

# Artistas, curadores e instituições perdidos e assustados numa escuridão repleta de fantasmas demasiado reais: a hora do contrapúblico e das guerras culturais

*Artists, curators and institutions lost and frightened in a darkness filled with too real ghosts: the time of counterpublic and culture wars*

*Artistas, curadores e instituciones perdidos y asustados en una oscuridad llena de fantasmas demasiado reales: el tiempo de lo contrapúblico y las guerras culturales*

Diogo de Moraes Silva

Universidade de São Paulo

E-mail: diogodemoraes@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5124-1355>

## RESUMO:

Elegendo duas publicações dedicadas a pensar os ataques a exposições de artes visuais no Brasil, em 2017, este texto discute as leituras produzidas na sequência imediata aos eventos, tanto pela crítica de arte como pela mediação cultural. Assim, indagam-se as diferentes disposições subjacentes aos escritos de extração crítica, de um lado, e de viés mediativo, de outro. Ao priorizar o desdobramento das controvérsias

---

SILVA, Diogo de Moraes. **Artistas, curadores e instituições perdidos e assustados numa escuridão repleta de fantasmas demasiado reais: a hora do contrapúblico e das guerras culturais.**

**PÓS:**Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

proposto pelo último, a presente análise lança mão das noções de “contrapúblico” e “guerras culturais”, com vistas à produção de traduções e ao tratamento político do fenômeno, procurando caracterizar as subjetividades moralizantes, fundadas em valores cristãos e da família.

**Palavras-chave:** *Artes visuais. Contrapúblico. Crítica de arte. Guerras culturais. Mediação cultural*

#### ABSTRACT:

Electing two publications dedicated to think about the attacks on visual art exhibitions in Brazil, in 2017, this text discusses the readings produced in the immediate sequence of the events, both by art criticism and cultural mediation. Thus, the different dispositions underlying the writings of critical extraction, on the one hand, and mediative bias, on the other, are asked. By prioritizing the outcome of the controversies proposed by the latter one, the present analysis makes use of "counterpublic" and "cultural wars" notions, with a view to producing translations and the political treatment of the phenomenon, seeking to characterize the moralizing subjectivities, based on Christian and family values.

**Key words:** *Visual arts. Counterpublic. Art criticism. Cultural wars. Cultural mediation.*

#### RESUMEN:

Eligiendo dos publicaciones dedicadas a pensar los ataques a exposiciones de artes visuales en Brasil, en 2017, este texto discute las lecturas producidas en la secuencia inmediata a esos eventos, tanto por la crítica de arte como por la mediación cultural. Así, se indagan las diferentes posturas subyacentes a los escritos de origen crítico, por un lado, y de la naturaleza de la mediación, por otro. Al priorizar el desdoblamiento de las controversias propuestas por esto último, el presente análisis echa mano sobre las nociones de “contra público” y “guerras culturales”, con vistas a la producción de interpretaciones y al tratamiento político del fenómeno, procurando caracterizar las subjetividades moralizantes, fundadas en los valores cristianos y familiares.

**Palabras clave:** *Artes visuales. Contrapúblicos. Crítica de arte. Guerras culturales. Mediación cultural.*

---

SILVA, Diogo de Moraes. **Artistas, curadores e instituições perdidos e assustados numa escuridão repleta de fantasmas demasiado reais: a hora do contrapúblico e das guerras culturais.**

**PÓS:**Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

## Introdução

Mobilizada para fins de análise das leituras dos ataques a exposições no Brasil de 2017, a sentença que dá título a este texto foi extraída de artigo do historiador da arte Sérgio Bruno Martins, “A hora das instituições”, publicado em *Arte censura liberdade: reflexões à luz do presente*, livro organizado pela crítica e curadora Luisa Duarte (2018a, p. 27) em resposta aos ataques a exposições de arte, no segundo semestre de 2017, em diferentes cidades brasileiras. Preocupada em “doar perenidade a certas reflexões e gerar uma memória desse momento histórico” (DUARTE, 2018a, p. 7), marcado por investidas conservadoras contra a produção artística e seus agentes, a publicação<sup>1</sup> resulta de uma iniciativa imediatamente anterior. Em outubro daquele ano – mês subsequente ao do encerramento antecipado da mostra *Queermuseu – Cartografias da diferença na arte brasileira*, no Santander Cultural, em Porto Alegre, a organizadora mobilizou pares para produzir *Brazilian Art under Attack!*, edição especial bilíngue (com textos escritos no calor do momento) da revista carioca *Jacaranda*, dirigida pelo artista visual Raul Mourão (DUARTE, 2018b). Acrescido de três novas contribuições, o conteúdo da revista foi transposto para o formato livro.

Passados quatro anos do estopim dos ataques, o presente texto não se ocupará de repô-los em detalhes, visto que os episódios se encontram amplamente documentados.<sup>2</sup> Dedicando-se, isto sim, a comentar parcela específica das leituras críticas provocadas por esses acontecimentos, este exercício as articulará a outras bibliografias, a nosso ver necessárias para a apreensão da complexidade do problema. É neste registro exegético – em que também se revela a prontidão

---

SILVA, Diogo de Moraes. **Artistas, curadores e instituições perdidos e assustados numa escuridão repleta de fantasmas demasiado reais: a hora do contrapúblico e das guerras culturais.**

**PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG.** v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

analítica dos agentes da arte frente às controvérsias então deflagradas – que nos parece oportuno destacar, de saída, a constatação de Martins, emprestada para nomear e pontuar nossa reflexão.

Aos volumes cariocas será cotejada outra iniciativa editorial, a saber, o “Dossiê Censura e Políticas Culturais”, organizado pelo mediador e professor Cayo Honorato em conjunto com a artista e professora Graziela Kunsch, em 2018,<sup>3</sup> a convite do periódico *Políticas Culturais em Revista*, vinculado à Universidade Federal da Bahia (UFBA). Tivemos inclusive oportunidade de colaborar com esse dossiê, por meio de entrevista realizada com a curadora e crítica Daniela Labra, intitulada “Públicos controversos”, sobre os gestos de rejeição dos (contra)públicos frente a discursos artísticos de viés progressista (HONORATO; KUNSCH, 2018, p. 168-196). Labra, aliás, também integra a publicação carioca, com artigo acerca das polêmicas envolvendo a performance *La Bête*, do artista Wagner Schwartz, apresentada na noite de abertura do 35º Panorama da Arte Brasileira do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), em setembro de 2017. (DUARTE, 2018a, p. 49-54) Nota-se, com isso, a atenção reiterada de certos agentes da arte, dos quais fazemos parte, voltada ao problema dos ataques, ainda que, como procuraremos argumentar, a delimitação cognitiva adotada pelo setor da crítica<sup>4</sup> mostre-se, a nosso ver, insuficiente.

A opção por periodizar não apenas os eventos, mas também, e em particular, as análises produzidas acerca deles – priorizando aquelas estimuladas e veiculadas por meios especializados – reflete nossa intenção de trazer à tona, mais do que a agilidade dos agentes em abordá-los, uma característica própria ao discurso público: a instauração de um debate e a respectiva constituição de seu público corresponde uma *temporalidade* na circulação dos textos. Reuni-los e confrontá-los, aqui, significa tanto estender sua vigência como seguir suas pistas, sem deixar de problematizá-las. Parece-nos útil, ademais, especificar as linhas de atuação dos autores citados, na medida em que estas indicam suas diferentes interseções com o campo artístico.

