacaranda Magazine**. Rio de Janeiro: Jacaranda Foundation Inc., n. 6, 2018. Disponível em: <http://www.jacarandamagazine.com>. Acesso: 12 dez. 2019.

Submetido em fevereiro de 2020 e aprovado em julho de 2020.

**Como citar:**

OLIVEIRA, Juliana Proença de. Contextos de Censura às Artes Visuais no Brasil: Duas Aproximações. **Arte e Ensaios**, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, vol. 26, n. 40, p. 201-215, jul./dez. 2020. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n40.14>. Disponível em: <<http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>>