

# A ASCENSÃO DO MORALISMO POLÍTICO E A REAÇÃO DOS PÚBLICOS DE ARTE

Sara Raquel Andrade Silva\*

**Resumo:** O objetivo deste trabalho é olhar mais de perto as reações dos públicos à exposição Queermuseu, encerrada com um mês de antecedência à data prevista graças a protestos e mobilizações nas redes sociais. Partindo de tais reações, coloco em foco o contexto e condições políticas e sociais que cercaram tais reações com o objetivo de pensar a articulação entre arte e vida social que se desenha nos argumentos, valores e conjuntos de palavras acionadas nos discursos, contrários e a favor da exposição.

**Palavras-chave:** Reação a arte; Públicos de arte; Política.


## INTRODUÇÃO

A segunda metade de 2017 foi marcada pela mobilização e oposição de pessoas a diversas manifestações artísticas, que viriam a ser tema de debates acalorados na esfera pública e nas redes sociais e chegariam a atingir a mídia internacional. Além da emblemática exposição Queermuseu, nas semanas seguintes outras quatro manifestações artísticas se tornaram alvo de protestos semelhantes – a mostra “Faça você mesmo sua Capela Sistina”, de Pedro Moraleida na capital mineira<sup>1</sup>, a peça teatral “O Evangelho segundo Jesus, rainha do Céu” em Jundiáí- SP<sup>2</sup>, uma tela da artista visual Ropre, em Mato Grosso do Sul<sup>3</sup>, e a performance “La Bête”, do coreógrafo Wagner Schwartz, no MAM-SP. Em todos os casos, houve considerável mobilização de pessoas, grupos políticos e religiosos e de representantes do poder público, articulados em lados opostos de um debate que movimentou a esfera pública em nível nacional e internacional.

A exposição Queermuseu merece destaque aqui, não apenas por ter sido a primeira das manifestações artísticas que causou revolta na esfera pública, mas também por motivar

---

\* Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Av. Pedro Calmon, 550 - Cidade Universitária da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ, CEP 21941-901, Brasil. E-mail: [sara.andrade@live.com](mailto:sara.andrade@live.com)

 <https://orcid.org/0000-0002-1945-6441>

<sup>1</sup> “Exposição de Pedro Moraleida, já vista por mais de seis mil pessoas, é alvo de protestos em BH” Disponível em: <https://g1.globo.com/minas-gerais/noticia/exposicao-de-pedro-moraleida-ja-vista-por-mais-de-seis-mil-pessoas-e-alvo-de-protestos-em-bh.ghtml>

<sup>2</sup> “Justiça de Jundiáí proíbe peça teatral que traz Jesus como mulher transgênero” Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/sorocaba-jundiiai/noticia/justica-de-jund>

<sup>3</sup> “Artista mineira tem obra confiscada pela polícia sob acusação de apologia à pedofilia” Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2017/09/14/interna\\_politica,900720/artista-mineira-tem-obra-confiscada-pela-policia.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2017/09/14/interna_politica,900720/artista-mineira-tem-obra-confiscada-pela-policia.shtml)

a ação política na forma de moções e notas de repúdio aprovadas em câmaras e assembleias legislativas por todo o país. Embora tais propostas tenham surgido em diferentes cidades de diversos estados do país, o conteúdo e motivo que justificava a apresentação de tal documento variava pouco em termos de argumentação: As moções se assemelhavam aos discursos contrários à mostra nas redes, fazendo referência às denúncias de incentivo à pedofilia e zoofilia, desrespeito a símbolos religiosos, princípios e valores morais e à condenação do uso do dinheiro público através da Lei Rouanet para financiar a iniciativa<sup>4</sup>

Com cerca de 250 obras de 85 artistas, entre eles, consagrados modernos e contemporâneos, como Portinari, Alfredo Volpi e Adriana Varejão, a exposição ficou aberta por cerca de um mês, com média de público de 700 pessoas por dia e não registrou nenhum incidente até o dia 6 de setembro, quando um de seus visitantes se sentiu incomodado com o conteúdo das obras expostas e, sendo autor de uma coluna em um portal local, publica um texto-denúncia sobre o teor “imoral” da mostra. A partir daí páginas maiores nas redes sociais passam a divulgar este conteúdo, que acaba por repercutir nacional e internacionalmente, dividindo opiniões e polarizando o debate na esfera pública.

Diante da imensa repercussão negativa que ocasionou protestos nas ruas, moções de repúdio em assembleias legislativas e câmaras municipais, levando diversas personalidades – desde políticos a intelectuais e artistas a se posicionar – o Santander Cultural resolve encerrar a mostra, divulgando, por meio de uma nota em sua página oficial no Facebook, o cancelamento da exposição.

