

CORPOS CANCELADOS: OS DESLOCAMENTOS DA CENSURA NAS ARTES

Yacy-Ara Froner

No Brasil, hoje, para se ter uma posição cultural atuante, que conte, tem-se que ser contra, visceralmente contra tudo o que seria em suma o conformismo cultural, político, ético, social. Da adversidade vivemos!
(Hélio Oiticica, *Nova Objetividade Brasileira*, 1967)

Enquanto me preparo para iniciar a tessitura do texto, organizo o pensamento a partir de alguns dispositivos já sistematizados, reivindicando o acionamento dos sentidos e da reflexão crítica. Ao meu lado, sobre o tampo de madeira da mesa de jantar, a edição *Degenerated Art: the attack on modern art in Nazy Germany, 1937*, organizada por Olaf Peters e publicada em 2014. Comprei o livro em 2017, na esperança de produzir algum artigo que versasse sobre o avanço da onda de censura nas artes no Brasil dos últimos anos. Em pilhas desiguais dispostas na minha frente, o *Manifesto Do Corpo à Terra* mimeografado (1970), de Frederico Moraes, impresso nas últimas folhas em branco que sobreviveram ao isolamento; *Escritos de Artistas – Anos 60/70* (2006), organizado por Glória Ferreira e Cecília Cotrim; *Passagens* (2009), de Walter Benjamin (1892-1940), organizado por Willi Bolle; *Neovanguardas* (1997), de Marília Andrés; *Opinião 65: 50 anos depois* (2015), organizada por Max Perlingeiro e o catálogo emprestado *Do Corpo à Terra: um marco radical na arte brasileira* (2001). Em uma pasta de arquivo no computador

intitulada «O CORPO», reúne uma miscelânea de artigos, dissertações e teses. Há, também, uma outra pasta nomeada de «CENSURA», com uma coleção de artigos de jornais, *prints* de comentários nas redes sociais e links de vídeo, relacionados com a censura nos últimos anos.

Escrevo partindo de três questões: uma exasperação interna que não consegue compreender como, em plena democracia e em um contexto ampliado de redes de informação e comunicação, é possível que vozes retrógradas ocupem espaços de poder, não apenas no âmbito das instituições culturais, mas principalmente na esfera privada que influencia as massas a partir de um ensejo de cegueira; a percepção de que a história, como Janus, ao olhar o passado ou olhar o presente, vê as mesmas coisas (BENJAMIN, 2009, p. 585); e a consciência de que a melhor forma de resistência é o conhecimento, tanto a forma bruta de reflexão inerente às manifestações artísticas quanto o crivo crítico da percepção teórica.

Olho novamente *Degenerate* (2014). A capa do livro estampa uma litografia de Oskar Kokoschka (1886-1980), *Poster with Self-Portrait*, também capa da revista *Der Sturm*, de 1910. O título da revista *Der Sturm* (a tempestade) é profético, assim como a indicação ao artista *neue nummer* (número novo), considerando a vanguarda artística registrada nesta revista que circulou até 1932, ano em que a Alemanha realizou sua eleição presidencial. Paul von Hindenburg (1847-1934) atingiu a maioria dos votos nos dois turnos da eleição, à frente de Adolf Hitler (1889-1945). Apesar de vitorioso, o presidente Hindenburg foi obrigado a nomear o líder nazista como Chanceler da Alemanha, cargo equivalente ao de Primeiro-Ministro, em nome de uma convergência nacional. Pressionado pela opinião popular, Hindenburg dissolveu a Câmara dos Deputados, acusada de corrupção suspendeu direitos civis após o incêndio do prédio do Parlamento (*Reichstag*) e, com a saúde abalada, concedeu amplos poderes legislativos ao Chanceler Hitler, em 1933. Com a morte de Hindenburg em 1934, Hitler assumiu o poder como *Führer und Reichskanzler* (líder e Chanceler) do Estado e, partindo da ideologia nazista, o mundo mergulhou em um retrocesso inimaginável do ponto de vista cultural, humanista e intelectual.

