

Arte sob ataque: o neotraso e novas formas de censura

Nathalia Lavigne

2020

"Cinquenta anos atrás, quem marchava com Deus, pela família e a propriedade, eram os preteridos pela modernização, representativos do Brasil antigo, que lutava para não desaparecer, mesmo sendo vencedor [...] Ao passo que o neotraso do bolsonarismo, igualmente escandaloso, é de outro tipo e está longe de ser dessueto. A deslaicização da política, a teologia da prosperidade, as armas de fogo na vida civil, o ataque aos radares nas estradas, o ódio aos trabalhadores organizados etc. não são velharias nem são de outro tempo." Roberto Schwarz, 2019 [1].

Autor de um dos textos mais fundamentais sobre a produção artística nos primeiros anos da Ditadura Civil-Militar (1964-1985), o crítico literário e sociólogo Roberto Schwarz traçou algumas comparações, em uma entrevista recente, entre o contexto atual e o cenário analisado em "Cultura e política, 1964-1969." Cinquenta anos após a publicação do ensaio no qual constatava ainda haver uma hegemonia da esquerda na cultura em um momento que combinava uma modernização econômica com uma ordem política retrógrada, ele usa a expressão "neotraso bolsonarista" para se referir a uma repetição de velhos modelos que nunca deixaram de estar presentes.

Mas há algumas características próprias nesta nova roupagem de atraso aos moldes bolsonaristas – a volta da censura certamente é uma delas. Embora, como comenta Schwarz na mesma entrevista, "nossa liberdade cultural sempre teve um caráter gritante de prerrogativa de classe" (Schwarz, 2019), esse era um tema resolvido pós-redemocratização entre os tantos atrasos a serem superados. Ao menos era o que parecia.

Desde nossas primeiras discussões neste projeto sobre como o tema deveria ser tratado no atual contexto, como aponta Tatiane Schilaro em "Against, Again and the true meanin of courage", optou-se por pensar em práticas de silenciamento e opressão de forma mais ampla. Além disso, havia ainda um cuidado para que o uso do termo censura não parecesse por vezes anacrônico ou até exagerado. Não temos – ao menos não ainda – uma equipe de censores instaladas nos jornais, como foi estabelecida em 1970 com a Lei da Censura Prévia; ou uma Divisão de Censura como um departamento da Polícia

Federal em Brasília. Mas especialmente nos últimos meses, com o aumento de casos envolvendo o fechamento de exposições, filmes e peças de teatro; cancelamento de apoio para determinados projetos mais progressistas, além de recorrentes ataques e ameaças à liberdade de imprensa, o cuidado em evitar a palavra censura foi deixando de fazer sentido.

Na semana em que escrevo este texto, em março de 2020, uma exposição acaba de ser suspensa Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica, no Rio de Janeiro, por ordem da Secretaria Municipal de Cultura. O artista, Órion Lalli – LGBTQ+ e soropositivo – recebeu também uma notificação judicial. Exemplos como esse estão sendo mapeados pelo projeto Observatório de Censura à Arte, criado por um coletivo de jornalistas de Porto Alegre (RS)[2]. Foi nessa cidade, no sul do país, onde aconteceu o primeiro episódio mais alarmante de censura à cultura, em 2017, com o fechamento da exposição *QueerMuseum: Cartografia da Diferença na Arte Brasileira*. Lideradas por um movimento político conservador, as acusações de que as obras sobre questões de gênero e diversidade sexual incitavam a “imoralidade” e até a pedofilia foram disseminadas rapidamente nas redes sociais, levando a instituição Santander Cultural a cancelar a mostra um mês após a abertura[3].

● ódio não usa uniforme

Outro aspecto característico do neotraso ao qual retrocedemos são os discursos de ódio propagados com a ajuda um imenso exército virtual de perfis fakes. A estratégia, como se sabe, não é particularidade do Brasil. Assim como nas últimas eleições americanas, também foi amplamente utilizada pela campanha bolsonarista como forma de disseminar fake news e discursos moralizantes que ecoam facilmente em sua base de apoio conservadora. A frase estampada na bandeira do artista Randolpho Lamonier (*Hate is Wearing no Uniform*, 2018), logo na entrada da exposição, serve como um termômetro de uma nova estratégia de controle social camuflada de manifestações espontâneas – e talvez muito mais eficiente do que uma Divisão de Censura instalada oficialmente dentro do governo.

Hateland, de Giselle Beiguelman, também nasce a partir deste tema. Trata-se de uma série de vídeos utilizando comentários publicados em redes sociais sobre três acontecimentos recentes de grande repercussão – um deles o assassinato da vereadora

Marielle Franco, em março de 2018, versão apresentada nesta exposição. A artista mapeou os comentários dos vídeos do Youtube e com mais de 500 mil visualizações – alguns deles de lideranças conservadoras que construía seu espaço na arena política naquele momento, como Joice Hasselmann, eleita deputada federal. A edição combina as frases exibidas em uma tela negra com uma versão mixada dos áudios ao fundo, explicitando o efeito circular de discursos que se retroalimentam e se diferenciam apenas na aparência: de um lado, a crueza sem filtro dos comentários, muitos protegidos pelo anonimato (“Cada vez que um negro morre hoje em dia, é um frenesi da mídia!”; “Todos aqueles que defendem criminosos devem morrer”); do outro, a incitação ao ódio disfarçado de um tom mais moderado (“Isso aí merece uma surra de bíblia”, ouve-se da parlamentar).