O curador e alguns artistas participantes da Queermuseu relatam, nos dias seguintes ao encerramento, ter recebido ameaças de morte; o Ministério Público é acionado e, depois de averiguar a exposição, recomenda sua imediata reabertura uma vez que, a despeito das denúncias, nada havia no centro cultural que pudesse configurar incentivo à “pedofilia” ou “zoofilia”; ainda assim e diante da repercussão que o evento causou, a decisão não é acatada pelo Santander Cultural. Nos meses seguintes, uma CPI de Maus Tratos a Criança e ao Adolescente é instaurada e aprova a condução coercitiva de Gaudêncio Fidélis, o curador da mostra.

O ambiente de polarização dos debates, observado tanto nas discussões em redes sociais quanto nos protestos presenciais, trouxe para a esfera da arte questões políticas e

---

<sup>4</sup> Moção de repúdio Alerj

[<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/scpro1519.nsf/c5f8b6f0d3d3981783257dd5005e3435/86b1fbc24b01d201832581a00065e663?OpenDocument>] e Moção de repúdio Alesp  
[<https://www.al.sp.gov.br/propositura/?id=1000059954>]

valores morais associados a um posicionamento político que tem suas representações sendo desenhadas em contexto nacional já há alguns anos. Tais conexões não são, contudo, descontextualizadas (Cowan, 2014, Chicarino et al. 2017, Madeira e Quadros, 2017, Solano et al., 2017a, 2017b). Nesse sentido, acredito que se faça necessário ainda dar atenção à construção da moralização do discurso na esfera política, mobilizada por uma categoria que se convencionou chamar de “nova direita” no país, que emerge na interseção entre posicionamentos políticos, morais e econômicos e se constitui, principalmente, em oposição à “esquerda”, em parte criada pelo imaginário dessas novas direitas. Assim, busco pautar historicamente a construção dessa categoria desde a redemocratização, enfocando a articulação – e ascensão – de lideranças religiosas e políticas

Para além da defesa de valores artísticos ou morais, cabe perguntar “qual é o papel ocupado pela arte contemporânea nos casos relatados?” Atualmente, é difícil imaginar que objeto do cotidiano não poderia aparecer dentro de um museu (Buskirk, 2005); diferente da arte clássica ou moderna, na arte contemporânea, os cânones artísticos são constantemente questionados e há a exigência de que ultrapassem os limites do senso comum (Heinich, 2014). Esses novos paradigmas propostos pela arte contemporânea são responsáveis por criar um descompasso entre as referências mobilizadas por especialistas e leigos para interpretar a obra de arte. Enquanto para os primeiros, o referente acionado na análise do objeto de arte é a história da arte, para os não iniciados, os objetos que não apresentam características canônicas de uma obra de arte tendem a ser lidos com critérios pautados por valores do mundo ordinário (Heinich, 2011).

A partir da exposição Queermuseu, bem como considerando os demais casos de rejeição à arte no Brasil nos últimos anos, esse artigo coloca em evidência o contexto político e social do qual tais casos emergem, a fim de investigar a correspondência entre discursos e valores acionados pelos públicos às tendências políticas que emergem no país recentemente. Considero ainda o papel da arte contemporânea nos debates, dando importância às transformações paradigmáticas a que a arte se submete nesse novo contexto, buscando entender se há alguma característica intrínseca às obras que pode responder pelas reações negativas que as manifestações causaram.

Dessa forma, divido este trabalho em dois grandes eixos: o primeiro deles toma a ascensão dos discursos moralistas no cenário político brasileiro e se questiona de que forma esse contexto pode ter contribuído para que determinadas palavras e valores aparecessem nas críticas às obras. Na segunda parte, me volto para a arte contemporânea, suas práticas e

instituições a fim de entender como tais obras são construídas e sua colaboração para a controversa reação da esfera pública.

## A MORALIZAÇÃO DA POLÍTICA NO CENÁRIO BRASILEIRO

A repercussão causada pelas manifestações artísticas acima relatadas tem um alcance ainda maior do que os eventos até então abordados: influenciou, por exemplo, alterações na classificação indicativa de museus e mostras de arte e propostas de mudanças nas leis de arrecadação de impostos para realização de eventos culturais, ainda circulam como debates em aberto. A outra face dessa discussão que não pode e não deve ser esquecida é a reação e mobilização de um número grande de pessoas contra essas manifestações; tanto os argumentos quanto as críticas do grupo que se articulou em prol, seja do encerramento da mostra, seja da culpabilização dos responsáveis por crimes de incitação à pedofilia, se distribuem em volta de um conjunto muito específico de palavras, que se desenrola dentro de uma esfera em que a moralidade é o valor norteador dos juízos.