Mas, por qual razão relembrar esses episódios, tão distantes do Brasil em tempo e espaço? Qual conexão eles têm com *Do Corpo à Terra* (1970), ou com a onda de repressão às artes que incide sobre este país nos últimos tempos?

Em 16 de janeiro de 2020, o Secretário Especial de Cultura, Roberto Alvim, fez um discurso plagiando Joseph Goebbels (1897-1945), Ministro da Propaganda de Hitler (1933-1945), adaptado ao contexto atual. Imediatamente identificada pela imprensa como sendo uma cópia do manifesto proferido em 08 de maio de 1933, a declaração de Alvim assume postura oficial de governo ao ser publicada na página da Secretaria Especial de Cultura, expondo publicamente a posição ideológica da pasta. Alvim professa (2020), “a arte brasileira da próxima década será heroica e será nacional, será dotada de grande capacidade de envolvimento emocional, e será igualmente imperativa, posto que profundamente vinculada às aspirações urgentes do nosso povo – ou então não será nada”. Em sua preleção, o Secretário, indecorosamente, replica Goebbels, “a arte alemã da próxima década será heroica, será ferreamente romântica, será objetiva e livre de sentimentalismo, será nacional com grande *páthos* e igualmente imperativa e vinculante, ou então não será nada” (GOEBBELS, 1933 apud LONGERICH, 2014, p. 275).

Recentemente, autoridades oficiais, eleitas democraticamente ou empossadas politicamente em cargos públicos, têm manifestado seu apreço pelo *Ato Institucional n.5* (1968). Acredito que muitos deles, fazem essas declarações sem conhecer minimamente o texto ou seu significado político, movidos pelo impacto midiático das declarações. O AI-5 expõe a premissa de qualquer discurso totalitário: a inversão de sentidos como forma de manipular ideologicamente as massas. Declara, no preâmbulo, que o objetivo da sanção é assegurar a “ordem democrática, baseada na liberdade, no respeito à dignidade da pessoa humana” e, simultaneamente, suspende as prerrogativas do voto popular, proíbe as atividades ou as manifestações sobre assunto de natureza política, impõe a liberdade vigiada e retira o direito ao *habeas corpus*. Instaura a repressão e sanciona, implicitamente, as práticas ilegais de tortura e as prisões arbitrárias.

Nesse contexto, as vanguardas artísticas assumem um lugar de contraponto e contestação. Segundo Schwarz (2009, p.62), apesar da ditadura, “havia uma relativa hegemonia cultural da esquerda no país”, o que tornou possível uma proposição cultural engajada, tanto curatorial quanto crítica e experimental. Observa-se um alinhamento ideológico de oposição ao regime e às formas conservadoras do pensamento, manifestado por essa geração. A liberdade do corpo e a rebeldia do espírito; o questionamento sobre o cativo da terra e o capitalismo; a denúncia e a oposição a toda forma de repressão; a postura crítica à ditadura militar imposta ao país, são pontos de convergência nas curadorias, obras e manifestos.

Toda censura é burra!, reivindica Tom Zé ao driblar o olhar dos incautos na capa do disco *Todos os olhos*, de 1973, feita por Décio Pignatari (1927-2012). Da mesma forma, Frederico Morais ironiza ação dos agentes públicos locais durante o coletivo *Do Corpo à Terra*, em Belo Horizonte:

Em abril de 1970, ainda vigia o *Ato Institucional n. 5*, baixado pela ditadura militar, em 13 de dezembro de 1968, que colocara o Congresso Nacional em recesso, estabelecendo a censura dos meios de comunicação, suspendendo os direitos individuais e “oficializando” a tortura. Na sequência, como se viu, vieram a cassação de mandatos legislativos, a aposentadoria compulsória de artistas, professores e intelectuais, a prisão, tortura e morte de líderes estudantis e militantes políticos, a invasão de universidades, a censura às obras de arte, o êxodo e o exílio. A reação às medidas de exceção veio na forma de assaltos a bancos, sequestro de embaixadores e boicote nacional e internacional à Bienal de São Paulo. A resposta dos artistas assumiu a forma de uma “guerrilha artística”, desarticulando o sistema da arte vigente. Todos os artistas que participaram do evento *Do Corpo à Terra* receberam uma carta assinada pelo presidente da Hidrominas, autorizando-os a realizar trabalhos no Parque Municipal. Suprema ironia: esse apoio oficial iria estimular mais ainda a radicalidade dos trabalhos. Afinal, como lembrou Luiz Alphonsus, “foi esta carta que permitiu aos artistas transgredir as regras”. O que, como era de esperar, provocou diversos atritos com a polícia e com funcionários do parque. (MORAIS, 2001)