---

SILVA, Diogo de Moraes. **Artistas, curadores e instituições perdidos e assustados numa escuridão repleta de fantasmas demasiado reais: a hora do contrapúblico e das guerras culturais.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

## 1 Atuações na esfera pública

Vê-se que estamos operando na esfera pública, lidando com a *textualidade* e a *circularidade* constitutivas de sua dinâmica. De acordo com o crítico literário Michael Warner, tal condição caracteriza-nos como “um público” em sentido discursivo (WARNER, 2002, p. 66, grifo do autor). Todavia, se os esforços dispendidos por nós – analistas comprometidos com o debate de ideias e, portanto, com o horizonte normativo que o orienta – procuram se valer de argumentação crítico-racional, mediante um modelo de discursividade reconhecido e dominante, o mesmo não pode ser dito dos atores responsáveis pelos ataques e tentativas de cerceamento da livre expressão artística, cuja atuação disruptiva e indecorosa na esfera pública exige-nos, para sua compreensão (e para aprendermos a lidar com eles), não apenas alguma abertura diante do que se apresenta como aberrante, mas também ferramentas que tornem *abordável* aquilo que escapa aos ritos do debate (ROCHA; MEDEIROS, 2020). O que não deve ser confundido com uma atitude de tolerância com o intolerável.

Nesse sentido, importa aproximar, de início, as principais motivações (e disposições) de Duarte, na condição de organizadora de *Arte censura liberdade*, e de Honorato e Kunsch, como editores responsáveis pelo “Dossiê Censura e Políticas Culturais”. Enquanto para a primeira trata-se de priorizar a “produção de memória” face a um momento de polarização assimétrica e de afronta à liberdade de expressão, antecipando-se ao risco (infelizmente tão comum no Brasil) de apagamento de fatos envolvendo “formas de cerceamento e o neofascismo” (DUARTE, 2018a, p. 8), para a dupla, por sua vez, interessa o “desdobramento das controvérsias culturais em que estamos imersas [sic]” (HONORATO; KUNSCH, 2018, p. 12).

Embora reconheçamos a pertinência de ambos os propósitos, o que aparece na sequência dos editoriais, ao sinalizar *disposições* distintas, nos leva a priorizar uma das vertentes de investigação, procurando seguir contribuindo com ela. Se

para Duarte (2018a, p. 8-9), em chave assertiva, “o que existe do outro lado é, antes, ‘necropolítica’, política da morte, política de aniquilamento das diferenças”, as quais devem ser denunciadas como impulsionadoras de “uma onda reacionária”, para Honorato e Kunsch (2018, p. 13), “boa parte dessas controvérsias envolve questões de mediação cultural”. Ao serem abarcadas no registro mediativo, essas questões, com as posições polêmicas e indigestas que carregam, “*precisam* ser consideradas” (grifo nosso) como sintomas de um processo político-cultural marcado pela moralização dos temas de interesse público.

Considerá-las no âmbito do dossiê significou a convocação, pela dupla, de instrumentos conceituais ausentes na fortuna crítica reunida por Duarte. Referimo-nos especificamente às noções de “contrapúblico” e de “guerras culturais”. Se a ideia de contrapúblico simplesmente não aparece em nenhuma das contribuições integrantes de *Arte censura liberdade* – falta acompanhada da inexistência de abordagens focadas nas problemáticas da *recepção artística*, com as especificidades que a caracterizam –, a de guerras culturais figura apenas, e de modo enviesado, no artigo de Martins e também no da curadora e crítica Clarissa Diniz, sob a forma de “um clima de guerra cultural” e “uma ‘guerra cultural’”, respectivamente (DUARTE, 2018a, p. 31, 145). Retomaremos, na sequência do texto, as limitações denotadas pelos usos que os autores fazem do termo.<sup>5</sup>

Outra diferença que sobrevém do cotejamento entre as publicações é que, enquanto o dossiê – ao menos em seu editorial – procura levar em conta o polêmico desacordo entre a acusação de *censura* (pelo meio artístico) e a defesa de *boicote* (pelos grupos de direita), o livro traz, ao longo de seus 18 artigos/entrevistas, mais de 70 menções ao primeiro termo, reservando à ocorrência do segundo apenas as aspas abertas por Diniz, em seu artigo, para as palavras de Kim Kataguirí – um dos líderes do Movimento Brasil Livre (MBL), hoje Deputado Federal pelo Democratas-SP. Para Diniz, as afirmações de Kataguirí em defesa do

que ele chama de “campanha de boicote” prestam-se apenas a confundir as coisas, ao passo que “joga com conflitos culturais” em função de interesses políticos (DUARTE, 2018a, p. 144-145).

Já para Honorato e Kunsch (2018, p. 11), que em seu editorial trazem a versão de boicote defendida por Paula Cassol, então coordenadora regional do MBL em Porto Alegre, cabe considerar, do ponto de vista mediativo, a insistência desses líderes de que se tratou de “uma manifestação de desacordo como prática de cidadania”, haja vista que os princípios que embasam as ações de detratores e defensores da arte são percebidos, por seus representantes, como mutuamente incoerentes. O que os leva a permanecerem opacos, irreconhecíveis entre si.

É diante de *dissensos* dessa natureza que a socióloga Nathalie Heinich, em seus estudos sobre os gestos de rejeição à arte contemporânea, lança mão do “diferendo”, conceito apropriado de Jean-François Lyotard para designar a irredutibilidade dos “registros de valor” adotados por leigos e iniciados em sua relação com a arte. Levando em conta que os valores aí defendidos são decididamente heterogêneos, é mister reconhecer que as afirmações “de uns careçam [...] de pertinência aos olhos dos outros” (HEINICH, 2011, p. 88). Assim, se aos envolvidos no “diferendo” resta pouca chance de se compreenderem, ao pesquisador-mediador não cabe a posição militante, aderindo de imediato a um dos lados da contenda e, com isso, aprofundando seus desacordos. Compete a nós, em vez disso, o trabalho proposto pelo dossiê: considerar e dar curso às controvérsias. O que, a nosso ver, exige engajamento compreensivo e tradutório. Nosso mote para tal tarefa é o aforismo de Heinich (2011, p. 89): “se os leigos têm clara dificuldade para ‘compreender’ a arte contemporânea, os iniciados não estão mais bem equipados para ‘compreender’ a incompreensão dos leigos”.

Embora não seja o caso de totalizar a vocação dessa ou daquela coletânea, uma vez que são formadas por vozes e reflexões plurais, ainda assim é possível distinguir tendências editoriais. Enquanto *Arte censura liberdade*, tomada a linha propugnada por sua organizadora, parece mais imbuída da *denúncia* do reacionarismo –

assim como da reiteração da potência vital da arte e da investigação das possíveis causas dos ataques –, os proponentes do “Dossiê Censura e Políticas Culturais” declaram-se afeitos ao *desdobramento* das controvérsias, alertando que “uma base comum para o diálogo entre defensores e detratores da arte não pode mais ser pressuposta” (HONORATO; KUSCH, 2018, p. 11).

Desdobrar as controvérsias solicita, entre os esforços exigidos, a identificação das incomensurabilidades que vigoram entre as diferentes visões de mundo, e entre os valores que as balizam, para que se possam produzir traduções e, desse modo, alguma legibilidade entre as posições em disputa. Nisto reside a tentativa de conferir *tratamento político* aos desacordos, de modo que estes não invalidem os preceitos democráticos, que aliás são imprescindíveis para a sustentação das divergências em termos adversariais.<sup>6</sup> Inclusive porque, como indica Warner (2002, p. 95), as “controvérsias” fazem parte do rol de respostas dos públicos aos enunciados com que tomam contato na esfera pública. Segundo o crítico, elas são sinal da “reflexividade” inerente à circulação dos discursos – aí incluídas as exposições de arte e as obras e performances que as integram –, os quais se distinguem por endereçar, não alguém em específico, mas qualquer um. Entre esses estranhos, não é incomum que as reações aos discursos sejam de discordância, ou mesmo de declarado antagonismo. Tratar d/os dilemas daí emergidos implica o reconhecimento e o abandono da inconveniência de posicionamentos que apenas reafirmam a assimetria moral “entre os ‘democratas do bem’ e a ‘extrema-direita do mal’”, conforme alerta de Chantal Mouffe (2015, p. 72).

