



**O TERROR QUE NOS PERSEGUE: PRÁTICAS CENSÓRIAS E DE INTERDIÇÃO  
COMO DISPOSITIVOS DA HETEROCOLONIALIDADE E DO  
HETEROTERRORISMO**

**THE TERROR THAT FOLLOWS US: CENSORIAL AND INTERDICTION  
PRACTICES AS DEVICES OF HETEROCOLONIALITY AND  
HETEROTERRORISM**

**EL TERROR QUE NOS SIGUE: PRÁCTICAS DE CENSURA E INTERDICCIÓN  
COMO DISPOSITIVOS DE HETEROCOLONIALIDAD Y  
HETEROTERRORISMO**

Fábio José Rodrigues da Costa<sup>i</sup>  
Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri (URCA)  
Maria Lucilene Barbosa Ribeiro<sup>ii</sup>  
Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri (URCA)

**RESUMO**

O referido texto tem como objetivo apresentar resultados parciais da pesquisa/investigação em andamento na linha de pesquisa Arte/Educação para uma educação dissidente do Grupo de Pesquisa Ensino da Arte em Contextos Contemporâneos (GPEACC/CNPq) do Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri (URCA). Mas qual a relação entre o projeto da extrema-direita, a heterocolonialidade e o heteroterrorismo com as práticas censórias e de interdição as práticas artísticas das dissidências sexuais e de gênero? Essa indagação é a questão problema que orienta nossa investigação e, por esta razão, buscamos estabelecer articulações para demonstrar que a heterocolonialidade e o heteroterrorismo seguem orientando o pensamento e as relações sociais em nosso país e como afetam direta ou indiretamente as práticas artísticas das dissidências sexuais e de gênero e suas interseccionalidades com as questões de raça, classe, gênero, etnias.

**PALAVRAS-CHAVE**

Práticas censórias. Interdição. Dissidências sexuais e de gênero. Arte/Educação. Artes Visuais.

**ABSTRACT**

*The aforementioned text aims to present partial results of the ongoing research/investigation in the Art/Education research line for a dissident education of the Research Group Teaching Art in Contemporary Contexts (GPEACC/CNPq) of the Arts Center of the Regional University of Cariri (URCA). But what is the relationship between the far-right project, heterocoloniality and heteroterrorism with censorship practices and the prohibition of artistic practices involving sexual and gender dissent? This question is the problem that guides our investigation and, for this reason, we seek to establish articulations to demonstrate that heterocoloniality and heteroterrorism continue to guide thought and social relations in our country and how they directly or indirectly affect the artistic practices of sexual dissent. and gender and its intersectionalities with issues of race, class, gender, ethnicities.*



## KEYWORDS

*Censorship practices. Interdiction. Sexual and gender dissent. Art Education. Visual arts.*

## RESUMEN

*El citado texto tiene como objetivo presentar resultados parciales de la investigación en curso en la línea Arte/Educación para una educación disidente del Grupo de Investigación Enseñanza del Arte en Contextos Contemporáneos (GPEACC/CNPq) del Centro de Artes de la Universidad Regional de Cariri (URCA). Pero ¿cuál es la relación entre el proyecto de extrema derecha, la heterocolonialidad y el heteroterrorismo con las prácticas de censura y prohibición de prácticas artísticas que impliquen disidencia sexual y de género? Esta pregunta es el problema que orienta nuestra investigación y, por ello, buscamos establecer articulaciones para demostrar que la heterocolonialidad y el heteroterrorismo siguen guiando el pensamiento y las relaciones sociales en nuestro país y cómo afectan directa o indirectamente las prácticas artísticas de disidencia sexual y el género y sus interseccionalidades con cuestiones de raza, clase, género y etnias.*

**PALABRAS CLAVE:** *Prácticas de censura. Interdicción. Disidencia sexual y de género. Educación Artística. Artes Visuales.*

## Introdução

No Brasil do ano de 2024 do século XXI, seguimos vivendo no regime da heterocolonialidade e do heteroterrorismo que passou a demonstrar com mais nitidez suas feições a partir do golpe de 2016 que retirou a Dilma Rousseff, primeira mulher, eleita e reeleita do campo progressista da presidência de nosso país (Costa, 2020). O golpe teria como consequência a eleição em 2018 do então deputado federal e representante da extrema-direita, Jair Messias Bolsonaro, para presidente do Brasil.