José Antônio de Vasconcelos Costa (1916-2008), presidente da Águas Minerais de Minas Gerais S.A. (Hidrominas), ao autorizar a ocupação do parque como uma extensão da mostra *Objeto e Participação*, inaugurada no Palácio das Artes no dia 17 de abril, não tinha a menor ideia do cunho político das ações, performances, instalações e ocupações projetadas para aquele e outros espaços da cidade.

Se ambíguo é o texto que impõe a censura, ambígua será a arte que se opõe a ele!

Tiradentes: totem-monumento ao preso político (1970), de Cildo Meireles, apresentado no *Do Corpo à Terra*, cria uma dissonância proposital e mexe com os brios nacionalistas, ao colocar em regime de equivalências o sacrifício do herói e o sacrifício das galinhas queimadas da instalação, além de provocar uma mensagem ambígua a partir do título, uma vez que a alusão ao preso político poderia evocar o julgamento do passado inconfidente e, ao mesmo tempo, compor os encarceramentos do tempo presente.

A ação de Meireles consistiu em amarrar dez galinhas vivas em um poste de madeira e atear fogo, queimando-as vivas. Além das cinzas, restaram da ação algumas poucas fotografias e talvez uma lembrança amarga para quem assistiu à cena. Tratava-se de um gesto radical, que somente pode ser compreendido ou tolerado se relacionado ao momento de forte tensão política e social pelo qual passava o país. (COUTO, 2019, p.112)

Sobre a obra, Frederico comenta, de forma irreverente, a resposta dos políticos locais:

O ritual de queima de galinhas vivas executado por Cildo Meireles foi condenado por deputados, em discursos inflamados, durante o almoço que precedeu à entrega de Medalhas da Inconfidência, em Ouro Preto, durante o qual, aliás, se serviu frango ao molho pardo. (MORAIS, 2001)

A ação *Situação T/T,1* (1970), de Arthur Barrio, também produzida para *Do Corpo à Terra* em 1970, fazia parte de um projeto maior denominado *Situações* – trabalhos realizados com materiais mistos, como lixo, papel higiênico, resíduos humanos e carne –, que deu origem às *Trouxas Ensanguentadas (T.E.)* (1969), apresentadas pela primeira vez no Salão da Bússola do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ). Para além da obra exposta nas dependências da instituição e, posteriormente, abandonada no jardim do museu, Barrio, acompanhado de Luiz Alphonsus e César Carneiro, gerou um ato contínuo de abandonar em distintos pontos da cidade quinhentos sacos, criando o percurso das *Situações*.

Em Belo Horizonte, análogo às *Trouxas Ensanguentadas*, *Situação T/T,1* foi proposta em três atos: no primeiro, o artista preparou quatorze trouxas de pano, contendo sangue, carne, ossos, barro, espuma de borracha etc., registrado por César Carneiro; no ato seguinte, as sacas foram jogadas no Ribeirão Arrudas, que corria atrás do Parque, a partir da própria autorização da Hidrominas; no último ato, o artista lançou sessenta rolos de papel higiênico no mesmo ribeirão.