Mas ainda no caso de *Arte censura liberdade*, há que se reconhecer, num artigo em especial, convergência com os propósitos de produção de consequências aos ataques. Referimo-nos à reflexão de Luiz Camillo Osorio, curador do acossado 35º Panorama do MAM-SP, para quem os episódios demandam “desdobramentos possíveis na direção do fortalecimento de nossas instituições e da própria democracia brasileira”. Mencionando uma experiência institucional pregressa, com a qual esteve diretamente envolvido,<sup>7</sup> Osorio defende a necessidade de “um

---

SILVA, Diogo de Moraes. **Artistas, curadores e instituições perdidos e assustados numa escuridão repleta de fantasmas demasiado reais: a hora do contrapúblico e das guerras culturais.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>



debate franco e aberto, ouvindo um leque variado de perspectivas” (DUARTE, 2018a, p. 41). Nessa direção, em entrevista concedida na mesma época à revista *Cult*, o curador afirma que “as instituições devem tomar essas situações como *desafios educacionais*” (DUARTE, 2018a, p. 46, grifo nosso), propondo que a elas compete “assumir e convocar o dissenso”. Em posicionamento pouco usual entre os agentes de um circuito algo ensimesmado, como é o caso do meio da arte contemporânea no Brasil, ele pondera: “Afinal, uma exposição é para expor, e expor é abrir-se, abrir-se ao debate, ao conflito, à pluralidade e ao respeito às diferenças”, sendo que no registro das diferenças ele não deixa de incluir o “respeito às sensibilidades mais tradicionais” (D’ANGELO, 2017).

No caso do dossiê, os sete artigos e as duas entrevistas incorporadas ao seu conteúdo – em que pese o fato de não se concentrarem exclusivamente nos ataques de 2017 e de condizerem a contribuições acadêmicas mais ou menos espontâneas – não chegam a abranger todos os instrumentos invocados em seu editorial. Tampouco dão conta da discussão em torno das diferenças entre censura e boicote – ainda que tenhamos indagado Labra a esse respeito na entrevista, mas sem obter uma resposta suficientemente detida de sua parte. Quanto às guerras culturais, o cientista político e professor Luis Felipe Miguel, embora faça referência a elas no título de seu artigo, não trata da procedência do conceito. Apesar disso, baseia sua reflexão no fato de que “as artes são um alvo particularmente fértil para guerras culturais como a que movimentos de direita decidiram deflagrar no Brasil” (HONORATO; KUNSCH, 2018, p. 51-52). Tal “fertilidade” se explicaria, segundo ele, pela frequência com que expressões artísticas confrontam códigos morais tradicionais.

Nós mesmos, ao realizar a entrevista com Labra, abrimos mão da chance de testar o uso do conceito warneriano de “contrapúblico” para pensar as formas indecorosas de atuação daqueles que perpetraram os ataques a exposições, em 2017. Na ocasião, acabamos optando pela designação de “públicos controversos”, pois parecia pouco adequada a utilização de um conceito que, em sua

mobilização pela teoria feminista, se voltava a refletir a insurgência de grupos sociais subalternos na esfera pública (FRASER, 1997, p. 69-98). Hoje, mediante interlocuções com pares,<sup>8</sup> entendemos que o conceito é passível de “reversibilidade”, podendo ser mobilizado em circunstâncias nas quais os protagonistas não sejam marcados pela opressão ou subalternidade. Também a revisão desse conceito efetuada pelos pesquisadores Camila Rocha e Jonas Medeiros (2020), a partir das intervenções de choque exercidas por atores de extrema-direita no cenário público brasileiro, facultam-nos a viabilidade de utilizá-lo para compreender as formas de atuação discursiva de personagens sociais não subalternos.

A pauta delineada pelo dossiê, por um lado, e as insuficiências das respostas a ela, por outro, ajudam a vislumbrar o trabalho que temos pela frente – não somente no âmbito deste texto. Ao mesmo tempo, as contribuições de Martins e Diniz, e também a de Osorio, para *Arte censura liberdade*, possibilitam identificar problemáticas negligenciadas pelo circuito artístico em sua recepção e réplica aos ataques.

## **2 Perdidos e assustados numa escuridão**

À época da redação de seu artigo, a percepção de Martins de que os agentes da arte se sentiam “perdidos e assustados” em meio a uma “escuridão repleta de fantasmas demasiado reais” devia-se, sem dúvida, ao desconcerto diante: 1) da circulação de versões demonizadas das exposições nas redes sociais digitais; 2) de ataques verbais e físicos praticados contra funcionários e frequentadores de museus; 3) de encerramentos abruptos de mostras; 4) do sequestro de obras por autoridades policiais; 5) de ameaças de morte dirigidas a artistas; 6) de abaixo-assinados pedindo o fechamento de museus; 7) da convocação de curadores para deporem em CPI; e 8) do clamor por classificação etária restritiva. Basicamente, foi desse conjunto articulado de ações que derivou o “apagão” momentâneo no dispositivo constitucional que assegura a “liberdade de expressão” –

---

SILVA, Diogo de Moraes. **Artistas, curadores e instituições perdidos e assustados numa escuridão repleta de fantasmas demasiado reais: a hora do contrapúblico e das guerras culturais.**

**PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG.** v. 11, n. 23, set-dez. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

embora também esta noção se encontre em disputa, uma vez que atores de extrema-direita, ao vociferar contra dispositivos constitucionais e instituições democráticas, clamem por seu “direito à livre expressão”.

No entanto, a visão de atordoamento e temeridade anunciada pelo autor originava-se não apenas dessa enxurrada de investidas contra a arte, mas também, e em especial, da *inadequação*, a seu ver, das formas imediatas de reação adotadas pelo círculo das artes visuais frente aos ataques. Como forma de amparar suas críticas a essas respostas, Martins utiliza como calço argumentativo o entendimento de que as agressões em questão “nada têm a ver *com arte*”. E por não se referirem à arte “*em si*” ((DUARTE, 2018a, p. 28, 30, grifos do autor), ele indaga qual seria a pertinência de responder a elas, ou de contra-atacá-las, com recursos simbólicos oriundos *da arte*, por exemplo, remontando a mostra *Queermuseu* em outra cidade,<sup>9</sup> ou promovendo atos públicos sob a forma do que chama de “carnavais de resistência”. O historiador, que considera “ingênuo” acreditar na eficácia desses meios como forma de se opor e conter os ataques, entende que tal “voluntarismo” esteve assentado, entre outros, no pressuposto da “hegemonia cultural da esquerda” (DUARTE, 2018a, p. 32).

Tal pressuposição representa aspecto crucial para os desdobramentos aqui perseguidos. Ao jogar luz sobre essa hegemonia, surpreendemo-nos com uma dupla refração. Um de seus raios incide diretamente nos episódios envolvendo os ataques e, também, as iniciativas de resposta a eles, como propõe Martins. O outro, por seu turno, refrange mais longinquamente, iluminando o cenário histórico da segunda metade do século XX, tanto em nível nacional, com a hegemonia cultural da esquerda vigorando mesmo durante o regime militar (1964-1985), como em escala internacional, com as guerras culturais em curso no ambiente sociopolítico norte-americano (1980-).