Basicamente, estando os corruptos que manipularam o povo com discurso “contra a corrupção” no momento do impeachment de Dilma sendo desmascarados, a direita decidiu utilizar, dessa vez, o discurso “em defesa da família”. Os ataques moralistas do MBL e dos demais grupos evangélicos e conservadores não aconteceram por acaso naquele momento específico do segundo semestre de 2017. Suas falas desenhavam um novo arco de tragédia: “A família está sendo destruída aos poucos pelos artistas e por desviados, que vêm espalhando silenciosamente há muito tempo a pedofilia, a zoofilia, a homossexualidade e a transexualidade para nossas crianças e comunidades; se nada for feito, será o fim da nossa sagrada família!” Como se sabe, o único fator que pode interromper o destino fatal da tragédia é o surgimento da figura heroico - messiânica. (Mosqueira, 2018, p.172-173)



A partir de 2019 passamos a testemunhar um projeto de governo voltado a estimular a mais brutal campanha contra a população de lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e intersexuais pós ditadura civil-militar ocorrida entre os anos de 1964 e 1985. O governo que se instalou em nosso país não só se voltou contra essa população, isso porque também incentivou o levante contra a população preta, indígena, pobre reafirmando seu projeto fundamentalista religioso, patriarcal, sexista, misógino, conservador, machista, racista e translgbtifóbico, conforme destaca Cesar (2018):

Mas os assassinatos cotidianos de negros e pobres em nossas favelas, o genocídio indígena que se perpetua pelo interior, a escandalosa e trágica estatística de sermos o país que mais mata LGBTQIs, a misoginia, o fundamentalismo que persegue e demoniza a religião que não é a sua, o gozo com o linchamento de um pobre coitado nas ruas de todo o país são a outra face do fascismo disseminado, e que por nós foi tão naturalizada que deixamos de lhe dar atenção, deixamos de pensar. (Cesar, 2018, p. 88)

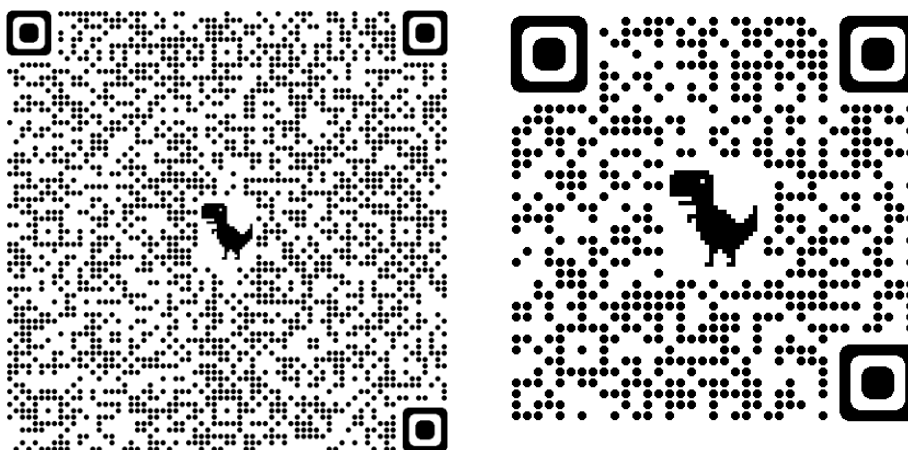
Já a partir de março de 2020 esse governo irá revelar que seu desprezo pela vida iria muito além do já demonstrado, uma vez que sustentou um discurso negacionista diante da mais letal pandemia experienciada pela humanidade em tempos atuais. Em nosso país um vírus mortal encontrou outro vírus, o vírus do negacionismo, que já exalava seu veneno muito antes da proliferação da Covid-19. O projeto da extrema-direita ganhou contornos até então nunca vistos na história do Brasil pós ditadura civil-militar. Ao longo dos primeiros anos da pandemia (2020-2022) mais de 600 mil brasileiras e brasileiros perderam a vida e estima-se que mais da metade poderia ter sido evitada. Segundo Duarte (2018), estávamos diante de uma “política da morte, política de aniquilamento das diferenças.”. (p. 9)

Os últimos quatro anos (2019-2022) estivemos em estado de ameaça e de medo que não começou com a pandemia, mas com o projeto do governo de extrema-direita que estimulou o ódio dando voz e autoridade a branquitude, ao machismo, ao sexismo, a misoginia, a translgbtifobia, a violação de direitos individuais e coletivos, ao genocídio. Ao mesmo tempo em que sua finalidade era a instauração de uma ditadura civil-militar. Esse projeto foi perseguido e segue no imaginário de muitas(os) brasileiras(os).



Mas qual a relação entre o projeto da extrema-direita, a heterocolonialidade e o heteroterrorismo com as práticas censórias e de interdição as práticas artísticas das dissidências sexuais e de gênero? Essa indagação é a questão problema que orienta nossa investigação e, por esta razão, buscamos estabelecer articulações para demonstrar que a heterocolonialidade e o heteroterrorismo seguem orientando o pensamento e as relações sociais em nosso país e como afetam direta ou indiretamente as práticas artísticas das dissidências sexuais e de gênero e suas interseccionalidades com as questões de raça, classe, gênero, etnias. Entendendo que a censura ou as práticas censórias e de interdição a essas práticas artísticas é um dispositivo da heterocolonialidade e do heteroterrorismo que precisa ser denunciado e combatido.