Quando observamos a divisão em lados opostos que a discussão sobre a exposição causou, é possível perceber a atuação de um léxico específico para cada lado do debate. Ainda que à primeira vista essa contraposição seja acionada pelo contraste entre valores artísticos e valores morais, o contexto político e social que circunda os eventos faz com que esse antagonismo carregue posições políticas que são cooptadas por palavras que ultrapassam seu sentido original. Dessa forma, termos como “família”, “liberdade artística”, “democracia”, “moral”, “zoofilia” e “pedofilia” estão correlacionados e se endereçam a posições políticas e valores que são associados à esquerda ou à direita no espectro político e que vê suas representações sendo desenhadas em contexto nacional já há alguns anos.

Embora bastante claro, o processo que conecta de um lado, a moralização a pautas políticas de direita e do outro progressismo à esquerda, vem se desenvolvendo desde a redemocratização, mas ganha fôlego a partir de 2010. Ainda que na transição para o regime democrático a direita, graças a sua associação ao regime militar, tenha apresentado um comportamento “envergonhado” (Madeira e Quadros, 2017), onde parlamentares evitavam assumir esse posicionamento, com o passar dos anos e mudança no perfil de deputados, congressistas voltam a se identificar com esse lado do espectro político, traçando novas pautas que reagem sobretudo ao avanço da agenda progressista, construída majoritariamente pela atuação da esquerda.

Ainda que tenhamos assistido, nos anos recentes, a consolidação da Frente Partidária Evangélica, ou bancada evangélica, como um fenômeno novo, a entrada de religiões protestantes na política tem suas bases lançadas já na década de 1970, quando líderes de diversas denominações assumem a necessidade de uma postura ativa frente ao que reconhecem como uma crise aguda da moralidade. Essa percepção faz com que um corpo político orientado pela religião demarque como “nosso terreno” ou seja, seu terreno de atuação, pautas relacionadas a sexualidade e comportamento de gênero, família e violência, que gravitam ao redor dessa “onda de imoralidade” (Cowan, 2014).

Somada à mudança da articulação entre religião e política, a transformação do mapa religioso do país que vê decair o número de brasileiros associados ao catolicismo na medida em que aumenta o contingente de pessoas que se filiam a outros credos cristãos, a ascensão de líderes religiosos como representantes políticos emerge como um dos fatores que explicam a acentuada moralização da política brasileira. Para esses representantes, o avanço da agenda progressista que põe em xeque valores e interesses religiosos deve ser combatido, cabendo aos fiéis elegerem líderes indicados pelas igrejas (Madeira e Quadros, 2017:7).

Ainda que provenientes de diversas matrizes cristãs, o fato é que na atual legislatura a composição da bancada evangélica apresenta parlamentares espalhados em mais de vinte partidos que compreendem todo o espectro ideológico e que transcendem o eixo governo-oposição (Ibid.) Muito embora o conservadorismo direitista da atual conjuntura política se espalhe ainda por outras “bancadas” como a “ruralista” e a da “bala” deve-se considerar a importância que as pautas evangélicas, onde pesam a moral e o conservadorismo, exercem em tal cenário, sendo responsável pela construção de um léxico próprio em torno do qual gravitam grande parte dos discursos da direita brasileira atual. Tanto o tamanho da bancada evangélica, quanto seu alcance em termos alianças com parlamentares de outras religiões, bem como a maneira como seus representantes se apresentam, claramente contrários a pautas progressistas e com discursos inflamados de defesa da moral, indicam que após um longo período de “direita envergonhada”, congressistas encontraram na agenda moral uma forma de movimentar a identidade de direita, instrumentalizando-a politicamente (Op. Cit. pág. 11). Esse movimento, embora não de todo responsável pela polarização, exerce força gravitacional nos discursos que mobilizam a pauta moral como fonte argumentativa, como ocorreu com o Queermuseu e a performance de Wagner Schwartz.

Embora a atual conjuntura não corresponda a uma novidade histórica - a polarização política entre esquerda e direita tem ditado o fazer político em grande parte dos regimes democráticos – o cenário presente guarda algumas particularidades dada a sucessão de eventos que, desde as manifestações de junho de 2013, tem conduzido o campo político brasileiro de forma específica.