Aleta Valente (@ex_miss_febem3) também utiliza um procedimento parecido em *A Misoginia está vazando* (2016) – neste caso, a partir dos comentários de um linchamento virtual que ela própria sofreu ao postar uma imagem menstruada. Trabalhando predominantemente nas mídias sociais, a artista explora a autorrepresentação como uma performance que joga com os estereótipos dessa mídia de cultura visual. Com humor aguçado e ironia, ela documenta seu cotidiano em um bairro periférico do Rio de Janeiro enquanto desloca a representação padrão do corpo feminino, jogando com um erotismo que muitas vezes pode ser perturbador. No vídeo, vemos sua foto com os pés na cabeça e o sangue aparecendo sobre uma roupa branca, enquanto os comentários tirados da página no Facebook “Moça, não sou obrigada a ser feminista,” onde a imagem foi compartilhada, vão subindo do lado direito da tela (“Eu quero ver até onde vai esse movimento de merda”; “É pré-requisito ser porca, nojenta e imunda para ser feminista?”).

A artista não tem mais uma conta no Facebook e dois de seus perfis anteriores no Instagram foram derrubados. É nesse ponto que a disseminação dos discursos de ódio ganhou um papel tão relevante como uma das formas mais eficientes de censura: embora oficialmente haja uma mediação dessas redes sociais a partir dos critérios do que é permitido pela “comunidade”, páginas e perfis acabam sendo apagados por excesso de denúncias. Com um exército virtual de maior penetração nesses espaços, a extrema-direita estipula suas regras. Dentro de uma lógica confusa e nebulosa, ganha quem grita mais e mais alto.

Pensar maneiras de ocupar esses espaços virtuais na contramão de discursos moralizantes é uma das propostas do coletivo #Cóleraalegria. Não há uma ideia de autoria nem de objeto artístico nas bandeiras e cartazes criados coletivamente para serem usados em manifestações. Embora o trabalho aconteça essencialmente enquanto imagens compartilhadas em rede, ramificando-se entre esta e outras hashtags, é igualmente importante sua presença no espaço público. É ali que os estandartes são empunhados e fotografados nessa condição, ganhando corporeidade e dimensão coletiva.

Ismael Monticelli também parte de uma noção do corpo enquanto mídia e da inserção midiática pela lógica do agenciamento em seu mapeamento de camisetas com mensagens de protesto em *Corpo Político* (2019). Além de catalogar em seu Instagram o resultado de uma pesquisa de 646 imagens – muitas encontradas em hashtags de manifestações, enviadas por conhecidos ou até sugeridas pelo algoritmo após notar sua busca – ele criou novas camisetas com frases de dez artistas brasileiros cuja obra atravessou períodos de censura da ditadura e se insere no rótulo de arte política. Uma delas é de Cildo Meireles, também presente nesta exposição com trabalhos do *Projeto Cédulas*, parte da série *Inserções em Circuitos Ideológicos*, iniciada em 1970: “Acho que você pode fazer qualquer coisa, desde que assuma a responsabilidade individual. Contanto que você não queira engajar este projeto como um desejo coletivo.”

Retirada de uma entrevista na qual Cildo comentava sobre o compromisso moral do artista em não produzir trabalhos puramente panfletários, sua frase abre uma importante conexão com o atual momento em que a noção de coletividade parece cada vez mais ofuscada por interesses e vontades individuais. Não é muito diferente da constatação de Schwartz de que, “Em 1964, o pensamento caseiro alçou-se à eminência histórica”[4]. Talvez esse seja um dos desafios da arte produzida no atual contexto brasileiro: até onde é possível assumir o papel de uma dimensão coletiva enquanto na esfera social e política esse sentido foi sendo corrompido e esvaziado.

[1] Claudio Leal, “Neoatraso bolsonarista repete clima de 1964, diz Roberto Schwarz.” Folha de São Paulo, 15 de novembro de 2019, acessado em 13 de março de 2020, <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/11/neoatraso-bolsonarista-repete-clima-de-1964-diz-roberto-schwarz.shtml>.

[2] <http://www.censuranaarte.nonada.com.br>.

[3] Gobbi, Nelson (2017). "Em nota a clientes, Santander explica encerramento de mostra LGBT em Porto Alegre." *O Globo*, 09/11/17 <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/em-nota-clientes-santander-explica-encerramento-de-mostra-lgbt-em-porto-alegre-21807901>

[4] Schwarz, Roberto (2014) "Cultura e política, 1964-1969", *As ideias fora do lugar*. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, p. 24.

[Texto publicado no catálogo da exposição *Against Again: Art Under Attack in Brazil*, Anya and Andrew Shiva Gallery, Nova York, Estados Unidos.]