## **Práticas Censórias e de Interdição as práticas artísticas no Brasil**



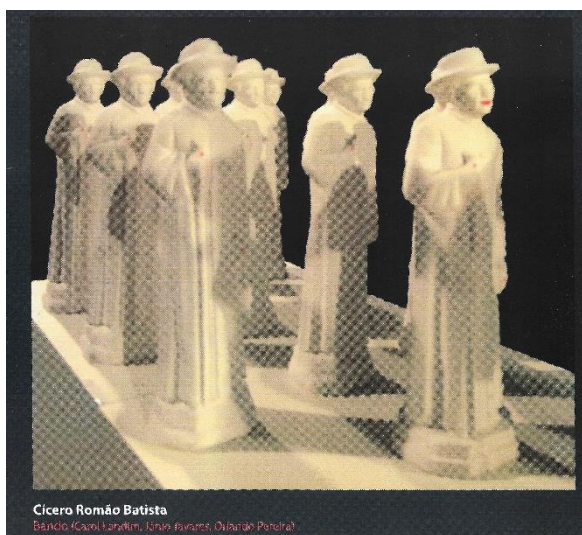
A censura aos artistas e suas práticas não é recente no Brasil, basta recordarmos o caso da fotografia da instalação “Desenhando em Terços” da artista Márcia X (1959-2005) que integrou a exposição “Erótica - Os Sentidos da Arte”, com curadoria de Tadeu Chiarelli e que seguia sua itinerância logo após sua exibição no CCBB de São Paulo (onde foi visitada por mais de 54 mil pessoas), passando pelo CCBB no Rio de Janeiro e depois seguindo para o CCBB de Brasília. Antes mesmo de concluir o cronograma previsto e depois de ser visitada por mais de 70 mil pessoas, a censura



foi aplicada levando a retirada da fotografia do Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB) do Rio de Janeiro em 2006. Segundo matéria publicada na Folha de São Paulo de 20 de abril de 2006 por Talita Figueiredo (2006, n.p.), “O exdeputado Carlos Dias (PTB) registrou notícia-crime na 1ª DP, no centro, por considerar a obra uma “afronta à fé católica”.”. Para Medendi e Myrrha (2018):

O motivo do cancelamento foi o impasse causado por pressões de um grupo católico chamado Opus Christi para que fosse retirada da mostra, no CCBB do Rio de Janeiro, a obra da artista plástica Marcia X (1959-2005), *Desenhando em terços*, que mostra dois pênis cruzados feitos com rosários religiosos. Os outros artistas protestaram e a exposição foi fechada. Curiosamente, ninguém mencionou que os fios de contas usados pela artista são uma modificação do terço católico, pois foram acrescentadas algumas contas e outra cruz, talvez com o sentido de definir melhor o desenho; talvez para acentuar a profanação. (p.117)

### **Práticas censórias e de interdição pertinho da gente: o caso de Juazeiro do Norte**



Em 2009 o terror abateu as(os) artistas dissidentes sexuais e de gênero da cidade de Juazeiro do Norte e cidades vizinhas quando os heteroterroristas iniciaram um movimento de censura a fotografia da instalação Cícero Romão Batista exibida no catálogo da Exposição Miradas LGBT do Cariri da Diversidade que teve como curador o Fábio Rodrigues.



Nesses contextos, muitas vezes, as artes são as primeiras a serem atacadas. Em vez de enfrentarmos os graves problemas sociais que assolam o país – os feminicídios, os racismos, a homofobia, os estupros de mulheres e crianças, a pedofilia, a desigualdade, a intolerância diante do “outro” -, estamos usando, de um lado e de outro, o (bom) pretexto das exposições da arte como vitrine. (Schwarcz, 2018, p. 108).

Mas por que dos ataques à fotografia da instalação Cícero Romão Batista proposta pelo Coletivo Bando? E por que esses ataques se constituem em dispositivos da heterocolonialidade e do heteroterrorismo?

O coletivo de artistas subverte as convenções estabelecidas quando se apropriam de representações do Pe. Cícero em forma de estatuetas de gesso para compor a instalação, isso porque deslocam-nas do sentido atribuído a elas como presença do padre e santo para cobrar outros sentidos e significados na construção das subjetividades. Segundo o antropólogo Roberto Marques (2015, p. 372-373), analisando a instalação, o coletivo “aproxima mundos em convívio, causando tensão política e estética ao metonimizá-los em um mesmo objeto.”. O coletivo brinca, ironiza e debocha com as estatuetas como crianças que sem qualquer ideia de masculinidade ou feminilidade aplicam batom e esmalte aos lábios e unhas de seus brinquedos que remetem a figura humana. Como nos lembra Bento (2011, p. 552),

As “confusões” que uma criança faz ao misturar os dois mundos (o masculino e o feminino) são interpretadas pelo olhar atencioso das instituições, como um indicador de uma homossexualidade latente. Nessa hora, entra o controle produtor: “Isso não é coisa de menino/a!”. Controle produtor porque produz masculinidades e feminilidades.”.