Esses episódios foram decisivos para consolidação de grupos militantes de direita que tocaram em pautas sensíveis a uma grande parcela da população, moralizando ainda mais o debate em torno do tema da corrupção e potencializando pautas conservadoras. Aos poucos, esses movimentos foram agregando estratégias do populismo, da moralização da política e da exaltação do poder judiciário que teria a função de “limpar o Brasil” (Solano et al., 2017a:5). Tais movimentos, em especial e principalmente o MBL, sofreram ao longo desses anos transformações em seu discurso: Das pautas neoliberais, o movimento foi aos poucos passando a abordar as questões de cunho moral. Esther Solano (2017b:36) fala sobre essa mudança de atuação como um deslocamento para o que chama de “guerras culturais”: há para a autora um tom dominante no debate político atual que tende a colocar temas morais como o combate à homossexualidade e o endurecimento penal em primeiro plano, subordinando as questões econômicas e sociais a essa visão de mundo punitivista.

A autora defende que a absorção da agenda da bancada evangélica por esses grupos está em consonância com o citado fenômeno das “guerras culturais”: quando tópicos como a legalização do aborto, controle de armas, legalização das drogas, casamento entre pessoas do mesmo sexo, entre outras, passam a ganhar proeminência no debate político americano a partir dos anos 80, opondo “conservadores”, que passam a se definir através do compromisso com uma autoridade moral externa e transcendente, e “progressistas”, caracterizados pela ordem compreensiva, pelo espírito da era moderna, racionalista e subjetiva (Op. Cit. pág. 37). Para Solano, a agenda neoliberal proposta por grupos como o MBL está longe de ser consenso entre os cidadãos brasileiros que, ao contrário, demonstram forte oposição às reformas neoliberais como a reforma da Previdência e a reforma trabalhista. Diante disso e em busca da expansão da base de apoio, tais grupos alteram a estratégia discursiva trazendo para o centro de seu debate político, temas da agenda moral e deslocando para segundo plano a defesa do estado mínimo<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Vídeo “MBL e a estratégia das pautas morais - Esther Solano”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cZj6QzQ7zKg&t=191s>

Os episódios da forte oposição ao Queermuseu e à performance no MAM por grupos políticos organizados de direita trazem à tona tais apontamentos uma vez que, ao mesmo tempo que em nenhum momento o posicionamento político à esquerda ou à direita é acionado na opinião pública contra ou a favor das manifestações artísticas, há imediata adesão de grupos militantes direitistas à defesa de valores morais em oposição àqueles que, embora não articulados pela esquerda, são imediatamente relacionados às pautas defendidas por lideranças com esse posicionamento. O que acontece é uma cooptação de ideias, pessoas e posições por grupos militantes de direita através da mobilização de um conjunto específico de palavras que vem sendo associados ao posicionamento político conservador de direita já há alguns anos no cenário nacional graças à atuação de lideranças políticas e movimentos articulados, como a bancada evangélica.

Muito embora a opinião com relação a tais eventos não seja unanimidade entre pessoas que compartilham uma mesma posição política, ao se manifestar de forma contrária ou favorável aos episódios, essa opinião é rapidamente incorporada por uma das duas grandes vertentes que se opõem, no cenário político atual, no plano moral. Na medida em que se posicionar em favor de tais manifestações significa, pela lente de tais movimentos, se pôr ao lado do “incentivo à pedofilia e à homossexualidade” há a construção de uma identidade que se consolida através e a partir da rejeição do outro, que inviabiliza o debate em nível comum.

A oposição discursiva coloca em jogo projetos coletivos e individuais que envolvem um conjunto de ideias que acaba por influenciar o pensamento de um grande grupo de pessoas; dada a proximidade argumentativa dos grupos de direita às pautas da bancada evangélica e à crescente adesão dos brasileiros a religiões cristãs protestantes, o debate resultou em uma participação política por associativismo, que é normalmente responsável por mobilizar de forma polarizada a opinião pública. Ainda assim, toda a repercussão causada foi iniciada por obras de arte. Nesse sentido, talvez não seja insensata a pergunta: qual o papel da arte nas reações? Podemos isentá-la da provocação ou ela assumiria, de alguma forma, alguma responsabilidade pela repercussão que causou?

## **E A ARTE CONTEMPORÂNEA?**

É difícil pensar, hoje, o que não poderia aparecer dentro de um museu de arte; segundo Buskirk (2005), a crítica às convenções institucionais, que constituía um aspecto

importante na arte conceitual das décadas de 60 e 70, ajudou a estabelecer como arte objetos cotidianos, instalações efêmeras e a incorporação de elementos que, fora do contexto em que são colocados, não seriam tratados como arte. Influem para essas novas escolhas estéticas o fascínio com a retórica da exposição, a análise das práticas e a transformação do espaço institucional, incluindo a possibilidade de sair desses espaços na realização de um trabalho artístico. Nesse processo, o museu de arte abre espaço para discutir trabalhos com uma agenda política explícita. Tornando a circunstância como parte da obra, os artistas passam a produzir cada vez mais um corpus maior de obras que não podem ser entendidas isoladamente, uma vez que o contexto é, de fato, intrínseco ao seu trabalho (Buskirk, 2005:165).