---

SILVA, Diogo de Moraes. **Artistas, curadores e instituições perdidos e assustados numa escuridão repleta de fantasmas demasiado reais: a hora do contrapúblico e das guerras culturais.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

No que se refere à hegemonia progressista no campo cultural, que se manteve vigente mesmo durante as décadas de ditadura no Brasil (a despeito de seus mecanismos institucionais de censura), tanto Martins como Diniz enxergam-na como peça integrante do quebra-cabeça formado pelos eventos de 2017. Para o primeiro, essa hegemonia figura como um “porto seguro” nostálgico àqueles que, furtando-se à “dura tarefa de repensar suas condições de atuação”, insistem em seguir agindo “como se tudo seguisse como dantes”, logo, de forma pouco estratégica (DUARTE, 2018a, p. 32). Já Diniz, citando ensaio clássico de Roberto Schwarz (1975, p. 62) sobre a dominância da “presença cultural da esquerda” nos anos de chumbo, evoca-a para estabelecer oportuna correlação entre as “revoluções culturais”, emblemadas pela contracultura dos anos de 1960 e 70, e um refluxo tardio, do qual os ataques de 2017 seriam sinal eloquente. Política e moralmente conservador, e mesmo reacionário, esse movimento representa, para a autora, uma “força culturalmente contra-hegemônica”, ou, defrontando-a com as ondas de liberalização e emancipação de grupos sociais oprimidos, “uma espécie de *contra contracultura*” (DUARTE, 2018a, p. 136, 142, grifo da autora).

A “contra contracultura” de que fala Diniz repudia não somente as expressões culturais de caráter artístico, mas também, e em larga medida, as mudanças socioculturais e comportamentais de natureza racial, étnica, sexual e de gênero. O movimento constituinte de 1988 alavancou, no Brasil, o que Jonas Medeiros identifica como uma “nova institucionalidade” característica do processo de redemocratização do país, que viabilizou “ganhos e conquistas dos movimentos sociais progressistas”.<sup>10</sup> Algumas das reivindicações históricas das populações negras, indígenas, homossexuais e femininas, por exemplo, encontraram nesse novo quadro político oportunidade de efetivação no plano institucional, como é o caso: 1) da adoção de cotas raciais pelas universidades públicas; 2) do reconhecimento dos direitos e terras indígenas; 3) da legalização da união homoafetiva; e 4) da criação da Lei Maria da Penha, que tipifica como crime a violência doméstica contra a mulher. Emblemático desse quadro, conforme acréscimo de Medeiros em sua colaboração com Rocha (2020, p. 4), é o “choque de progres-

---

SILVA, Diogo de Moraes. **Artistas, curadores e instituições perdidos e assustados numa escuridão repleta de fantasmas demasiado reais: a hora do contrapúblico e das guerras culturais.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

sismo” (na acepção conservadora) experimentado no Brasil entre os anos 2011 e 2014, que envolveu ainda: 5) a criação da Comissão Nacional da Verdade, para investigar os crimes do Estado na ditadura; 6) a aprovação da “PEC das Domésticas”, que amplia os direitos laborais das trabalhadoras domésticas; 7) a admissão da “Lei da Palmada”, que coíbe o castigo físico e o tratamento degradante a crianças e adolescentes; e 8) a concessão do direito ao aborto em casos de anencefalia fetal.

Como aponta Miguel em seu artigo no dossiê, no Brasil o contrafluxo retrógrado diante de avanços sociais como esses ganhou força (e audácia, diga-se) com “o golpe de 2016” - ou “parlamentada”, de acordo com expressão de Marcos Nobre (2020) -, que, ao destituir de forma arbitrária uma presidente legitimamente eleita, rasurou o contrato social da Nova República e, assim, “fraturou a experiência democrática iniciada [...] com a Constituição de 1988” (HONORATO; KUNSCH, 2018, p. 39). Notavelmente ativo na campanha pelo *impeachment* de Dilma Rousseff, o MBL fora o principal propagador dos ataques às exposições, capitalizando-os em benefício dos interesses eleitorais de seus líderes, como no caso de Kataguiri, eleito parlamentar nas eleições de 2018. Reluzindo no processo comentado acima, de dupla refração, o MBL enfeixa uma série de linhas de força à direita. De acordo com Miguel, o organismo surge

como um braço do capítulo brasileiro da Students for Liberty, organização de origem estadunidense financiada pela Atlas Network, que visa criar ativistas de extrema-direita nos *campi* universitários, contrabalançando o que veem como hegemonia de posições à esquerda (HONORATO; KUNSCH, 2020, p. 50).

Não só por isso, é impossível desconsiderar a ligação entre os recentes fenômenos sociopolíticos brasileiros e norte-americanos. Sem abdicar das cores locais, deve-se incorporar à análise aquilo que cientificamente é chamado de “guerras culturais”, encarando-as como dimensão constitutiva do nosso problema, com todo o peso assumido, em suas controvérsias, por aquilo que Miguel identifica como “pânico moral” - quando setores conservadores da socie-

dade veem seus valores mais caros ameaçados tanto por avanços sociais como por manifestações artísticas comprometidas com agendas progressistas (HONORATO; KUNSCH, 2018, p. 40).

No contexto norte-americano, o advento das guerras culturais se dá em fins dos anos de 1980, de acordo com James Hunter (1991), sociólogo que introduz o fenômeno no debate acadêmico. Ele diz respeito à organização política do campo conservador, que, aferrado à moral familiar e aos valores cristãos, protagoniza uma série de combates discursivos e ativismos em rechaço às mudanças provocadas por segmentos sociais historicamente minorizados, durante as décadas de 1960 e 70. Essa organização envolveu a aliança entre neoconservadores letrados e a direita cristã. É com uma geração de atraso, portanto, que grupos conservadores, alguns deles autoproclamados “contrarrevolucionários culturais”,<sup>11</sup> passam a confrontar sistematicamente as conquistas dos movimentos feministas (de segunda onda), negro, gay (hoje, LGBTQIA+), assim como da contracultura, tanto no domínio das relações interpessoais como no âmbito dos direitos civis. Tais confrontos se manifestam em contendas públicas sobre temas como aborto, gênero, sistema de cotas, drogas, armas, pena capital, união homoafetiva, imigração etc.

Refletindo os combates travados nas “trincheiras” da família, da educação, da arte, do direito e da política, as guerras culturais têm origem semântica na *Kulturkampf* de fins do século XIX, na Alemanha. Ressalvando as diferenças entre essas “batalhas”, Hunter sugere haver aspecto comum entre elas. No momento em que os principados alemães eram unificados, formando a nação liderada por Bismarck, um embate é deflagrado em torno da vida escolar das novas gerações. A centralidade da educação pública na produção de coesão nacional colocou protestantes e católicos em rota de colisão, em virtude do teor religioso do currículo. Apesar de as circunstâncias alemã e norte-americana não coincidirem, ainda assim a *formação moral* dá o tom em ambos os casos. Se na Alemanha do final do século XIX a educação representava terreno de clivagem cultural, nos

Estados Unidos de fins do século XX esse terreno de cisões se expande, incorporando vários outros domínios e personagens da vida social (HUNTER, 1991, p. XI-XII).