(...) Houve uma confluência enorme de pessoas no Parque Municipal, no Centro da Cidade, no Ribeirão 'do Arruda' [Arrudas]. Veio a polícia, veio corpo de bombeiro. Foi um negócio completamente inesperado, (...) Depois disso eu fugi no primeiro ônibus. Diretamente acho que não houve repressão, também pra que ficar para a palestra? Depois daquilo eu ainda fiz o papel higiênico no dia seguinte. Eram 60 rolos de papel higiênico espalhado, disperso pelas pedras do Ribeirão 'do Arruda' [Arrudas], que era a terceira parte do trabalho, e depois disso simplesmente me afastei, peguei um ônibus e vim me embora. (BARRIO, 2005 apud DELLAMORE, 2014, p.117)

A obra é literal. Quem tem olhos, que a veja. A carne mais barata do mercado na época da ditadura (1964-1985) era a carne do preso político. De acordo com *Direito à Memória e à Verdade* (2007), publicado pela Secretaria Especial dos Direitos Humanos da Presidência da República, milhares de pessoas foram presas, exiliadas, cassadas e morreram sob tortura. Muitos assassinatos foram encobertos a partir do simulacro de acidentes e suicídios; outros corpos foram desovados e os restos mortais ocultados.

Em *Do Corpo à Terra*, outras obras sinalizaram a situação dos presos políticos, como *Opção III ou Volver* (1970), de Alfredo José Fontes (1944-1991). A instalação feita com ripas de engradados de madeira, dispostas como cercas de confinamento de animais para engorda ou abate, foi definida pelo artista como *metáforas de comportamento político*. Até que ponto a obra remetia às restrições descritas no terceiro artigo do AI-5 (1968), que sancionava as intervenções nos Estados e Municípios, sem as limitações previstas na Constituição, tornando reféns todos os agentes públicos – de direita ou de esquerda? De que forma o *volver* – verbo transitivo direto, que significa *dirigir-se para outra direção* –, declarado no título, reivindica uma mudança de rumos? Em qual medida tinge e questiona a liturgia militar – *direita, esquerda, volver*?

Habeas corpus, em latim, significa ter um corpo. A supressão do *habeas corpus* pelo AI-5 (1968) determinou que cada preso político ficaria privado do direito ao seu corpo.

Sine corpus (sem corpo). Desprovido do direito civil e da identidade, o corpo é cancelado.

Em 2015, ano que se comemoraram os cinquenta anos da mostra *Opinião 65*, devido à amplificação de vozes conservadoras nas redes sociais, inicia-se um processo de criminalização de expressões artísticas em todo o mundo. “Nesse ano, a Freemuse, organização internacional que presta consultoria à ONU, registrou 469 casos de censura e ataques contra artistas, sendo que três assassinatos. O número representa um crescimento de 98% em relação a 2014”, aponta o jornalista André Miranda (2016).

Na reportagem, a religião, as empresas, as associações criminosas, os governos e o linchamento virtual são apontados como os principais agentes e, apesar de não constar no relatório, o Brasil já dá sinais de um *volver* político-ideológico. Em 2016, a Freemuse registrou o dobro de casos de artistas que tiveram a violação de seus direitos, significando 200% em relação a 2015. No ano seguinte, a violência contra expressões artísticas no Brasil é incluída no mapa.

In 2017, on average, every week one person was prosecuted for expressing themselves artistically. Together, 48 artists were sentenced to over 188 years in prison. Women artists were attacked, arbitrarily restricted and had their artistic freedom violated. Minority artists faced terrorist charges. LGBT artists were persecuted and their arts censored. Thousands of pieces of art, music, paintings, theatre, dance and literature were censored, vandalised, and destroyed. We live in a world where artistic freedom is not for everyone (PLIPAT, 2018, p.6)

2017 marcou o início de uma onda conservadora envolvendo o ataque sistemático às manifestações artísticas no país, sendo o “corpo” o maior alvo da repressão. No *website* do *Observatório de Censura à Arte*, é possível ter uma dimensão significativa do mapa da censura e seus perpetradores nos últimos anos. O projeto, de cunho jornalístico, iniciou-se a partir do episódio do *Queermuseu* (2017), evento emblemático que propunha refletir sobre a transgressão do corpo proposta pela Teoria Queer. “Pensar *queer* significa questionar, problematizar, contestar, todas as formas bem-comportadas de conhecimento e de identidade. A epistemologia queer é, neste sentido, perversa, subversiva, impertinente, irreverente, profana, desrespeitosa” (SILVA, 2000, p. 107). Inaugurada no dia 15 de agosto no Santander Cultural de Porto Alegre-RS, a coletiva foi sumariamente fechada em 08 de setembro, exatos vinte e quatro dias após sua abertura. A mostra, centrada em questões voltadas à diversidade sexual, como o próprio título aponta, expunha duzentas e setenta obras de oitenta e cinco artistas. Acusada em mídias sociais de promover a pedofilia e desrespeitar as religiões, o instituto responsável por sediar o evento não se deu ao trabalho de ouvir o curador, Gaudêncio Fidelis, antes de tomar qualquer iniciativa.