Partindo da análise de obras contemporâneas, a autora examina de que maneira características do objeto artístico vão sendo pouco a pouco subvertidas pela lógica contemporânea; é dessa forma que atributos fundamentais da obra de arte, tais como a autoria e a autenticidade vão sendo tensionados com a prática artística passa a retirar objetos do cotidiano e apresenta-los como obras de arte. Há, segundo essa mesma lógica, a possibilidade de um mesmo objeto apresentar sentidos diferentes, a depender a intenção e escolhas feitas pelo artista.

Um dos principais precedentes históricos dos rumos tomados pela arte contemporânea é, para a autora, a proposição d'*A Fonte*, de Duchamp; o gesto de retirar um urinol de seu contexto original e submetê-lo a um conceito artístico, além de ser o ato criador de toda uma categoria de objetos, os *readymades*, seria responsável por abrir passagem para que um sem fim de artefatos adentrasse os espaços de legitimação do mundo da arte, a partir do gesto do artista de selecionar um objeto dentre vários e atrelá-lo a uma ideia.

Se o urinol de Duchamp questiona a autoria do trabalho do artista, leituras posteriores viriam contestar ainda a originalidade da arte. Esse é o caso de três trabalhos que exemplificam como o uso deste objeto assume significados diferentes a partir das trajetórias dos artistas, do contexto em que são colocados e dos discursos a eles atribuídos: a obra "Fountain" de Sherry Levine, "Public Toilets" de David Hammons e "Three Urinals" de Robert Gober.

O urinol figura como ponto central nas obras dos três artistas, no entanto, as peças incorporam valores diferentes de acordo com as configurações e características que são



ressaltadas por seus autores. Enquanto Levine põe em pauta questões de gênero ao ressaltar e comparar o formato curvilíneo do objeto ao corpo feminino, o arranjo feito por Gober, três urinóis em formato quadrado que lembram o torso masculino, dispostos um ao lado do outro, visa discutir a identidade homossexual e, de maneira mais sutil, o agravamento do contágio da AIDS na década de 1980. Já David Hammons, ao fixar urinóis em árvores, faz um comentário irônico sobre as convenções sociais que removem uma função corporal natural para os limites de um tipo específico de espaço construído e, ao mesmo tempo, reproduz a marcação territorial que um animal poderida fazer através da urina em uma floresta (Buskirk, 2005:60).

Seria possível, depois do gesto re-contextualizador do artista, falar de um *readymade* original? Não necessariamente. A proposta de Duchamp é o ponto de partida para uma mudança drástica na definição de obra de arte, uma vez que os objetos selecionados como *readymades* não retêm seu status de obra, podendo “deslizar” de volta para o mundo cotidiano. Grande parte dos objetos que Duchamp selecionou como *readymades* foram perdidos ou substituídos; apenas através da publicação de fac-símiles ou reproduções dos *readymades*, foi possível que seu trabalho continuasse existindo através de seu **conceito**, ainda quando sua existência física já não fosse mais possível (Op. Cit., pág. 67).

A proposta dos *readymades* revela ainda dois outros pontos importantes na desconstrução operada pela prática contemporânea: a diversidade dos materiais que agora passam a compor a paleta de escolhas do artista e a contingência ou caráter transitório que os objetos de arte passam a assumir. Se até meados do século XX toda a produção da arte visual estava baseada em um número restrito e limitado de materiais (óleo, pastel, lápis, carvão, gesso, madeira, bronze, pedra, etc.), a arte contemporânea, que instaura como norma a transgressão da forma artística, vê crescer também o emprego de novos materiais ou novas formas de apresentação. É dessa maneira que materiais antes jamais pensados como “artísticos” começam a aparecer em objetos de arte, inaugurando com eles novas associações profissionais (Heinich, 2014).

Heinich (2014) se recusa a entender a arte contemporânea como um período artístico, como aconteceu com a arte moderna e a arte clássica. Para a autora, ela seria considerada uma fase da história da arte se incluísse grande parte da arte produzida atualmente, o que não ocorre. A arte atual inclui a produção de artistas que praticam o pós-impressionismo, o pós-modernismo e mesmo a arte clássica; assim, o que convencionamos chamar de “arte contemporânea” abarca, na verdade, apenas uma parcela da produção

artística dos dias de hoje, o que faz com que ela seja vista como uma categoria estética, uma espécie de “gênero” artístico (Heinich, 2014:376). Na medida em que a arte clássica exige que o artista siga um modelo padrão de representação, seja idealizado ou realístico, e a arte moderna apresente uma necessidade de ultrapassar os padrões clássicos de figuração e expressão, a arte contemporânea institui uma “quebra” com o senso comum, não da representação como na arte moderna, mas que se ultrapassem os limites da própria *noção* de arte (Ibid.).