Pontuada a gênese das guerras culturais, vale retomar os usos, a nosso ver inapropriados, que tanto Diniz como Martins – únicos autores de *Arte censura liberdade* que aludem ao fenômeno – fazem do que chamam de “guerra cultural”, assim no singular, em referência às circunstâncias dos ataques às exposições no Brasil. Para a primeira, a “guerra cultural” representaria aspecto secundário de um “nevoeiro” em meio ao qual o que realmente deve ser discernido e enfrentado é a “luta de classes”, como se os temas morais fossem um artifício usado para confundir (DUARTE, 2018a, p. 147). Para Martins, a “guerra cultural” aparece como um “clima [que] extrapola em muito o âmbito meramente artístico”. Enquanto para ele “não há qualquer interesse ali numa disputa pela arte contemporânea”, para Diniz os atores reacionários apenas “jogam com conflitos sociais não para lançar luz sobre a luta de classes, mas para forjar uma ‘guerra cultural’” (DUARTE, 2018a, p. 29, 31, 145). Cada qual a seu modo, os autores consideram que tal “guerra” apenas nos desvirtuaria daquilo que realmente importa.

Com isso, não causa espanto que Martins, fazendo coro com boa parte do campo progressista, encare os ataques como uma “cortina de fumaça” produzida pelo MBL para desviar a atenção das matérias realmente importantes da agenda nacional naquele momento: 1) corrupção no governo Michel Temer; 2) destruição da Consolidação das Leis Trabalhistas (CLT); 3) entrega do Pré-sal a empresas estrangeiras; e 4) a perseguição judicial ao ex-presidente Lula. Conforme problematização de Miguel, a tendência de enxergar os ataques como estratégia puramente “diversionista” foi responsável, somada à incapacidade mesmo de reagir às ofensivas, por desmotivar uma resposta vigorosa da parte dos setores progressistas (HONORATO; KUNSCH, 2018, p. 52-53).

Embora sejam inegáveis os indícios de instrumentalização do pânico moral – convenientemente explorado pelo MBL –, isso não deve servir de motivo para desconsiderar a importância e a gravidade dos gestos de rejeição e hostilidade dirigidos às exposições e aos seus responsáveis. Não é crível restringir a beligerância e volume (presencial e virtual) dos ataques ao expediente do disfarce, inclusive porque as supostas “cortinas de fumaça” lastreadas pelo conservadorismo moral têm funcionado, a olhos vistos, como ferramenta eficaz de mobilização de bases militantes à direita. Destarte, ao descrédito e à relegação desses gestos a uma posição secundária, ou à condição de simples “iscas” para desvirtuar a atenção, cumpre antepor a disposição (de natureza mediativa e tradutória) de *levá-los a sério*, procurando compreender, em meio a seus estardalhaços e afrontas ao decoro, o que dizem. Esta é uma tarefa da mediação cultural.

Figura de referência nas abordagens de escuta social, Pablo Ortellado, em artigo de imprensa circulado no início de 2018, constata que, “se ainda havia dúvida, 2017 provou que as guerras culturais existem e ocupam lugar central na política brasileira”. A essa afirmação, o professor e filósofo acrescenta o prognóstico de que tais “guerras” viriam a desempenhar, como de fato desempenharam, “papel relevante nas eleições de 2018”, que acabaram elegendo como presidente do país Jair Messias Bolsonaro, um combatente cultural por excelência.<sup>12</sup> Ilustrada pela foto de um dos ambientes da exposição *Queermuseu*, no Santander Cultural, a análise de Ortellado traz em seu título uma senha que, referindo-se ao panorama sociopolítico do Brasil, remete aos principais lemas das guerras culturais norte-americanas. “Quatro cavaleiros do apocalipse”, esta é a expressão empregada para identificar os pivôs do temor gerado nos segmentos sociais conservadores brasileiros, que veem o feminismo, a causa LGBTQIA+, o movimento negro e a contracultura como ameaças reais à sua concepção de família.

Quanto à preocupação de Diniz com o critério de classe e sua pretensa escamoteação pela “guerra cultural”, Miguel explica que as controvérsias morais são, hoje, inerentes ao “caráter de classe no Estado capitalista”. Por isso, deve-se

---

SILVA, Diogo de Moraes. **Artistas, curadores e instituições perdidos e assustados numa escuridão repleta de fantasmas demasiado reais: a hora do contrapúblico e das guerras culturais.**

**PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG.** v. 11, n. 23, set-dez. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>



reconhecer (e não tergiversar sobre) “a convergência entre o projeto neoliberal e o conservadorismo moral”. Até porque a desregulamentação do mercado e a correlata atrofia da rede de proteção estatal, dada sua impopularidade, carecem de base eleitoral. Esta é buscada justamente nos núcleos moralmente conservadores. Patente nos ataques de 2017, o “familismo conservador” apresenta-se como a “contraface do Estado mínimo”, numa dinâmica substitutiva: “sai Estado, entra família”. Servindo de plataforma para a ordem neoliberal, os porta-vozes da família tradicional autorizam-se a propalar “papéis de gênero estereotipados [e uma] moral sexual repressiva” (HONORATO; KUNSCH, 2018, p. 39, 45). Foi o que fizeram ao atacar a *Queermuseu*. Sobre a conveniência dessa aliança, o também professor e filósofo Rodrigo Nunes (2020), em artigo recente na revista *Serrote*, indica que “a família interessa ao neoliberalismo como rede de segurança capaz de assumir funções que anteriormente cabiam ao Estado”.

Mas uma questão permanece: se para Martins os agentes da arte encontravam-se atônitos e inoperantes frente à irrupção dos ataques – basicamente por não compreenderem a sua verdadeira extensão –, algo muito diferente pode ser dito diante de análises que, como a sua, se negam a lidar com o problema a partir daquilo que as manifestações de rejeição à arte e de hostilização aos seus agentes trazem *em si*? Em outros termos, é possível reverter a escuridão produzida pela ameaça à liberdade de expressão sem iluminar aquilo que os gestos insurgentes dizem por eles mesmos? A nós, em função da disposição em levá-los em conta, desdobrando-os, parece necessário atentar não somente para *o que* dizem, mas também para *como* o dizem.

---

SILVA, Diogo de Moraes. **Artistas, curadores e instituições perdidos e assustados numa escuridão repleta de fantasmas demasiado reais: a hora do contrapúblico e das guerras culturais.**

**PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG.** v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

### 3 Fantasmas demasiado reais

Das dezenas de denúncias direcionadas a exposições, obras e performances, entre os meses de setembro e novembro de 2017, duas se tornaram emblemáticas: 1) a alegação de incitação a zoofilia, pedofilia e blasfêmia, promovida por manifestantes em relação a obras da exposição *Queermuseu*<sup>13</sup> e 2) a acusação de pedofilia imputada a Wagner Schwartz, após circulação nas redes sociais de um trecho de vídeo de sua performance *La Bête*, no MAM-SP, no qual aparece uma criança, acompanhada da mãe, tocando a mão, a canela e o pé do artista nu. Os demais protestos, ocorridos em outros lugares e mirando objetos distintos, operavam com a mesma lógica, rechaçando expressões artísticas que, para as sensibilidades contrariadas, soavam como ofensivos aos valores cristãos e da família.

A “elucidação” majoritária trazida pelo círculo especializado da arte para demonstrar os equívocos de tais acusações era de que essa fatia do público se mostrara incapaz de discernir entre as instâncias da representação e da realidade, da crítica e da apologia, da denúncia e do elogio, da metáfora e da literalidade, como se tropeçassem no pé da letra, ou mesmo agissem com intenções espúrias. Consultando novamente as páginas de *Arte censura liberdade*, encontramos no artigo de Labra argumentação ilustrativa desse tipo de refutação:

Reagir com censura e escândalo a ações artísticas e obras que apresentam imagens do corpo nu, como se estas fizessem pura apologia à pornografia ou ao crime sexual denota falta de informação e má fé, ressuscitando polêmicas datadas com roupagem nova por quem evita se aprofundar em reflexões sobre o mundo, despreza histórias da arte, teorias filosóficas e seus desdobramentos na contemporaneidade. (DUARTE, 2018a, p. 53)

A defesa acima, dedicada às expressões artísticas que se valem do corpo nu como meio simbólico ou mídia direta, utiliza uma fórmula a nosso ver pouco promissora para lidar com as controvérsias em discussão. A “falta de informação e má fé” dos arautos da “família do bem” diante dessas expressões são credi-

tadas por Labra ao desinteresse daqueles pelas “histórias da arte, teorias filosóficas e seus desdobramentos na contemporaneidade” (DUARTE, 2018a, p. 52-53). Apegada, à semelhança de Martins, ao “em si” da arte e ao rol de referências culturais que lhe subjaz, a crítica acessa uma régua a nosso ver inapropriada para mensurar e lidar com tais gestos de rejeição e hostilidade, os quais são deliberadamente *estranhos* às especificidades da arte. Inclusive, faz parte de sua estratégia antagonista negar ou desprezar tais especificidades.