Cinco membros do MBL, alternadamente, ingressam na exposição, na tarde do dia 6 de setembro de 2017, com câmeras, fazendo vídeos e abordando e assediando os visitantes, dizendo coisas que até hoje tenho dificuldade de repetir, mas estão nos mais de 10 mil vídeos no YouTube. Tem muitos que são difamatórios. Eles continuam esses ataques na sexta e no sábado, e o Santander fecha a exposição no domingo sem consultar a mim, como curador, nem a produção. Foi uma decisão unilateral. (FIDELIS, 2017)

Em outra reportagem, a chamada, “Queermuseu – a exposição mais comentada e menos vista de 2017” (GOBBI, 2017), revela a incoerência das manifestações em relação à dissonância do invisível, o questionamento do “não-visto” e o desprezo pelo que não se conhece. A maior arma da censura nas artes é que os detratores repetem as mesmas frases de efeito, sem ao menos procurar ver ou compreender o visto. A fratura entre o que vemos com o olhar e aquilo que ideologias totalizantes impõem aos sentidos se instala, exatamente, no vazio da reflexão, na ausência do conhecimento e na inviabilidade do diálogo.

No mesmo ano, na exposição de Pedro Moraleida (1977-1999) no Palácio das Artes – *Faça Você Mesmo Sua Capela Sistina* – sob curadoria de Augusto Nunes-Filho, o mesmo “des-gesto” se repete: ao questionar algumas pessoas que compunham a turba disposta na frente do Palácio, munidas de velas e terços, a resposta à minha pergunta sobre se gostariam que eu – professora de História da Arte da UFMG – explicasse a obra foi pautada pela mesma resposta: – *Não vi e não gostei!*

Acirrada por pressões religiosas radicais, posições políticas conservadoras e ideologias pautadas pela misoginia, pela homofobia e pelo racismo, a voz da “maioria” – como alguns poucos reclamam – parece desprovida de racionalidade ou clareza de ideias; carece de subsídios do conhecimento, substituído pelo lugar-comum da *fakenews*; e grita inflamada por um discurso de ódio privado de sentido ético. Essas vozes reclamam uma postura que transforma seres humanos em rebanho cego, manada avassaladora que atropela e esmaga a divergência, pois não encontra o olhar naquilo que não é espelho. “A imbecilidade humana não tem limites!”, reclama Kurosawa em *Sonhos* (1990).

La Bête (a besta), performance do coreógrafo Wagner Schwartz apresentada no dia 26 de setembro de 2017 no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), foi vítima da mesma reação viral conservadora. Cabe pontuar que a performance era realizada desde 2015, mas apenas quando foi alvo de críticas nas redes sociais, insufladas pelo linchamento virtual, é que o trabalho repercutiu de forma negativa. A justificativa: a interação de uma criança com o corpo nu de um homem durante a apresentação. A obra é uma homenagem do artista à série *Bichos* (1960), de Lygia Clark (1920-1988), a partir da projeção do corpo do performer em cena aberto à manipulação do público,

da mesma forma que o objeto *Bicho*, composto de dobradiças, permitia sua articulação. Quatro dias depois da performance, o Ministério Público abriu um inquérito para investigar as denúncias feitas sobre a apresentação.