Enquanto para Buskirk a questão central está na transformação sofrida pela obra de arte, que passa a incorporar objetos manufaturados, ideias, contextos, contingencialidade e um sem fim de novos materiais, para Heinich o foco está no jogo entre limites do que é ou não arte. Tais visões não são, contudo, excludentes; para ambas as autoras, a arte contemporânea impõe uma desconstrução sistemática e a redefinição constante do objeto de arte; a obra de arte não é mais apenas um objeto proposto pelo artista, mas “todo o conjunto de operações, ações, interpretações etc. provocadas por sua proposição” (Heinich, 2014:377). Essa desconstrução que corresponde a um movimento de autonomização do campo artístico que passa a exigir de maneira cada vez mais circunscrita, que a arte faça referência não à realidade representada ou designada, mas ao seu próprio universo, no passado e no presente (Bourdieu, 2007:10).

Ao considerarmos o contexto como parte constituinte da obra, as críticas às manifestações artísticas sob análise se tornam mais compreensíveis quando levamos em conta que o contexto de sua execução está sendo ignorado. Tomando como exemplo uma das manifestações artísticas que sofreu com as reações negativas do público, a performance “La Bête” do coreógrafo Wagner Schwartz : Para que a proposta do artista seja compreendida pelo público, se faz necessário que esse mesmo público tenha conhecimento da obra de Ligia Clark da qual faz referência, bem como esteja familiarizado com a linguagem e histórico da performance, do qual a nudez e a interatividade são repertórios comumente acionados.

Esse movimento, para além de afastar de forma paulatina os “não iniciados” na história da arte especializada, acaba por exigir de forma cada vez mais intensa a necessidade de “mediações” entre público e objeto artístico. As mediações, que podem ser técnicas (como a fotografia ou vídeo) ou sociais (como a curadoria ou a crítica) passam a existir para garantir, seja a durabilidade da obra – performances ou objetos de arte feitos com materiais orgânicos, por exemplo, tem uma natureza contingente e ganham durabilidade com a

fotografia - seja com a reorganização de obras para que se assista emergir um novo sentido, uma nova proposta, como o trabalho do curador, por exemplo.

Assim, quando pensamos na arte contemporânea como um conjunto de proposições que transforma totalmente a concepção moderna do objeto artístico, vemos emergir um número cada vez maior de mediações, que se colocam entre o espectador e a obra, formando um “tripé” que deslocam a centralidade de um elemento, a obra de arte, ou de uma relação, o contato espectador-objeto, para a inserção de um terceiro elemento a partir do qual a relação dos públicos com a arte passa a ser entendida (Heinich, 2009:21).

Essas mediações podem pertencer a diversas categorias, como atores – curadores expositores, galeristas -, instituições – museus, centros de arte e galerias - e objetos – livros, catálogos e revista de arte, fotografias. Mediações podem ser palavras, como a assinatura do artista ou imagens e suas reproduções (Heinich, 2014:380). À essas categorias de mediação, Heinich apresenta uma última, a das representações mentais específicas às várias categorias de atores; estas, ao contrário das pessoas, instituições, objetos, palavras e imagens, não podem se diretamente observadas, elas são percebidas apenas através dos comentários sobre as obras ou, às vezes, por gestos, como no caso do vandalismo. Esses limites mentais são, para a autora, classificações genéricas que representam mediações de arte que determinam a introdução de uma obra em uma categoria ou seu posicionamento em uma escala de valores (Heinich, Op. Cit.).

Se se considerar esta última categoria de mediações como uma atuante e influente, não podemos excluir a participação de grupos políticos, lideranças religiosas, conteúdo de comentários em postagens na internet, discursos e vídeos veiculados nas redes sociais e, principalmente, palavras associadas a performance que circularam na esfera pública constituindo um “meio” pelo qual o espectador teve contato com a obra. Dessa maneira, observamos o surgimento também de uma nova forma de recepção da arte: virtual e descorporificada.