A demanda da autora faz sentido para os membros daquele “um público” de que falávamos acima. Ou seja, para os partícipes do que Warner chama de “entidade social” produzida discursivamente através da circulação de textos (em sentido amplo, incluindo exposições, obras e livros de arte) e do respectivo compartilhamento de critérios e modalidades de enunciação na esfera pública. Entretanto, Labra parece relutante em reconhecer que os detratores sejam não apenas insensíveis a esse “horizonte normativo”, como também *infensos* a ele. À cena pública da arte, com sua institucionalidade, histórias, saberes, linguagens e lances conceituais próprios – que caracterizam sua almejada autonomia –, eles opõem uma “imagem invertida”, ironicamente batizada por Warner de “imagem fantasma do contrapúblico” (WARNER, 2002, p. 112grifo nosso).

São esses “fantasmas demasiado reais” que, rechaçando a arte contemporânea e produzindo enunciados perturbadores e chocantes a partir dela (capturando assim o seu imaginário e reeditando suas narrativas<sup>14</sup>), incorporam a “contraimagem do público” (WARNER, 2002, p. 111). Nessas formações discursivo-ativistas a atenção aderente, intrínseca à condição de público, está ausente, dando lugar a algo que assusta por frustrar tanto as expectativas geradas pela exibição pública de obras artísticas como também os próprios códigos de sociabilidade. Entre as expectativas alimentadas pela comunidade artística acerca da potência da arte está o estímulo à reflexão crítica, ao debate de ideias, ao reconhecimento das diferenças e, também, à transformação das perspectivas sobre a

realidade. Refratários a essas convocações típicas da esfera pública da arte, o que esse contrapúblico enxerga nos motes de tais apelos são ofensas dirigidas contra o que têm como valores basilares.

Conforme avaliação de Miguel, tal sentimento de ameaça estimula, nas antípodas do que o ambiente artístico procura promover, “um registro praticamente imune ao debate”. Tendo em vista que “os ‘valores’ são entendidos como o fundamento do nosso eu”, qualquer abertura em “aceitar o questionamento deles [corresponde a] desestabilizar quem nós somos”. Logo, como as provocações constitutivas do espírito artístico representam ameaça “iminente e devastadora”, a elas deve-se responder não com razoabilidade ou conversa, mas com intransigência e contundência, de modo a expurgar o indesejável. Nesse registro emocionalizado de pânico moral, o corpo e a sexualidade assumem lugar decisivo, com os desvios da norma sendo sumariamente julgados como uma das principais fontes do mal (HONORATO; KUNSCH, 2018, p. 46).

Ao tratar desses “espectros” um tanto paranoicos – os quais, no entanto, produzem efeitos concretos –, devemos considerar menos a sua negligência para com as conquistas e potências da arte, e mais as *rupturas* que performam diante delas, em confronto a elas. Esta se afigura como condição incontornável para a compreensão do *modus operandi* com o qual afrontam a esfera pública da arte e seus agentes. O choque e o esgarçamento que aí provocam se dão tanto no nível da forma, com sua assumida “contrapublicidade” avessa ao debate de ideias, como no plano do conteúdo (WARNER, 2002, p. 119).

Quanto ao segundo aspecto, nota-se da parte dos detratores indisposição dobrada diante do que exibem mostras como a *Queermuseu* e o 35º Panorama do MAM-SP. Além dos temas e da visualidade explorados pelos trabalhos artísticos, que desagradam em virtude de seu progressismo desafiador da moralidade, também o estatuto de obra atribuído a coisas que escapam ao cânone tradicional despertam indignação. É o que se revela nas interpelações – algo conspiratórias –

de Kataguirí em referência à performance *La Bête*, reproduzidas por Diniz em seu artigo: “Qual a agenda que está por trás disso [da performance]?”. E sobre o entendimento “disso” como obra artística: “Pode até ser museu, pode até ser moderno, mas de arte não tem absolutamente nada” (DUARTE, 2018a, p. 142-143).

Heinich (2011, p. 77) reconhece rejeições dessa ordem como parte da dinâmica de recepção ensejada pela arte contemporânea. Segundo ela, é própria da produção artística de nosso tempo a exigência – requerida de produtores e fruidores – de “desconstrução sistemática dos quadros mentais que delimitam tradicionalmente as fronteiras da arte”. Já na largada, portanto, o leigo se sente desorientado em face de criações situadas para além das fronteiras conhecidas. Desprovido do ferramental conceitual e imagético necessário para se relacionar com ações como *La Bête* – que, vale dizer, faz citação à obra *Bichos* (década de 1960), de Lygia Clark –, o não iniciado é confrontado com a ineficácia de seu entendimento do que seja arte para localizar a performance enquanto tal. Diante desse “desacordo sobre a natureza dos objetos”, neles incluídos as performances, ele aciona o seu próprio “registro de avaliação”, com tudo o que este carrega de “senso comum” (HEINICH, 2011, p. 78).

Nesse desencontro estão em jogo diferentes “regimes axiológicos”, conforme definição da autora, o que via de regra provoca tensões entre modalidades valorativas irredutíveis umas às outras, resultando muitas vezes em “desacordos fundamentais” (HEINICH, 2011, p. 81, 88). Não reconhecido, pelo leigo, o caráter *a parte* e o valor *em si* da obra de arte, esta acaba submetida ao crivo dos “valores gerais” oriundos do “mundo ordinário”, com destaque, no caso em questão, para a moral conservadora (HEINICH, 2011, p. 77, 80). Esse enquadramento serve de base, por exemplo, para a reação de repúdio diante de cenas (performadas ou representadas) lidas como índices de um complô destinado a corromper a retidão moral e a estrutura da família tradicional. Algo disso aparece, também, no depoimento de Cassol, reproduzido no editorial de Honorato e Kunsch a título do desa-

cordo entre as atribuições de boicote ou censura: “as pessoas têm o direito de se sentirem ofendidas com *aquilo* e de não quererem que seus filhos tenham acesso a *isso*” (HONORATO; KUNSCH, 2018, p. 11, grifos nossos).

Com esse enunciado de Cassol, as duas pontas do problema axiológico se tocam. É com o termo “aquilo” que a liderança do MBL se refere à exposição *Queermuseu* e à arte por esta difundida (não reconhecida por ela como tal), enquanto a expressão “isso” sugere o teor ameaçador dessa forma de arte (repudiado pela militante). Sua distância e repugnância a essas manifestações artísticas são tamanhas que estas sequer são mencionadas com seus “nomes próprios”. Além do que, a preocupação com a exposição dos filhos a esse ameaçador universo simbólico ecoa aspecto central dos fenômenos da *Kulturkampf* e das guerras culturais, qual seja, a formação moral das novas gerações.