Ao longo desses três últimos anos, inúmeros artistas, exposições e obras foram desqualificados, sem nenhuma chance de diálogo com seus detratores, cegos diante da arte e surdos à teoria-crítica: as obras *Em nome do pai, do filho e do espírito santo* e *Corpo e o Sangue de Cristo*, de Ailton Diller Malaquias, abordando a pedofilia na Igreja e os vendilhões de imagens religiosas, foram retiradas da exposição de *Mitra, Food Truck em nome de Deus* (2017), inaugurada no Salão de Exposições do Adamastor Centro, em Guarulhos-SP; o espetáculo *O evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu*, que apresentava uma personagem trans no papel de Jesus Cristo foi proibido em Jundiaí-SP três dias antes de sua estreia e sofreu tentativa de censura em outras cidade (2017); a obra de Gidalti Moura Jr., feita para a capa da HQ *Castanha do Pará*, foi retirada de uma exposição em um shopping de Belém-PA, após pressão das redes sociais (2018). Em 2019, o Ministério da Cidadania cancelou o edital que selecionaria programas para transmissão em TVs públicas, alegando presença de finalistas da linha de “diversidade de gênero”, que trazia três projetos com temática LGBTQIA+: *Afronte, Transversais e Religare queer* (OBSERVATÓRIO DE CENSURA À ARTE, 2021).

Além de proibidas, diversas obras sofreram a barbárie do tempo presente: em Ouro Preto-MG, a guarda municipal destruiu um tapete de serragem em homenagem à vereadora Marielle Franco (1979-2018), desenhado nas ruas como parte da procissão da Semana Santa (2019); dez dias após sua abertura, a exposição de arte indígena *M'Bai*, realizada no Centro Cultural Mestre Assis de Embu das Artes-SP, teve trinta obras vandalizadas (2019). Antes das normas restritivas relacionadas com a contenção da Covid-19, a Polícia Militar interrompeu um ensaio aberto do grupo *Baque Mulher*, em Matinhos-PR, um movimento nacional de maracatu liderado por mulheres negras (2020). A exposição *Ruína*, da artista Luluca L., teve sua visitação interrompida na Galeria Municipal de Balneário Camboriú-RJ, em fevereiro de 2020, devido às fotografias do ânus da artista. Em Belo Horizonte, a obra *Deus é mãe* (2020), de Robinho Santana, feita durante o *Circuito Urbano de Arte* (Cura) na fachada do edifício Itamaraty, gerou processos judiciais (OBSERVATÓRIO DE CENSURA À ARTE, 2021).

O que há de comum em todos esses processos de censura, desqualificação e destruição? Uma ignorância absoluta dos motivos propulsores das poéticas apresentadas. Em alguns momentos, fica evidente a demanda política de visibilidade nas redes; há quase uma encenação diante do público, mas não se engane, isso não significa que esses inquisidores não pensem dessa forma.

Cinquenta anos separam o Festival *Durante*, da proposta *Do Corpo à Terra*. Nas inscrições dos artistas para o Festival, o “corpo trans”, “o corpo negro”, “o corpo índio”, “o corpo feminino”, “o corpo enclausurado” conduziram a maioria das propostas encaminhadas, reproduzindo os mesmos dispositivos de arte que têm sido cancelados nos últimos anos. São questões políticas atualizadas. O título desta escrita – *Corpos cancelados: os deslocamentos da censura nas artes* – remete à percepção do deslocamento da repressão do corpo político-partidário para o corpo político-identitário.

No início dos trabalhos dos curadores as perguntas *O que é Arte?* ou *O que é Performance?* não foram consideradas relevantes, pois, para além dos princípios acadêmicos ou da teoria-crítica, Camila Buzelin, Paulo Nazareth, Shima e eu encontramos um denominador comum: a compreensão de que este é um terreno movediço, onde a matematização dos sentidos não encontra lugar, os princípios são fluidos e os conceitos não estabelecem aderência diante da potência da multiplicidade dos formatos, das linguagens, das reflexões... Como afirma Frederico Morais no *Manifesto Do Corpo à Terra*, “o horizonte da arte hoje é mais impreciso, ambíguo, provável – porém necessário” (1970, p.1).

A dimensão do desejo, do olhar, do repertório de cada curador procurou encontrar os pontos de inflexões, as conexões possíveis, a atualização política das questões postas no evento anterior... Algumas das propostas se destacaram pela capacidade ampliada de utilizar as novas tecnologias e pela edição cuidadosa; outras, pelo conceito confessional por trás da performance.