O coletivo usa do batom e do esmalte aplicado aos lábios e unhas das estatuetas para tensionar “os processos de reconhecimento do humano, colocados em termos da possibilidade de luto por aquelas pessoas que desapareceram, mas cuja vida era encarada de um modo não reconhecível pelas normas da inteligibilidade.” (Oliveira, 2017, p. 93).



A instalação Cícero Romão Batista (2009) do Coletivo Bando dialogava com o documentário Também Sou teu Povo (2006) que integrava a exposição Miradas LGBT do Cariri da Diversidade. O documentário dirigido por Orlando Pereira e Franklin Lacerda traz depoimentos das travestis de Juazeiro do Norte e sua devoção ao Padre Cícero. Embora a devoção ao padre não seja de exclusividade de ninguém, a construção da masculinidade e da feminilidade na cidade de Juazeiro do Norte foi impondo um conceito de fé e prática religiosa a partir de uma “ideia de um sujeito racional, universal e autodeterminado” (Oliveira, 2017, p. 74) pela heterossexualidade e a ortodoxia de gênero.

A invisibilidade às práticas artísticas das dissidências sexuais e de gênero e suas culturas contribui para que a transglbtifobia se mantenha em nosso país. A reação contra a fotografia da instalação Cícero Romão Batista do Coletivo Bando foi usada de forma intencional demonstrando que o discurso de ódio gerador das inúmeras práticas violentas que chegam a atos de agressão verbal, física e até mesmo a morte de pessoas dissidentes sexuais e de gênero seja considerado normal. Para Bento (2011, p. 553), “Os regimes de verdades estipulam que determinadas expressões relacionadas com o gênero são falsas, enquanto outras são verdadeiras e originais, condenando a uma morte em vida, exilando em si mesmo os sujeitos que não se ajustam às idealizações.”.

Os ataques ao coletivo de artistas, ao curador e ao GALOSC pretendiam promover um clamor popular em nome da honra e da santidade do Padre Cícero, que para os heteroterroristas estavam em ameaça, pois a suposta masculinidade e heterossexualidade do padre foram questionadas isso porque supostamente as estatuetas levavam em si elementos do feminino e claro que em uma sociedade fundada na masculinidade e na heterossexualidade compulsórias nada mais grotesco e desviante do que imaginar uma estátua (representação) do padre que pudesse remeter ao feminino ou mesmo a homossexualidade. Neste sentido, para Cesar (2018):

Por isso a arte não é o que toma para si a tarefa de ficcionalizar para o outro, é o que abre ao outro as condições e possibilidades para ele operar a própria ficção criadora. É o que desperta no outro a potência



de seus gestos, de dar forma e figura à nossa capacidade de mudar o mundo. Gestos de imaginar e desejar, gestos de uma reinvenção radical dos mundos. (Cesar, 2018, p. 99)

Sobre essa questão Bento (2011), acrescenta que “há uma amarração, uma costura, no sentido de que o corpo reflete o sexo e o gênero só pode ser entendido, só adquire vida, quando referido a essa relação.” (p. 553). A autora problematiza ainda mais ao refletir que “as performatividades de gênero que se articulam fora dessa amarração são postas às margens, analisadas como identidades transtornadas, anormais, psicóticas, aberrações da natureza, coisas esquisitas.”. (IDEM).

É evidente que o esforço em censurar, a fotografia da instalação Cícero Romão Batista não é um fenômeno isolado como pode parecer aos olhos de alguns. O fato é que a censura às práticas artísticas das dissidências sexuais e de gênero tem sido experienciada desde algum tempo. Essa censura faz parte dos dispositivos da heterocolonialidade e do heteroterrorismo que colocam as margens/marginalidades “a produção de seres abjetos e poluentes (gays, lésbicas, travestis, transexuais, e todos os seres que fogem à norma de gênero) e a desumanização do humano são fundamentais para garantir a reprodução da heteronormatividade.”. (Bento, 2011, p. 554).

Na verdade, o fato é que essa onda conservadora vem se configurando desde muito antes e em diversos países, como foi o caso da censura às práticas artísticas dos fotógrafos estadunidenses Andres Serrano (1950) e Robert Mapplethorpe (1946-1989). O processo criativo de Serrano envolve o uso de fluidos corporais como sangue, sêmen, urina etc. Entre 1987 e 1990 desenvolveu uma série fotográfica intitulada *Immersion* na qual fotografa estatuetas e outros objetos que compõem o imaginário visual cristão em recipientes com estes fluidos. A fotografia *Piss Christ* (1987) provocou ruídos e um levante das(os) conservadoras(es) fundamentalistas cristãos dos Estados Unidos e, particularmente, do Reverendo Donald Wildmon, principal nome da *American Family Association* (AFA).