Fulcro do “Programa Escola sem Partido”, a aversão a tudo que contrarie a moral familiar e a prerrogativa do núcleo parental de deliberar sobre a formação de crianças e adolescentes esteve no centro das campanhas orquestradas contra exposições de arte no Brasil, em 2017. O fato de essas mostras receberem visitas de grupos escolares forneceu ainda mais munição para seus detratores, aguçando, segundo Ortellado (2018), “o sentimento conservador de que os pais estão perdendo o controle da formação moral dos filhos”, além de reforçar a versão de que “a escola, as artes e os meios de comunicação estão invadindo a competência da família e da igreja e sabotando a ordem moral tradicional”.

Como se nota, os espaços de formação educacional, moral e cultural representam domínios em disputa. Currículos escolares, configurações familiares e programas expositivos encontram-se no cerne das divergências políticas no presente. Se os movimentos por emancipação e reconhecimento dos direitos civis, nos anos de 1960 e 70, levantaram a bandeira de que o pessoal é político, assumindo a dimensão privada como terreno de luta por justiça e equidade, as

guerras culturais, de sua parte, transformaram os ambientes da escola, da família e do museu em verdadeiros campos de batalha simbólica. 2017, no Brasil, forneceu prova categórica disso.

## **Considerações finais**

Caso os ataques às exposições tenham deixado algum saldo que não apenas o do aceno obscurantista catalisado pelo pânico moral, e do constrangimento à liberdade de expressão artística, este reside na oportunidade que propiciam de extrairmos – mediante atenção aos seus gestos – elementos que auxiliem na caracterização da subjetividade responsável por praticá-los, bem como no discernimento das condições políticas e culturais que os tornaram factíveis. Daí que a sua denúncia, embora necessária, não seja suficiente, sobretudo quando abre mão de examinar a contrapublicidade ostentada pelos detratores no que ela tem a dizer, apesar do seu tom e conteúdo indigestos.

Antes que este texto seja acusado de normalizar os eventos de 2017, deve-se levar em conta a sua tentativa de dar corpo ao fantasma, apresentando-o não como figura tenebrosa, mas como um ator social abordável. Dado que os desconfortos morais foram (e seguem sendo) instrumentalizados por representantes políticos do conservadorismo autoritário, urge abrir espaço, nos fóruns da arte, para *tratar d/esses* mesmos incômodos, tomando-os como desafios educacionais, ao mesmo tempo que radicalizando o papel democrático das instituições culturais. Diante dos ataques, a arena da arte não poderá ser mais a mesma. Lidar com sensibilidades moralizantes e refratárias ao debate, eis uma difícil tarefa da qual já não podemos nos furtar.

É neste ponto que a mediação cultural, dada a sua disposição em acompanhar, traduzir e desdobrar os gestos protagonizados pelos públicos, interpela a crítica de arte e a sua tendência em privilegiar as instâncias propositivas da arte contemporânea, com o leque de agendas progressistas que esta movimenta. Se a arte se configura como uma das instâncias da discursividade pública –

---

SILVA, Diogo de Moraes. **Artistas, curadores e instituições perdidos e assustados numa escuridão repleta de fantasmas demasiado reais: a hora do contrapúblico e das guerras culturais.**

**PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG.** v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

portanto, orientada a qualquer um -, lidar com suas formas de recepção, mesmo (e principalmente) aquelas mais bizarras e espinhosas, revela-se como compromisso incontornável quando se trata de sustentar uma arena aberta aos desacordos. O desafio, assim, não se limita à defesa das liberdades e dos direitos, cobrando-nos também engajamento na produção de estratégias, balizas e plataformas onde o cultivo desses valores inegociáveis possam seguir seu curso, disputando hegemonia de forma agonística com as forças conservadoras. Aliás, contribuir para a contenção do *reacionarismo* no cordão sanitário do *conservadorismo* talvez seja parte do trabalho mediativo. Para isso, não basta depreciá-lo e denunciá-lo. Há que se reconhecer sua existência, seus pleitos e sua (enorme) capacidade de mobilização, a fim de lidar com ele em bases políticas, enfrentando-o.

---

SILVA, Diogo de Moraes. **Artistas, curadores e instituições perdidos e assustados numa escuridão repleta de fantasmas demasiado reais: a hora do contrapúblico e das guerras culturais.**

**PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG.** v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>



## REFERÊNCIAS

- D'ANGELO, Helô. Casos como o 'Queermuseu' devem ser tratados como desafios educacionais, diz crítico de arte. Entrevista com Luiz Camillo Osorio. **Cult**, São Paulo, 11 set. 2017. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/queermuseu-santander-cultural-luiz-camillo-osorio>>. Acesso em: 26 set. 2021.
- DUARTE, Luisa (org.). **Arte censura liberdade**: reflexões à luz do presente. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018a.
- DUARTE, Luisa (org.). Brazilian Art Under Attack!. **Jacaranda**, Rio de Janeiro, n. 6, 2018.
- FRASER, Nancy. Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy. In: \_\_\_\_\_. **Justice Interruptus: Critical Reflections on the "Postsocialist" Condition**. New York; London: Routledge, 1997. p. 69-98.
- HARTMAN, Andrew. **A War for the Soul of America: A History of the Culture Wars**. Chicago: The University of Chicago Press, 2015
- HEINICH, Nathalie. A arte contemporânea exposta às rejeições: contribuição a uma sociologia dos valores. Tradução de Mateus Araújo Silva. **Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 12, maio/ago. 2011, p. 77-92. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/revista-observatorio-ic-n-12-2>>. Acesso em: 26 set. 2021.
- HONORATO, Cayo; KUNSCH, Graziela (org.). Dossiê Censura e Políticas Culturais. **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, v. 11, n. 1, jan./jun. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/issue/view/1586>>. Acesso em: 26 set. 2021.
- HUNTER, James Davison. **Culture Wars: The Struggle to Define America**. New York: Basic Books, 1991.
- MOUFFE, Chantal. **Sobre o político**. Tradução de Fernando Santos. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- NOBRE, Marcos. Como chegamos até aqui, como podemos (talvez) sair daqui. **Rosa**, n. 2, v. 1, 2020. Disponível em: <<https://revistarosa.com/1/como-chegamos-ate-aqui-como-podemos-talvez-sair-daqui>>. Acesso em: 26 set. 2021.
- NUNES, Rodrigo. Todo lado tem dois lados – Sobre a ideia de "polarização". **Serrote**, n. 34, São Paulo, mar. 2020. Disponível em: <<https://www.revistaserrote.com.br/2020/06/todo-lado-tem-dois-lados-por-rodrigo-nunes>>. Acesso em: 26 set. 2021.
- ORTELLADO, Pablo. Conservadores temem entregar a família aos quatro cavaleiros do apocalipse. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 2 jan. 2018. Disponível em:

---

SILVA, Diogo de Moraes. **Artistas, curadores e instituições perdidos e assustados numa escuridão repleta de fantasmas demasiado reais: a hora do contrapúblico e das guerras culturais**.

**PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**. v. 11, n. 23, set-dez. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

<<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/pablo-ortellado/2018/01/1947363-conservadores-temem-entregar-a-familia-aos-quatro-cavaleiros-do-apocalipse.shtml>>. Acesso em: 26 set. 2021.

PROFESSOR descobre origem do bolsonarismo e diz que consequência será catastrófica ao Brasil. **Carta Campinas**, Campinas, 24 maio 2020. Disponível em: <[https://cartacampinas.com.br/2020/05/professor-descobre-origem-do-bolsonarismo-e-diz-que-consequencia-sera-catastrofica-ao-brasil/?fbclid=IwAR2iaYhStWif0t9RKsVBbT3gXhRaF9O\\_rNdPa5lqM\\_ljJPcfD3ghB7fAo9w](https://cartacampinas.com.br/2020/05/professor-descobre-origem-do-bolsonarismo-e-diz-que-consequencia-sera-catastrofica-ao-brasil/?fbclid=IwAR2iaYhStWif0t9RKsVBbT3gXhRaF9O_rNdPa5lqM_ljJPcfD3ghB7fAo9w)>. Acesso em: 26 set. 2021.