EDIT_T - Uma Ginástica Autobiográfica Fragmentada em Vários Selfies, inscrita pelo mineiro Ciber_Org (Rudá), transborda questões sensíveis do processual transgênero e abarca princípios comuns a todos nós: identidade, adversidade, lugar no mundo. Se os espelhos de Luciano Gusmão expostos no Parque sob o título de *Reflexões* (1970) não encontram a própria imagem refletida, a dissonância entre o ver e o visível, determinante no princípio

poético de ambas as obras, cria a fratura necessária para a compreensão do olhar. Em entrevista concedida a Carolina Dellamore (2014, p119-120), Gusmão comenta:

Peguei o espelho e caminhei com ele pelo Parque. Colocava o espelho numa posição em que eu pudesse ver o Ribeirão Arrudas. Comecei a atirar pedras no córrego olhado para o Arrudas no espelho e não para o Arrudas real. Foi fazendo coisas desse tipo, quer dizer, fui apropriando os objetos para a reflexão. Eram reflexões e reflexões, nos dois sentidos.

A *Máquina de Moer Pretos*, de Dona Conceição, não admite concessões. Na literalidade da performance reside seu vigor poético. Conversa com *Tiradentes: Totem-Monumento ao Preso Político*, de Cildo Meireles; com *Corpos de papelão* (1970), de Carlos Vergara e com *Situação T/T,1*, de Artur Barrio, numa dimensão subliminar. Assassinatos de negros aumentam 11,5% em dez anos e de não negros caem 12,9% no mesmo período, diz o *Atlas da Violência no Brasil* (IPEA, 2018).

Nesse caminho de dissonâncias, *Ações em Confinamento*, de Aline Luppi Grossi, dialoga e atualiza *Opção III ou Volver*, de Alfredo José Fontes. Os engradados utilizados na feitura da obra remetem às cercas para animais, sendo definidos pelo artista como metáforas de comportamento político, simulacros do confinamento dos homens e dos bichos para o abate. Atualizado o confinamento em tempos de pandemia, Aline Luppi Grossi nos expõe ao limite da razão.

Não cabe aqui discorrer sobre os critérios de todas as obras selecionadas. Em algumas o precário, em outras a qualidade técnica; em algumas a estética, em outras o conceito; artistas consagrados e artistas muito jovens. Como sinalizado, o princípio articular das escolhas foi o desejo, as camadas de sentidos que atuaram como dispositivos aos nossos olhares assim como as obras que ampararam este texto.

Sob qual deslocamento operamos? O cancelamento do corpo civil, a partir da limitação do *habeas corpus*, articulou a repressão durante a ditadura militar (1964-1985); o cancelamento do corpo divergente, sob o crivo do linchamento midiático, torna expostos os princípios ideológicos equivocados moventes.

Sine corpus (sem corpo). Desprovido do direito à visibilidade, o corpo é cancelado.

Frederico Morais (1970, p. 4-5) reposiciona os dispositivos da arte, ao afirmar:

A vida que bate no seu corpo – eis a arte. O seu ambiente – eis a arte. Os ritmos psicofísicos – eis a arte. A vida intrauterina – eis a arte. A supressão sensorialidade – eis a arte. Imaginar – eis a arte. O pneuma – eis a arte. A apropriação de objetos e de áreas – eis a arte. O puro gesto apropriativo de situações humanas ou vivências poéticas – eis a arte.

Parafraseando Hélio Oiticica, atualmente, no Brasil, para fazer frente à cultura de linchamento midiático atuante, é preciso posicionar-se, visceralmente, contra todas as vozes que avoquem o discurso de ódio, o preconceito, o negacionismo e o retrocesso das conquistas políticas da democracia. Da diversidade vivemos!

Referências

ALVIM, Roberto. *Pronunciamento em 16 de janeiro de 2020*, Secretaria Especial de Cultura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=61-99HUGbAs>. Acesso em: 19/03/2021.

BARRIO, Artur. No Hemisfério Sul. *Arte e Ensaios*. [Entrevista cedida a] Ronald Duarte, Ivair Reinaldim, Viviane Matesco, Rodrigo Krul, Maria Luisa Tavora, Martha Werneck, Hélio Branco, Inês de Araújo, Alexandre Emerick e Thais Medeiros. *Arte e Ensaios*. Rio de Janeiro, n.17, 2008, p.7-15. Disponível em: <https://www.ppgav.eba.ufrj.br/publicacao/arte-ensaios-17/>. Acesso em: 19/03/2021.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

BRASIL. Presidência da República; Casa Civil; Subchefia para Assuntos Jurídicos. *Ato Institucional Nº 5, de 13 de dezembro de 1968*. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm. Acesso em: 19/03/2021.

BRASIL. Secretaria Especial dos Direitos Humanos. Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos. *Direito à memória e à verdade: comissão especial sobre mortos e desaparecidos políticos*, 2007. Disponível em: <https://bibliotecadigital.mdh.gov.br/jspui/handle/192/459>. Acesso em: 19/03/2021.

COUTO, Maria de Fátima Morethy. A arte de vanguarda e a crítica de arte no Brasil (1950–1970). *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, São Paulo, n.9, p.99-117, nov./2019. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/files/artigo/060525ee/b2e7/48ad/a805/b600a8f23ecf.pdf>. Acesso em: 19/03/2021.

DELLAMORE, Carolina. *Do Corpo a Terra, 1970: Arte Guerrilha e resistência à ditadura militar*. *Revista Cantareira*, Rio de Janeiro, v.3, n.28, p.109/123, jan/jun.2014. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/cantareira/v3/?p=1357>. Acesso em: 19/03/2021.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (org.). *Escritos de Artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

FIDELIS, Gaudêncio. “Eu recebi mais de cem ameaças de morte”, diz curador da exposição Queermuseu. *El país*, 28/08/2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/08/28/cultura/1535483191_606318.html. Acesso em: 19/03/2021.

GOBBI, Nelson. 2017: o ano em que a censura voltou a ameaçar as artes visuais. *O Globo*, 25/12/2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/2017-ano-em-que-censura-voltou-ameacar-as-artes-visuais-22226423>. Acesso em: 19/03/2021.

IPEA. *Atlas da Violência-2018*. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/publicacoes/49/atlas-da-violencia-2018>. Acesso em: 19/03/2021.

LONGERICH, Peter. *Joseph Goebbels: uma biografia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

MIRANDA, André. A censura no mundo das artes. *O Globo*, 23/02/2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/a-censura-no-mundo-das-artes-18726532>. Acesso em: 19/03/2021.

MORAIS, Frederico. *Do Corpo à Terra: um marco radical na arte brasileira*. Belo Horizonte: Itaú Cultural, 2001. (Catálogo de exposição). Disponível em: http://legacy.icnetworks.org/extranet/corpoaterra/texto_curador.pdf. Acesso em: 19/03/2021.

MORAIS, Frederico. *Manifesto Do Corpo à Terra*, 1970, 8 p. (cópia datilografada e impressa)

OBSERVATÓRIO DE CENSURA À ARTE. *Observatório*. Porto Alegre: Nonada – Jornalismo Travessia; Riobaldo Conteúdo Cultural; Instituto Goethe. Disponível em: <http://censuranaarte.nonada.com.br/>. Acesso em: 19/03/2021.

PERLINGEIRO, Max (org.). *Opinião 65: 50 anos depois*. Rio de Janeiro: Pinakhoteke, 2015.

PETERS, Olaf (org.). *Degenerated Art: the attack on modern art in Nazi Germany, 1937*. New York: Neue Galerie, 2014.

PLIPAT, Srirak. *The State of Artistic Freedom-2018*. Paris: UNESCO/FREEMUSE, 2018. Disponível em: <https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/freemuse-the-state-of-artistic-freedom-2018.pdf> . Acesso em: 19/03/2021.

RIBEIRO, Marília Andrés. *Neovanguardas*. Belo Horizonte: C/Arte, 1997.

SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2009.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SONHOS. Direção: Akira Kurosawas. Japão/Estados Unidos: Warner Bros, 1990. 1 DVD (119 min.)

TODOS OS OLHOS. Intérprete: Tom Zé. São Paulo: Continental; Warner Music, 1973. 1 disco vinil.