A exibição da fotografia não era novidade dado que foi exposta no *Los Angeles County Museum of Art*, *Carnegie-Mellon University Art Gallery* e no *Virginia Museum of Fine*



Arts entre maio de 1988 a janeiro de 1989 (Reis, 2017) sem provocar o ódio dos fundamentalistas religiosos. E como para eles não precisa de contexto e tudo que não reafirme sua “teologia” será a expressão do mal, do diabo e deverá queimar no fogo do inferno. Toda e qualquer prática artística e seus criadores que ultrapassarem as normas de gênero e sexualidade nas artes sofrem as consequências.

A mobilização articulada por Wildmon, a partir de abril de 1989, atraiu a atenção do Senador Alfonse D’Amato que levou ao Senado sua indignação e em ato de extremismo chega a rasgar um exemplar do catálogo da exposição durante sua fala (Reis, 2017). Para os fundamentalistas cristãos era preciso evitar investimentos governamentais na promoção de práticas artísticas que ferissem seus princípios e bases religiosas.

Essas iniciativas deram ar para a chamada “guerra cultural” promovida pelos fundamentalistas cristãos nos Estados Unidos e influenciou adeptos em diversos outros países, dentre eles o Brasil. O maior objetivo era evitar a promoção de eventos culturais, com recursos públicos e privados, que dessem visibilidade ao que consideravam ser “a arte e a mídia anti-cristãs.”. (Reis, 2017, p. 9).

Se a guerra cultural estava no plano do debate, da crítica, da mídia televisiva, de manifestações de fundamentalistas religiosos, ela recebeu um reforço institucional quando o Senador Jesse Helms, conseguiu aprovar no Senado e na Câmara dos Deputados a Emenda Helms no final do ano de 1989 (Reis, 2017). A emenda agora transformada em Lei seria o instrumento legal para impedir aplicação de recursos públicos para a promoção de práticas artísticas e exposições que fossem consideradas “obscenas”.

É nesse contexto que a exposição retrospectiva itinerante, *The Perfect Moment*, programada para janeiro de 1990, do fotógrafo Robert Mapplethorpe (1946-1989), será envolvida em cancelamentos e chegará a levar ao tribunal o diretor do *Contemporary Arts Center*, em Cincinnati.



Em abril de 1990, é inaugurada a exposição *The Perfect Moment* no *Contemporary Arts Center* (Cincinnati), entre o público presente estava a “polícia dos vícios” [que] expulsou os presentes para que pudessem filmar a mostra e dar entrada em um longo processo judicial que seria finalizado apenas no fim daquele ano”. (Reis, 2017, p. 12.). Por meio de liminar, um juiz federal decidiu por manter a exposição aberta ao público, que recebeu mais de 80 mil visitantes em menos de dois meses.

O final do julgamento, por um júri popular, absorveu o diretor Dennis Barrie e o *Contemporary Arts Center* das acusações de exibirem obscenidades. Para Reis (2017, p. 13), esse resultado “pode parecer uma enorme vitória para o lado progressista, mas também pode ser visto como uma derrota apenas pelo fato de os ortodoxos terem conseguido julgar as artes em um tribunal de direito.”.

No ano 2000, o roteirista e diretor Frank Pierson (1925-2012) exhibe o documentário *Dirty Pictures*, que chegou ao Brasil via TV paga em 2002 com o título “Fotos Proibidas”. O documentário aborda a saga do diretor Dennis Barrie e o *Contemporary Arts Center* para exibir a retrospectiva de Robert Mapplethorpe.

A representação do corpo nu acompanha a história da arte desde os tempos mais remotos. Dos desenhos rupestres à representação de anjos na pintura renascentista, chegando às *Demoiselles* cubistas e à performance, a nudez sempre esteve presente, recontextualizada de acordo com as luzes da época. Há quase 150 anos, nas primeiras rupturas estéticas do modernismo europeu, impulsionadas pelo ímpeto de eliminar barreiras entre arte e vida, artistas começaram a propor experiências estéticas que estimulavam reflexões críticas sobre o mundo, tocando em assuntos que estavam para além da imagem representada na obra. (Labra, 2018, p. 50-51).

No Brasil as práticas censórias e de interdição às práticas artísticas e exposições que abordam questões das dissidências sexuais e de gênero não é algo recente embora tenha nos parecido quando a exposição “Queermuseu – Cartografias da diferença na arte brasileira”, promovida pelo Santander Cultural na cidade de Porto Alegre em 2017, foi cancelada e seu cancelamento provocou um amplo debate tanto no Brasil quanto em outros países. Até então nenhuma exposição com esta temática tinha recebido tanta atenção da mídia televisiva e, com as redes sociais, ganhou mais visibilidade. Para Trevisan (2018, p. 554):



Apesar de proibida em 2017, a exposição Queermuseu de Porto Alegre apontou um caminho profícuo. Ou seja, museus podem optar por curadorias temáticas e contemporâneas que abordem temas até então subvalorizados ou menosprezados. Chamar a atenção para sexualidades desviantes na arte é, antes de tudo, aproximar a produção artística da vida cotidiana e problematizar seu olhar a partir delas.