ROCHA, Camila; MEDEIROS, Jonas. "Vão todos tomar no...": a política de choque e a esfera pública. **Horizontes ao Sul**, 2020. Disponível em: <<https://www.horizontesaosul.com/single-post/2020/04/27/VAO-TODOS-TOMAR-NO-A-POLITICA-DO-CHOQUE-E-A-ESFERA-PUBLICA>>. Acesso em: 26 set. 2021.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-1969. In: \_\_\_\_\_. **O pai de família e outros estudos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975. p. 61-92.

WARNER, Michael. "Publics and Counterpublics". In: \_\_\_\_\_. **Publics and Counterpublics**. New York: Zone Books, 2002. p. 65-124.

---

SILVA, Diogo de Moraes. **Artistas, curadores e instituições perdidos e assustados numa escuridão repleta de fantasmas demasiado reais: a hora do contrapúblico e das guerras culturais**.

**PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**. v. 11, n. 23, set-dez. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

## NOTAS

- 1 O livro é composto por artigos e entrevistas de 18 autores, envolvendo críticos de arte, jornalistas, artistas, curadores, professores, historiadores, advogado e psicanalista.
- 2 Além dos títulos comentados neste texto, parte significativa dessa documentação encontra-se reunida em: (i) *Palíndromo – Seção Temática*, Florianópolis, v. 9, n. 19, 2017; (ii) *Quarta Parede – Dossiê Cena e Censura*, Recife, v. 1, n. 1, 2017; (iii) *Cult – Dossiê Arte e Autoritarismo*, São Paulo, 6 dez. 2017; (iv) *Select – Censura|Autocensura: Moralismo Contra a Arte*, São Paulo, 21 dez. 2017; (v) *Fórum Permanente – Dossiê Cortina de Fumaça: O Falso Moralismo*, São Paulo, atualização contínua; e (vi) *Observatório de Censura à Arte – Nonada – Jornalismo Travessia*, Porto Alegre, atualização contínua.
- 3 O prazo para recebimento de artigos e entrevistas vigorou até 31 de maio de 2018, sendo que a publicação do dossiê se deu no segundo semestre do mesmo ano.
- 4 Com a expressão “setor da crítica”, referimo-nos aos agentes da arte cujas investigações analíticas e produções textuais tendem a se concentrar na dimensão propositiva da arte, privilegiando os intentos e critérios dos artistas, dos curadores e dos gestores institucionais, não raro em prejuízo da atenção às formas de recepção dos trabalhos artísticos, das curadorias expositivas e dos programas institucionais pelos públicos.
- 5 Como adverte o professor Pablo Ortellado, em disciplina ministrada no Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais na EACH-USP, a noção de “guerras culturais” (*culture wars*), enquanto categoria analítica, é cientificamente designada no plural. Sua modulação no singular tem sido adotada por porta-vozes da extrema-direita, como parte de seu jargão conspiratório e beligerante.
- 6 Os esforços em prol da constituição de canais democráticos de contestação e, nesse sentido, da criação de uma esfera pública “agonística”, são comentados por Chantal Mouffe (2015) em *Sobre o político*.
- 7 Luiz Camillo Osorio se refere a *Heartbeat*, exposição retrospectiva da artista americana Nan Goldin, ocorrida no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), entre fevereiro e abril de 2012. Com curadoria de Lígia Canongia e Adon Peres, a mostra fora originalmente organizada para acontecer no Oi Futuro, com inauguração prevista para janeiro. A menos de dois meses da abertura, a instituição cancelou a exposição, sob alegação de que parte do conteúdo contrariava seus programas educacionais. Após mobilização da classe artística, o MAM-RJ, dirigido à época por Osorio, alterou sua agenda para acolher a mostra – não sem protestos de parcelas da sociedade civil e da moção de ações judiciais solicitando seu fechamento. Nessa oportunidade, a curadoria e o departamento educativo do museu organizaram fóruns de discussão junto à exposição, reunindo advogados, sociólogos, psicanalistas, educadores e artistas. O corolário foi um parecer do Ministério Público, emitido no fim do período expositivo, e que traz em sua conclusão: “Sem embargo, a maior demonstração de amadurecimento institucional, em uma sociedade democrática e plural, é acomodar as divergências numa moldura de tolerância e reconhecimento da diversidade, até porque o dissenso depende da liberdade tanto quanto a concordância” (DUARTE, 2018a, p. 46).
- 8 Poucos meses antes da redação deste texto, relíamos e discutíamos com o interlocutor Cayo Honorato o capítulo “Publics and Counterpublics”, do livro homônimo de Warner (2002), com o propósito de repensar o conceito de “contrapúblico” em face dos episódios envolvendo ataques a exposições no Brasil de 2017. Creditamos a percepção de sua “reversibilidade” a Honorato.
- 9 A referência, aqui, é à tentativa de remontagem da exposição na cidade do Rio de Janeiro, no Museu de Arte do Rio (MAR-RJ), vetada pelo então Prefeito Marcelo Crivella (Republicanos-RJ), e à sua subsequente transferência para a Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV), mediante campanha de financiamento coletivo amplamente encampada pela sociedade civil.
- 10 Em explanação na Sessão 12, do eixo “Guerras Culturais”, no “II Simpósio Direitas Brasileiras – Bolsonaro no Poder”, organizado pelo Centro de Estudos Marxistas (Cemarx) e pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=2jMnoQ6jMUw&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?v=2jMnoQ6jMUw&feature=emb_title)>. Acesso em: 26 set. 2021.
- 11 Conforme o historiador Andrew Hartman, outro elemento que ajuda na compreensão das guerras culturais é o paradoxal processo de secularização nos EUA – que não chega a abalar a crença religiosa da maioria dos americanos. Militando contra a laicização, parte dos cristãos conservadores veem a si mesmos como “contrarrevolucionários culturais” (HARTMAN, 2015, p. 79).

## NOTAS

---

12 Em sua pesquisa mais recente, o crítico literário João Cesar de Castro Rocha tem trabalhado com a hipótese de que o bolsonarismo empreende uma modulação específica de “guerra cultural”. Apesar de não se desvincular completamente das guerras culturais de origem norte-americana – em sua disputa de valores entre progressistas e conservadores –, ela apresentaria características próprias, ancoradas numa concepção revisionista da ditadura militar, assim como no combate à pretensa implantação do comunismo no país (PROFESSOR, 2020).

13 As obras são: *Cena de interior II* (1994), de Adriana Varejão; *Travesti da lambada e deusa das águas* (2013) e *Adriano bafônica e Luiz França She-há* (2013), de Bia Leite; *Cruzando Jesus Cristo com Deusa Shiva* (1996), de Fernando Baril; e *Et Verbum* (2011), de Antonio Obá.

14 A esse respeito, vale considerar o vídeo-depoimento do jovem youtuber Gon Nazareno, que tem por título: “A ‘performance artística’ no MAM (Museu de Arte Moderna)”. Postado por ele em 30 de setembro de 2017, o registro traz sua visão conspiratória da performance *La Bête*, que, de acordo com a compreensão de Gon, seria parte de um conluio histórico iniciado no Renascimento, passando pelo Iluminismo e pela Nova Esquerda norte-americana, voltado à destruição gradativa dos valores cristãos. Até 28 jun. 2020, o vídeo podia ser encontrado em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DHtg1nKMmnY>>, mas agora está indisponível.