Muito embora os mediadores de maneira geral sejam os reconhecidos atores do campo artístico – curadores, galeristas, críticos de arte, etc. – a difusão e democratização do acesso às redes sociais possibilitou que quaisquer pessoas pudessem oferecer sua opinião sobre qualquer assunto, e isso inclui as obras de arte. Nesse sentido, pessoas, grupos e lideranças políticas e religiosas que se manifestaram violentamente contra a performance de Schwartz, passam a funcionar como mediadores inteiros, uma vez que sua ação, assim

---

como a da curadoria, oferece um novo recorte e uma nova narrativa uma manifestação artística.

Assim, através de um recorte no vídeo exibido nas redes sociais e ao associar a ele palavras como “imoralidade”, “pedofilia” e “pornografia”, esses atores “mediam” a relação entre espectador e obra, produzindo novos sentidos para um público que, sem mobilizar as referências que a performance exige – conhecer, por exemplo, a body art, e a obra “Bichos” da qual a performance faz uma releitura – recorre a valores do mundo ordinário para interpretar La Bête. O contexto político e a repercussão anterior da exposição Queermuseu, também atuam como recorte particular que influencia a opinião das pessoas que passa a aceitar o delineamento da “imoralidade” sobre a performance como “real”.

Para além de um contexto e de atores específicos que funcionam como mediadores da relação espectador-obra, a crítica à arte contemporânea pode estar ligada, em algum grau, à dificuldade do público não iniciado em perceber a mudança paradigmática ocorrida na história da arte no período posterior à arte moderna. Assim, não é inesperado que a crítica ao valor estético das obras seja tão escassa: o deslocamento do julgamento estético objetivo para a esfera da ética e da moral pode corresponder a uma estratégia de minimização do próprio julgamento, quando o sujeito se crê insuficientemente qualificado para produzir uma avaliação aplicada à obra em si (Heinich, 1996:194).

Ainda que a história da arte seja marcada por inúmeros casos de rejeição, em relação à desconstrução sistemática dos cânones pela prática contemporânea, o público não especializado tende a evitar emitir juízos estéticos diante de obras pouco familiares. Para que tais críticas aconteçam, é necessário que estejam em jogo valores mais generalizáveis; é improvável que uma manifestação artística “esteticamente” feia ou desinteressante mobilize tamanho número de pessoas em oposição. É necessário que valores mais arraigados estejam em jogo para que as pessoas se sintam à vontade para formular uma crítica que pede, por exemplo, que um artista seja preso, que uma exposição seja encerrada, que seus responsáveis sejam levados à júri.

Para o historiador de arte Dario Gamboni (1997), as agressões a arte representam ou uma ruptura na comunicação pretendida ou um desvio na atitude que se é esperada dos públicos. Nesse sentido, entender as rejeições a obras de arte não diz respeito apenas as reações, mas também a criação, que se instaura no processo de mediação que esses atores impõem a um público que só terá acesso a essas obras através de seu recorte. Assim,

para entender a violência das reações a La Bête, devemos pensar a atuação de lideranças e grupos políticos e religiosos, páginas na internet entre outros como possuidores de características de criação, uma vez que produzem narrativas e sentidos para a obra em questão.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante este texto, parti de um evento incomum, porém significativo que foi o encerramento, sob grande pressão dos públicos, de uma exposição de arte, para entender de que forma arte e política se entrelaçam na esfera pública de um momento recente e específico no país. Partindo dos eventos a fim de entender de que forma se desenrolaram – reações negativas e/ou agressivas, judicialização do caso, envolvimento de assembleias legislativas de estados diferentes daquele que sediou a exposição – este artigo buscou levantar questões sobre a forma como discursos são construídos e mobilizados partindo de um repertório moral, mas que ao mesmo tempo, parte de um posicionamento político, para justificar suas interpretações.

É importante salienta que, apesar da insistência no gênero “contemporâneo” a exposição Queermuseu não se trata, exclusivamente, de uma mostra de arte contemporânea, uma vez que apresenta obras de arte consideradas “modernas” seja pelo paradigma estético do qual respondem, seja por sua data de produção. Ainda assim, considerando a proposta da curadoria da exposição que justapõe esses e outros objetos a fim de com eles construir uma nova narrativa, acredito que a arte contemporânea, bom como suas escolhas estéticas, propostas e genealogias, devam fazer parte desta discussão.

Dessa forma, na segunda parte deste artigo e considerando a pertinência da temática da mostra como foco da polemica que a mesma motivou, é possível afirmar que, para além da motivação moral e política, o descompasso entre as referências mobilizadas entre leigos e iniciados pode contribuir para ampliar o dissenso entre apoiadores e críticos da exposição, na medida em que, ignorando a história da arte e o jogo provocativo com os limites entre arte e cotidiano proposto pelo paradigma contemporâneo, o público não iniciado frequentemente se apoie em valores do mundo ordinário para julgar as obras de arte que diferem do cânone que aprenderam a cultuar.