## **A pedagogia do medo, a heretocolonialidade e o heteroterrorismo**

A censura às práticas artísticas das dissidências sexuais e de gênero faz parte do projeto dos(as) conservadores(as) e fundamentalistas cristãos orgulhosos da heterocolonialidade e do heteroterrorismo que se alimenta da pedagogia do medo. E esse projeto e sua dimensão educativa ensinam as crianças que “O mundo infantil se constrói sobre proibições e afirmações. Essa pedagogia dos gêneros hegemônicos tem como objetivo preparar os corpos para a vida referenciada na heterossexualidade, construída a partir da ideologia da complementaridade dos sexos.”. (Bento, 2011, p. 551). Para Costa e Junior (2018),

Acentua-se, nessa época de pós-censura, a censura proveniente de decisões judiciais, a chamada censura togada. Por iniciativa de parentes, grupos organizados da sociedade civil, personalidades importantes da vida pública ou artistas, juízes determinam de forma arbitrária – isto é, sem conhecimento profundo do assunto em pauta, sem jurisprudência e, muitas vezes, sem ouvir todos os interessados e estudiosos do tema – o recolhimento de livros ficcionais ou científicos, a mutilação de obras, o fechamento de exposições públicas, a retirada de cartaz de espetáculos, a retirada da Internet de programas e serviços.”. (p. 31-32).

A construção da masculinidade e da feminilidade heterocentrada tem encontrado aliados institucionais, não só na escola de educação básica, mas nas universidades e até mesmo nos cursos de Artes. Quando questionamos as ausências, apagamentos e silenciamentos sobre as práticas artísticas de artistas negras(os), mulheres, indígenas e dissidentes sexuais e de gênero, alguém nos diz com um tom de autoridade que será abordado em componentes curriculares que tratam da História da Arte. Mas esse alguém talvez não perceba ou não queira perceber que tenha sido



a História da Arte a principal disciplina que colaborou e ainda colabora com a reprodução dessa construção. Segundo Lauretis (1987),

A construção do gênero vem se efetuando hoje no mesmo ritmo de tempos passados, como da era vitoriana, por exemplo. E ela continua a ocorrer não só onde se espera que aconteça - na mídia, nas escolas públicas e particulares, nos tribunais, na família nuclear, extensa ou monoparental - em resumo, naquilo que Louis Althusser denominou "aparelhos ideológicos do Estado". A construção do gênero também se faz, embora de forma menos óbvia, na academia, na comunidade intelectual, nas práticas artísticas de vanguarda, nas teorias radicais, e até mesmo, de forma bastante marcada, no feminismo. (p. 209).

E a construção do gênero e da heterossexualidade também se encontra nos museus, centros culturais e galerias voltados às práticas artísticas, mesmo quando buscam exhibir exposições que chamo de dissidentes como a “Queermuseu – Cartografias da diferença na arte brasileira” (2017) e “Histórias da Sexualidade” exibida no MASP de 20 de outubro de 2017 a 14 de fevereiro de 2018. Por se tratar de exposições temporárias que estão com data marcada para serem desmontadas, logo essas instituições voltam a manter suas narrativas expositivas heterocentradas, daí que contribuem para a heterocolonialidade, o heteroterrorismo e a translgbtifobia.

As exposições temporárias cumprem um papel importante na promoção do debate, da reflexão e para quem alcança visitar qualquer uma delas outro modo de pensar sobre as pessoas dissidentes sexuais e de gênero e suas práticas artísticas. No entanto, a falta de exposições permanentes sobre as contribuições da população de lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e intersexos (LGBTI+) colabora para que se permaneça acreditando que não fazemos parte da memória e do patrimônio cultural de nosso próprio país. Como nos lembra Batista e Boita (2017, p. 109), “nos mais de três mil museus brasileiros dedicados à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, o tema LGBT ainda é negado por seus profissionais.”. Para os autores esta negação leva-os a “concluir que os museus e patrimônios são espaços de vocação fóbica à diversidade sexual, contribuindo, com isto, com o cenário de discriminação acentuada vivenciado pelas comunidades LGBT no país.”. (Idem).



A negação a que se referem os autores encontra na reiteração analisada por Bento (2011, p. 552), a sustentação da heterocolonialidade e do heteroterrorismo. Para a autora “As reiterações que produzem os gêneros e a heterossexualidade são marcadas por um terrorismo contínuo.”. Essa continuidade é exercida pela escola (Bento, 2011; Preciado, 2020), assim como pelos museus (Batista; Boita, 2017). No tocante às escolas, Preciado (2020) propõe a criação de “uma rede de escolas-em-fuga, uma trama de escolas transfeministas-queer que acolham os menores que se encontrem em situação de exclusão e assédio em suas respectivas instituições de ensino, mas também todos aqueles que preferem a experimentação à norma”. (p. 199). Já em relação aos museus, estes seriam responsáveis por “uma ação cidadã interessada em colaborar na superação de fobias à diversidade sexual impregnadas na cultura nacional.”. (Batista; Boita, 2017, p. 111).

Voltando a exposição Miradas LGBT do Cariri da Diversidade, ela transgrediu as normas de gênero e sexualidade dando visibilidade ao “abjeto”, portanto, afrontando a heterocolonialidade que se vendo ameaçada aciona seus dispositivos dos quais a censura é um deles.

Assim como políticos, no Congresso ou no exercício de funções executivas, decidem, sem consulta pública, nem orientação especializada, pela retirada de obras de arte de espaços públicos, pela modificação de conteúdos científicos da programação escolar, pela alteração de currículos, pelo sigilo de processos de interesse público.”. (Costa; Junior, 2018, p. 32).

Para Bento (2011), “A invisibilidade é um desses mecanismos, e quando “o outro”, “o estranho”, “o abjeto”, aparece no discurso é para ser eliminado. É um processo de dar vida, através do discurso, para imediatamente matá-lo.”. (p. 552). Neste sentido, para Mosqueira (2018):

Há ainda outra farça nessa equação. Vivemos em um país absolutamente tóxico ou mortal para LGBTQIs e cujo sistema cultural é marcado por abandono e precarização. De acordo, porém, com a narrativa da direita moralista, LGBTQIs e artistas são poderosos algozes, com a missão de acabar com a família – e talvez instaurar o comunismo no Brasil. (p. 173)



Os exemplos de objetos e exposições que sofreram censura e interdição não são casos isolados e tem sido muito frequente no Brasil. No entanto, observamos um avanço da censura e das interdições as práticas artísticas das dissidências sexuais e de gênero com maior incidência no período de 2017 a 2022, exatamente pós o golpe de 2016 e a ascensão da extrema-direita ao governo de nosso país. Segundo Mosqueira (2018), outro projeto educativo pode ser implementado por instituições culturais para que

a liberdade das instituições culturais se torne uma questão de fato pública é preciso que a população deixe de ser “visitante”, “público-alvo” ou “consumidor” e passe a entender esses espaços como territórios seus, de seus interesses e de sua própria liberdade. Isso não significa criar exposições sempre agradáveis, mas construir programas envolventes que gerem identificação, afetem, façam vibrar, criem laços e, finalmente, desatem nós. (p. 176-177).

O fato é que a população de dissidentes sexuais e de gênero e seus artistas seguem sofrendo com os diversos dispositivos da heterocolonialidade e do heteroterrorismo dos quais a censura e as interdições as práticas artísticas e exposições são os que afetam diretamente aos trabalhadores e trabalhadoras da cultura, porém outros dispositivos são utilizados causando temor, medo e insegurança para uma população que historicamente existe, vive, reexiste e se reinventa sem o Estado brasileiro.

### **Considerações Finais**

Vejamos então as exposições e objetos que foram censurados ou interditados pelos heteroterroristas de 2017 a 2022: Queermuseu – Cartografias da diferença na arte brasileira (10/09/2017, Porto Alegre/RS, Santander Cultural, Censor: sociedade/empresa); Santificados (13/03/2018, Centro de Cultura Ordovás, Caxias do Sul/RS, Censor: Poder Executivo/prefeitura); O mundo em 10 anos: (26/11/2018, Espaço Cultural Antiga Igreja Matriz, Dois Irmãos/RS, Censor: Poder Executivo/prefeitura); Objeto: O que pode um casamento (GAY)? (29/05/2019, Centro Cultural Banco do Nordeste, Fortaleza/CE, Censor: gestor público); Objeto: BIO-I (23/07/2019, Pinacoteca Aldo Locatelli, Porto Alegre/RS, Censor: gestor público/Poder Executivo/prefeitura), Exposição: Ruína (06/02/2020, Galeria Municipal de Arte de Balneário Camboriú, Balneário Camboriú/SC, Censor: gestor público/autarquia); Exposição: TODXS XS SANTXS RENOMEADO



#EUNÃOSOUDESPESA (28/02/2020, Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica, Rio de Janeiro/RJ, Censor: Poder Executivo/prefeitura); Objeto: Grafite de Marielle Franco (20/05/2020, Avenida Maurílio Biagi, Ribeirão Preto/SP, Censor: desconhecido); Exposição Suaves Brutalidades (13/05/2021, Banco da Amazônia, Belém/PA, Censor: gestor público); Objeto: Escadão Marielle Franco (30/07/2021, Escadão Marielle Franco, São Paulo/SP, Censor: Desconhecido); Exposição: Abecedário da Diversidade (10/06/2022, Plaza Shopping Niterói, Niterói/RJ, Censor: empresa privada); Exposição: Minh&#39; Alma Cativa (23/11/2022, Centro Cultural da Diversidade, Cidade São Paulo/SP, Censor: desconhecido).

## Referências Bibliográficas

BATISTA, Jean; BOITA, Tony. Memória e esquecimento LGBT nos Museus, patrimônios e espaços de Memória no Brasil. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, SESC São Paulo, n. 5, setembro 2017. Disponível em <<https://portal.sescsp.org.br/files/artigo/70a5e644/a393/463e/a32c/38a11c4c671c.pdf>> Consultado em: 10 de agosto de 2023.

BENTO, Berenice. Na escola se aprende que a diferença faz a diferença. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 19(2): 336, maio-agosto/2011. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2011000200016>>. Consultado em 16 de julho de 2023.

CESAR, Marisa Flório. Arte entre liberdade e servidão. In: DUARTE, Luísa. (organização). **Arte censura liberdade: reflexões à luz do presente**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.

COSTA, Maria Cristina Castilho; JUNIOR, Walter de Sousa. Censura e pós-censura: uma síntese sobre as formas clássicas e atuais de controle da produção artística nacional. **Pol. Cult. Rev.**, Salvador, v. 11, n. 1, p. 19-36, jan./jun. 2018. Disponível em <<https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/28154/17498>>. Consultado em 10 de agosto de 2023.

DUARTE, Luísa. Entrevista com Adriana Varejão. In: DUARTE, Luísa. (organização). **Arte censura liberdade: reflexões à luz do presente**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.

FIGUEIREDO, Talita. Banco proíbe "terço erótico" em exposição. **Folha de São Paulo**, caderno Cotidiano, 20 de abril de 2006. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2004200601.htm#:~:text=O%20ex%2Ddeputado%20Carlos%20Dias,Achei%20um%20absurdo.%22>>. Consultado em 10 de julho de 2023.

LABRA, Daniela. O corpo nu, aquele estranho conhecido. In: DUARTE, Luísa. (organização). **Arte censura liberdade: reflexões à luz do presente**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. Disponível em <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5673685/mod\\_resource/content/4/DE%20LAURETIS%2C%20Teresa.%20A%20Tecnologia%20do%20G%3%AAnero%20%281987%29.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5673685/mod_resource/content/4/DE%20LAURETIS%2C%20Teresa.%20A%20Tecnologia%20do%20G%3%AAnero%20%281987%29.pdf)>. Consultado em 10 de julho de 2023.



LOURO, Guacira Lopes. Teoria Queer: uma política pós-identitária para a educação. Florianópolis: **Revista Estudos Feministas**, UFSC, v.9, nº.2, p. 541-553, 2001. Disponível em <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/88030>>. Acesso em 05 de agosto de 2023.

MARQUES, Roberto. Imagens do popular no cariri: algumas notas à luz das obras de Geraldo Sarno e J. de Figueiredo Filho. **Revista de Ciências Sociais**, nº 42, Janeiro/Junho de 2015, p. 355-377. Disponível em <<https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/politicaetrabalho/issue/view/1659>>. Consultado em: 10 de julho de 2023.

MELENDI, Maria Angélica; MYRRHA, Lais. Mensageiros do medo: atos iconoclastas no Brasil atual. In: DUARTE, Luísa. (organização). **Arte censura liberdade**: reflexões à luz do presente. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.

MOSQUEIRA, Bernardo. A crise de 2017. In: DUARTE, Luísa. (organização). **Arte censura liberdade**: reflexões à luz do presente. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.

OLIVEIRA, João Manuel de. **Desobediências de gênero**. Salvador, BA: Editora Devires, 2017.

PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano**: crônicas da travessia. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

REIS, Maria Eduarda da Trindade dos. Censura e Arte: as guerras culturais e o conservadorismo americano. **Rev. Belas Artes**, n.24, Mai-Ago, 2017. Disponível em <<https://www.belasartes.br/revistabelasartes/downloads/artigos/24/censura-e-arte-as-guerras-culturais.pdf>>. Consultado em: 20 de julho de 2023.

SCHWARCZ, Lília Moritz. Arte degenerada no Brasil ou como sair da arquibancada moralista. In: DUARTE, Luísa. (organização). **Arte censura liberdade**: reflexões à luz do presente. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

---

<sup>i</sup> Professor Associado do Departamento de Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri (URCA). Coordenador Local do Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES). Coordenador do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Ensino da Arte (NEPEA) e Líder do Grupo de Pesquisa Ensino da Arte em Contextos Contemporâneos (GPEACC/CNPq). Email: [fabio.rodrigues@urca.br](mailto:fabio.rodrigues@urca.br). Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/8911805265683899>. Crato, Brasil.

<sup>ii</sup> Estudante da licenciatura em Artes Visuais. Bolsista de Iniciação Científica com bolsa pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). E-mail: [lucilene.barbosa@urca.br](mailto:lucilene.barbosa@urca.br) ID: <http://lattes.cnpq.br/5130646795577782>. Crato, Brasil.