A discussão proposta por esse texto buscou jogar luz nos conflitos entre valores estéticos e morais dos julgamentos dos espectadores que, pautados pela educação escolar,

sentem suas preferências estéticas ou conhecimento da arte ameaçados pela sistemática desconstrução dos cânones promovidos pela arte contemporânea. Ainda assim, o papel que o contexto não só sobre a interpretação dos públicos, mas também a sua reação – deve se considerar que os protestos nas redes sociais ou em frente ao prédio que recebia a exposição foram motivados por atores com interesses políticos – é determinante para a forma que os discursos sobre a exposição assumem na esfera pública, que se utilizam de um repertório já há algum tempo explorado por atores políticos e religiosos no cenário nacional.

Recebido para publicação em 17 de janeiro de 2020.

Aceito em 1º de agosto de 2020.

## REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre e DARBEL, Alain. “O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público”. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo: Zouk, 2003 (1969)

\_\_\_\_\_. Pierre “A distinção: crítica social do julgamento.” São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007

BUSKIRK, Martha. *The Contingent Object of Contemporary Art*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 2003, p.1-155

CHICARINO, Tathiana Senne, SEGURADO, Rosemary, ARAÚJO, Rafael de Paula Aguiar, TAVARES, Luis Eduardo, MALINA, Pedro, LOBO, Denis Carneiro. Impeachment de Dilma Roussef e o debate no Twitter in *Aurora: revista de arte, mídia e política*, São Paulo, v.9, n.30, p. 200-224, out.2017-jan.2018

COWAN, B. 'Nosso Terreno': crise moral, política evangélica e a formação da 'Nova Direita' brasileira. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 30, n. 52, pp. 101-125, 2014

HEINICH, Nathalie. 2014 “Práticas da Arte Contemporânea: Uma abordagem pragmática a um novo paradigma artístico” em *Sociologia e Antropologia*, vol. 04, nº 2, 2014, 373-387

\_\_\_\_\_. Arte contemporânea exposta a rejeição: Contribuição a uma sociologia dos valores In: BOTELHO, Isaura (Org.) *Revista Observatório Itaú Cultural*, n. 12 (maio/agosto), – São Paulo: Itaú Cultural, 2011

MADEIRA, R. M.; QUADROS, M. P. R. Da direita envergonhada às bancadas evangélica e da bala: caminhos da representação política do conservadorismo no Brasil. In: ANPOCS - 41º Encontro Anual, 2017, Caxambu. *Anais do 41º Encontro Anual da Anpocs*, 2017

SOLANO, Esther; ORTELLADO, Pablo; MORETTO Ribeiro, Márcio 2016: o ano da polarização? / Esther Solano, Pablo Ortellado e Marcio Moretto. - São Paulo: Friedrich-Ebert-Stiftung Brasil, março de 2017. - 19 Seiten = 1,1 MB PDF-File. - (Análise / Friedrich Ebert Stiftung Brasil; No 22) Electronic ed.: São Paulo: FES, 2017a

SOLANO, E.; ORTELLADO, P.; MORETTO, M. Guerras culturais e populismo antipetista nas manifestações de apoio a Lava Jato e conta a reforma da previdência. Em Debate, v. 10, p. 34, 2017b.

---

## THE RISE OF POLITICAL MORALISM AND THE REACTION OF ART AUDIENCES

**Abstract:** This paper aims to take a closer look at the reactions of the audiences to the Queermuseu exhibition, which was closed one month before the planned date due to protests and mobilizations in the social networks. I focus on the context and political and social conditions that surrounded these reactions to think about the articulation between art and social life that triggered by the discourses, opposites and in favour of the exhibition.

**Keywords:** Reaction to art; Art audiences; Politics.

## EL AUMENTO DEL MORALISMO POLÍTICO Y LA REACCIÓN DE LAS AUDIENCIAS ARTÍSTICAS

**Resumen:** El objetivo de este trabajo es examinar las reacciones del público a la exposición Queermuseu, que se cerró un mes antes de la fecha prevista gracias a las protestas y movilizaciones en las redes sociales. A partir de estas reacciones, me centro en el contexto y las condiciones políticas y sociales que rodearon estas reacciones con el objetivo de pensar en la articulación entre el arte y la vida social que se dibuja en los argumentos, valores y conjuntos de palabras que desencadenan los discursos, opuestos y a favor de la exposición.

**Palabras claves:** Reacción al arte; público del arte; Política.

---

**Sara Raquel Andrade Silva** - Graduada em Belas Artes pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro e mestre em Sociologia pela Universidade Federal Fluminense, atualmente doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro.