



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE ARTES VISUAIS - IdA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

**QUESTÃO DE ESTÉTICA: UM OLHAR FILOSÓFICO SOBRE O JULGAMENTO
ESTÉTICO NO CONTEXTO DA EXPOSIÇÃO *QUEERMUSEU***

LÚCIA DE VELLASCO VILLELA

BRASÍLIA, 2019

LÚCIA DE VELLASCO VILLELA

**QUESTÃO DE ESTÉTICA: UM OLHAR FILOSÓFICO SOBRE O JULGAMENTO
ESTÉTICO NO CONTEXTO DA EXPOSIÇÃO *QUEERMUSEU***

Trabalho de conclusão de curso apresentado como parte dos requisitos para o curso de graduação em bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília.

Orientadora: Professora Doutora Ana Paula Aparecida Caixeta

BRASÍLIA, 2019

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

LÚCIA DE VELLASCO VILLELA

**QUESTÃO DE ESTÉTICA: UM OLHAR FILOSÓFICO SOBRE O JULGAMENTO
ESTÉTICO NO CONTEXTO DA EXPOSIÇÃO *QUEERMUSEU***

Banca Examinadora:

Orientadora – Professora Dra. Ana Paula Aparecida Caixeta – (VIS/UnB)

Membro – Professora Dra. Cinara Barbosa de Souza – (VIS/UnB)

Membro – Professor Dr. Gustavo Lopes de Sousa – (VIS/UnB)

“...em todas as épocas, os pensadores, filósofos e teóricos meditaram sobre as relações entre arte e a vida social e sobre a maneira pela qual os homens se comportavam diante das obras submetidas a seus julgamentos.”

Marc Jimenez

RESUMO

A exposição *Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*, promovida pelo Santander Cultural, em agosto de 2017, causou a indignação de grupos mais conservadores da sociedade. O movimento desencadeado por esses grupos, pressionando a instituição promotora do evento, conseguiu o prematuro cancelamento da mostra. Entretanto, o objetivo de chamar a atenção para as dificuldades enfrentadas pelas comunidades LGBT foi atingido de maneira diversa do esperado. Neste cenário, a proposta deste trabalho é buscar possibilidades de interpretação e compreensão sobre os julgamentos estéticos que a exposição causou, através do pensamento filosófico estético de Immanuel Kant, observado a partir da reflexão historiográfica de Marc Jimenes, bem como a interpretação didática de Ariano Suassuna e, principalmente, a releitura do trabalho kantiano feita por Thierry de Duve.

Palavras-chave: Estética, Juízo de Gosto, Queermuseu.

Abstract

The exhibition *Queermuseu - Cartographies of the Difference in Brazilian Art*, promoted by Santander Cultural in August 2017, caused the indignation of more conservative groups in society. The movement by these groups, pressing the institution that promoted the event, made for the premature cancellation of the exhibition. However, the objective of calling for attention to the difficulties faced by LGBT communities was reached in a different way than expected. In this scenario, the proposal of this work is to search for possibilities of interpretation and understanding of the aesthetic judgments that the exposition caused, through the aesthetic philosophical thinking of Immanuel Kant, observed from the historiographic reflection of Marc Jimenes, as well as the didactic interpretation of Ariano Suassuna and especially the re-reading of Kant's work by Thierry de Duve.

Keywords: Aesthetics, Taste Judgment, Queermuseu

AGRADECIMENTOS

À professora e orientadora **Dra. Ana Paula Aparecida Caixeta** por sua dedicação, presteza e competência no desenvolvimento deste projeto e, principalmente, por ter me revelado o mundo filosófico, o qual abriu definitivamente uma nova janela de interesses e possibilidades na minha vida.

À professora **Dra. Cinara Barbosa de Souza** pela maneira apaixonada que dedica às suas aulas, o que nos envolve e motiva profundamente.

Ao professor **Me. Gustavo Lopes de Sousa** pela generosidade com que divide seus conhecimentos com seus alunos e pela paciência que tem em ajudá-los de todas as formas nas questões curriculares e extracurriculares.

Ao **Luíz** que me deu suporte e ajuda em todos os momentos para que eu conseguisse concluir esse trabalho.

Aos meus filhos e familiares que me cederam o tempo necessário para que eu desfrutasse o privilégio deste curso.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Convite para a exposição Queermuseu de Porto Alegre	09
Figura 2: Convite para a exposição Queermuseu do Rio de Janeiro	09
Figura 3: Foto da exposição Queermuseu de Porto Alegre	16
Figura 4: Foto da exposição Queermuseu de Porto Alegre	16
Figura 5: Foto da exposição Queermuseu de Porto Alegre	17
Figura 6: Foto da exposição Queermuseu de Porto Alegre	17
Figura 7: Foto da exposição Queermuseu do Rio de Janeiro – Parque Lage	18
Figura 8: Foto obra de ADRIANA VAREJÃO: Cena de interior II, 1994	20
Figura 9: Foto obra de FERNANDO BARIL: Cruzando Jesus Cristo com Deusa Schiva, 1996	22
Figura 10: Foto obra de FERNANDO BARIL: Halterofilista, 1989	23
Figura 11: Foto obra de BIA LEITE: Travesti da lambada e deusa das águas (2013)	25
Figura 12: Foto obra de BIA LEITE: Adriano bafônica e Luiz França She-há (2013)	26
Figura 13: Foto obra de Antônio Obá: Et Verbum	27
Figura 14: Foto manifestação do MBL (Movimento Brasil Livre) em Porto Alegre	33
Figura 15: Foto Performance La Bête, MAM São Paulo	36
Figura 16: Foto manifestação no Parque Lage, Rio de Janeiro	42
Figura 17: Foto manifestação no Parque Lage, Rio de Janeiro	43
Figura 18: Foto montagem da exposição no Parque Lage, Rio de Janeiro	44
Figura 19: Foto organizadores da exposição no Rio de Janeiro	45

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. A POLÊMICA QUEERMUSEU	14
1.1 A exposição	14
1.2 As obras	18
1.3 As repercussões	28
2. O CAMPO TEÓRICO E FILOSÓFICO	48
2.1 Um panorama sobre a Estética	48
2.2 A revolução de Kant	54
2.3 Thierry de Duve e o Julgamento Estético kantiano	66
3. CRÍTICA REFLEXIVA SOBRE A REPERCUSSÃO À EXPOSIÇÃO SOB O OLHAR FILOSÓFICO DE KANT E DUVE.....	70
CONCLUSÃO	76
REFERÊNCIAS	78
ANEXOS	82

MINISTÉRIO DA CULTURA, SANTANDER e SANTANDER CULTURAL apresentam

QUEERMUSEU

CARTOGRAFIAS DA DIFERENÇA NA ARTE BRASILEIRA

ADRIANA VAREJÃO · ALAIR GOMES · ALEX CERVENY · ALFREDO VOLPI · ALMANDRADE · AMORIM · ANA FLORES · ANA NOROGRANDO · ANDRÉ PETRY · ANGELINA AGOSTINI · ANTÔNIO AUGUSTO BUENO · ANTÔNIO CARINGI · ANTONIO OBÁ · ARMANDO QUEIROZ · AVAF [ASSUMÊ VIVID ASTRO FOCUS] · BEATRIZ DAGNESE · BIA LEITE · CÂNDIDO PORTINARI · CÉLIO BRAGA · CHRISTUS NÓBREGA · CIBELE VIEIRA · CIBELLE CAVALLI BASTOS · CINTIA RIBAS · CLOVIS GRACIANO · CONSTANCE PINHEIRO · DANIEL LIE · DANILLO VILLA · DEYSON GILBERT · DIDONET THOMAZ · DUDI MAIA ROSA · EDGARD DE SOUZA · EDUARDO CRUZ · EFIGÊNIA ROLIM · EFRAIN ALMEIDA · ERIKA VERZUTTI · FABIO DEL RE · FARNESE DE ANDRADE · FELIPE SCANDELARI · FERNANDO BARIL · FERNANDO BINI · FLÁVIO CERQUEIRA · FLÁVIO DE CARVALHO · GILBERTO PERIN · GILDA VOGT · GUIGNARD · GUTTMANN BICHO · HUDINILSON JR · JOÃO FARIA VIANNA · JOSÉ ANTÔNIO DA SILVA · JULIANA BURIGO · KIKA COSTA · LEANDRO MACHADO · LEONILSON · LUIZ FERNANDO BORGES DA FONSECA · LUIZ HENRIQUE SCHWANKE · LYGIA CLARK · MARCOS CHAVES · MÁRIO RÖHNELT · MAURÍCIO BENTES · MAURÍCIO IANÊS · MILTON KURTZ · MONTEZ MAGNO · NELSON BOEIRA FAEDRICH · NINO CAIS · ODIRES MLÁSZHO · OTTO SULZBACH · PAULO OSÍR · PALOMA BOSQUÉ · PEDRO AMÉRICO · ROBERTO CIDADE · ROBERTO WINTER · RODOLPHO PARIGI · ROGÉRIO NAZARI · ROMANITA DISCONZI · SANDRA CINTO · SANDRO KA · SIDNEY AMARAL · SILVIA GIORDANI · SUZANA LOBO · TELMO LANES · TÉTI WALDRAFF · THIAGO MARTINS DE MELO · TONY CAMARGO · WILLIAN SANTOS · YURI FIRMEZA

Curadoria GAUDÊNCIO FIDELIS

ABERTURA
15 de agosto de 2017
terça-feira | das 19h às 21h

Exposição de 16 de agosto a 08 de outubro de 2017
De terça a sábado, das 10h às 19h
Domingos das 13h às 19h (não abre aos feriados)
Entrada Franca

Santander Cultural
Rua Sete de Setembro, 1028
Centro Histórico, Porto Alegre - RS

LEI DE INCENTIVO À CULTURA
PATROCÍNIO
Santander
PRODUÇÃO
rainmaker
REALIZAÇÃO
Santander CULTURAL
MINISTÉRIO DA CULTURA
BRASIL

Figura 1: Convite para exposição de Porto Alegre

ESCOLA DE ARTES VISUAIS DO PARQUE LAGE
GOVERNO DO Rio de Janeiro
SECRETARIA DE CULTURA

QUEERMUSEU

CARTOGRAFIAS DA DIFERENÇA NA ARTE BRASILEIRA

18 AGO - 16 SET 2018
Segunda a sexta, 12:00 - 20:00
Sábado e domingo, 10:00 - 17:00

Curadoria
GAUDÊNCIO FIDELIS

Figura 2: Convite para exposição de Rio de Janeiro

INTRODUÇÃO

As provocações que conduziram à feitura deste trabalho vieram, inicialmente, de um envolvimento teórico com os estudos da estética, a partir da disciplina Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 2. Neste contexto, pelo trabalho do filósofo Marc Jimenez, em seu livro *O que é a Estética?*, foi possível conhecer a evolução do pensamento filosófico da antiguidade clássica ao modernismo. Através desse estudo, pode-se refletir sobre algumas questões que povoaram e ainda hoje povoam nossas reflexões acerca da subjetividade na recepção da obra de arte e o consequente julgamento estético. Unindo esse universo teórico à polêmica reverberada acerca da exposição Queermuseu, propõe-se um olhar reflexivo, especialmente movimentado por gestos e ressonâncias do efeito que as obras causaram.

A afirmação dos procuradores de Justiça Criminal do Ministério Público do Rio Grande do Sul sobre a exposição Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira, promovida pelo Santander Cultural, em agosto de 2017 em Porto Alegre, resume a amplitude que a celeuma provocada por esta exibição tomou. Em nota, o Ministério Público do Rio Grande do Sul se manifestou dizendo: “a exposição Queermuseu tinha o nítido propósito de erotizar o público alvo e induzi-lo a tolerar condutas como orgias, zoofilia e vilipêndio a símbolos religiosos”¹. Assim, diante da indignação popular e da pressão sob o Banco, a instituição achou por bem cancelar a mostra antes do previsto.

Ainda sob ataques e protestos a exposição foi reaberta no Rio de Janeiro, em agosto de 2018, onde apresentou as mesmas obras que causaram tamanha indignação em sua primeira edição. A polêmica exposição abriu oportunidade a um extenso debate sobre o que é arte, liberdade de expressão, diversidade, censura, gênero, classificação etária, legitimidade de boicotes, entre outros temas. O objetivo da exposição, segundo a organização, não era ofensivo. Pelo contrário, seria o de chamar a atenção para desafios enfrentados pela comunidade LGBT. Mas, para os opositores, a mostra adotou um tom provocativo erótico e desrespeitoso contra símbolos religiosos. O Queermuseu sofreu duras críticas pela temática de algumas das suas obras e pela falta de classificação etária para a visitação.

¹ Disponível em <https://www.gazetadopovo.com.br/ideias/erotizacao-de-criancas-era-objetivo-da-queermuseu>

O barulho provocado pelas duas mostras deixou em evidência algumas das feridas abertas na nossa sociedade ou que fazem pensar em temas que parecem presentes até na Antiguidade Clássica. Temática fértil para estudos e discussões nas diversas áreas do conhecimento não faltaram e não faltarão. Semelhantemente, para a Filosofia e, mais especificamente para a Filosofia da Arte, não faltariam pontos para reflexão sobre, por exemplo: a existência humana; o conhecimento; a verdade; os valores morais; os valores estéticos; a mente; a linguagem; e, outros tantos dentro da abrangente matéria. Restringe-se aqui ao campo filosófico da *Éstética*, área de interesse particular e necessária aos estudos críticos da teoria e história da arte, deixando as outras questões para desdobramentos que não estes. Por *Estética* entende-se aqui a reflexão filosófica sobre o objeto, manifestação sensível por meio da forma, e os efeitos que este provoca no observador.

A disciplina Filosofia, no que concerne ao fazer artístico, vem, desde a Antiguidade clássica, dedicando-se a entender o que pode ser apreendido das manifestações artísticas. Temas como o belo, o bom, o feio, o gosto, o impulso criativo, o harmonioso, o conveniente, o sublime e outros foram, e ainda são pensados e repensados no decorrer da história da arte e na história de uma filosofia da arte. Dentre as inúmeras e ruidosas manifestações, escolheu-se refletir sobre o componente subjetivo que permeia a experiência estética e a geração de um ajuizamento de valor, frente às obras de arte da exposição aqui evocada. Entretanto, o subjetivo também é campo vasto e, diante da impossibilidade de abarcar todos os aspectos já estudados sobre o “subjetivo” no pensamento estético, restringiu-se, neste trabalho, ao que tange desdobramentos sobre a fruição.

A temática é de particular interesse por ser um assunto que percorre o processo de transformação da civilização, desde a antiguidade até nossos tempos, sem conseguir ser concludente ou consensual – e não precisa ser.

Não se precisa reafirmar a relefância do assunto para quem se dedica ao estudo da Teoria, Crítica e História da Arte. A Arte, a história da arte, a crítica de arte e as teorias propostas sobre arte não podem ser dissociadas, de maneira alguma, da *Estética*. Andam indelevelmente de mãos dadas por toda a História.

O assunto específico do estético perpassa o trabalho de alguns dos pensadores mais relevantes da historiografia filosófica e crítica da arte: Longino (Séc III ou II a.C.), quando faz o primeiro registro da relação entre a arte e a sensação; Jean-Baptiste Du Bois (1778-1850), quando debate sobre o prazer sensível; Charles

Batteux(1713-1780), quando pensa o gosto; Edmund Burke(1729-1797), por ser o primeiro a pensar o indizível na arte; Alexander Baumgarten(1714-1762), quando insere na estética o domínio da subjetividade; Immanuel Kant (1724-1804), com todo seu fundamental trabalho na área da estética e do juízo de gosto que tanto influenciaram o estudo filosófico; Georg Hegel (1770-1831), um dos pioneiros na inclusão da estética como disciplina, no estudo do processo de interpretação ou efeito estético; Sigmund Freud (1856-1939), quando este inclui o fator “inconsciente” na criação e na recepção artística; Friedrich Schiller (1759-1805), quando de seu estudo do sublime; Hans Robert Jauss (1921-1997), na “novidade” artística e no estudo da recepção pelo público; pela teoria interpretativa de Arthur Danto (1924-2013); no formalismo de Clément Greenberg (1909-1994); pela problematização colocada por Joseph Kosuth (1945-), sobre o que seria a arte; e, ademais, Thierry de Duve (1944-) quando faz em seu trabalho uma releitura de Kant com base nos trabalhos de Duchamp.

Busca-se aqui, portanto, provocar um reolhar sobre o estético que a exposição causou, motivado por um envolvimento contextual e teórico que perpassa as perspectivas e as controversias acerca da arte. Através deste processo, pretende-se aumentar o leque de possibilidades de interpretação pelo enfoque do pensamento crítico, com reflexão filosófica². À luz dos trabalhos de Immanuel Kant (1724 – 1804) e do professor, historiador e filósofo Thierry de Duve (1944), busca-se analisar o julgamento que as obras expostas provocaram.

No primeiro capítulo, abordar-se-á a polêmica gerada em torno da exposição e, em particular, o repúdio provocado contra algumas das obras selecionadas pela curadoria. Além disso, procura-se contextualizar as obras “condenadas”. O registro de algumas das diversas manifestações acaloradas tem a intenção de demonstrar a amplitude da repercussão, tanto positiva quanto negativa.

O capítulo seguinte tratará do campo filosófico da estética, no qual toda a questão se encontra submersa. É interessante se registrar o desenvolvimento do pensamento acerca da Estética. O assunto é vasto e, para ajudar a compreensão da questão proposta neste trabalho, incluiu-se um sucinto panorama dos autores que trataram, de alguma maneira, sobre a questão do gosto e da recepção na historiografia filosófica da arte. Este panorama foi baseado no esclarecedor e

² Não é intenção deste TCC ser um trabalho de Filosofia, mas, sim, buscar na reflexão filosófica, a partir de problemáticas e conceitos, um pensar sobre a arte e a recepção da arte em tempos contemporâneos.

didático livro de Ariano Suassuna, *Iniciação à Estética* de 1975, junto às provocações do transcurso da estética, baseadas no livro do filósofo Marc Jimenez, *O que é Estética?*, de 1997

No capítulo 3, busca-se fazer uma crítica reflexiva sobre a repercussão à exposição, sob o olhar estético de Kant e Dube. Pretende-se analisar as diversas reações provocadas pela exposição, correlacionando-as ao que os filósofos possibilitam refletir.

Para ajudar na reflexão e entendimento aqui demandados, a partir dos estudos feitos durante a elaboração deste trabalho, foram construídas tabelas esquemáticas, de modo que se pudesse ter uma visão panorâmica e epistêmica da estética, a partir da bibliografia aqui acessada. Todo esse esforço foi incluído no texto e está nos anexos, pois se entende ser relevante para a leitura deste trabalho.

Ressalta-se que, ao se buscar novas perspectivas para uma reflexão mais consistente sobre o processo de fruição, tomando como exemplo o efeito estético provocado pelas obras “condenadas” na exposição, pretende-se, de alguma forma, estimular o repensar sobre o momento e a sociedade em que vivemos. Mais do que isso, debruçamentos que se amparam em pensar o efeito estético no contexto da contemporaneidade encaminham para condições críticas e reflexivas importantes no que tangem as novas emergências acerca do sensível provocado pela arte.

Capítulo 1 – A POLÊMICA **QUEERMUSEU**

1.1 A exposição

Porto Alegre, 10 de setembro de 2017. A mostra **Queermuseu** é encerrada antes do previsto. O motivo: fortes críticas e ameaças de grupos que se sentiram ultrajados pela exposição. A exposição reuniu obras de artistas já consagrados como Lygia Clark, Flávio de Carvalho, Leonilson, Portinari, Volpi, Adriana Varejão entre outros artistas da cena contemporânea, organizando mais de 263 obras. Foi a maior exposição sob a designação *queer* no Brasil.

A expressão *queer* foi incorporada da língua inglesa e significa fora do normal, estranho, bizarro ou desnatural. Foi utilizada pejorativamente, a partir dos anos 70, para adjetivar a comunidade gay.

Apropriando-se do termo, a filósofa norte-americana Judith Butler (1956) da Universidade da Califórnia (EUA), desenvolveu o que chamou de Teoria *Queer*. A teórica participou do I Seminário *Queer – Cultura e Subversões das Identidades*³. A sua palestra foi referenciada em artigo da jornalista Inês Castilho, publicada na Revista OUTRASPALAVRAS, de 16/09/2015, onde a filósofa esclarece a base de toda sua teoria quando afirma:

Há entre o homem e a mulher diferenças hormonais, fisiológicas, nos cromossomos. Mas embora trabalhem com pensamento binário há variações, *num continuum* entre um e outro. Pesquisas revelam que biologia não é determinação, que o gênero resulta de uma combinação única, em cada um de nós, de fatores biológicos, sexuais, de função social, do auto-entendimento, da representação de gênero. Descobriu-se que os hormônios são interativos e há várias maneiras em que podem ser ativados. Inclusive o desenvolvimento dos neurônios está ligado ao ambiente. O que acontece depende em parte da vida que se vive. (Butler, 2015).

A partir de sua obra *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade* de 1990, quando inaugurou o conceito, Butler tem influenciado, não apenas a transformação do entendimento de gênero e identidade no âmbito acadêmico, como também tem moldado e mobilizado vários tipos de ativismo

³ Seminário realizado em São Paulo, realizado pelo SESC e pela Revista Cult, em 09/09/2015.

queer por todo o mundo. Sua teoria contribui sobremaneira para uma série de outras disciplinas como a psicanálise, a literatura e as diversas variantes das artes visuais.

Este capítulo não tem como objetivo a análise sobre a questão *queer* e todos os seus possíveis desdobramentos. Também não é foco a exposição em si. As redes sociais e a imprensa nacional e internacional se encarregaram disto.

O que se pretende aqui é, aproveitando a oportunidade proporcionada pela conturbada exposição, fazer uma releitura dos conceitos filosóficos relacionados à experiência estética. Para tanto, propõe-se uma reflexão sobre o efeito estético provocado no fruidor e a sua conseqüente criação de juízo de valor, à luz dos filósofos que se detiveram sobre estas questões. Almeja-se uma análise que leve a pensar sobre a questão: Porque as pessoas se sentiram tão agredidas? Para tanto, faz-se necessário voltar à exposição e aos fatos por ela desencadeados.

Na referida exposição, algumas das obras expostas, particularmente seis delas, foram percebidas como muito ofensivas. São elas: *Cruzando Jesus Cristo Deusa Schiva* (1996) e *Heterofilista* (1989), de Fernando Baril; *Criança viada e travesti na lambada e Criança viada deusa das águas* (2013) e *Adriano bafônica e Luiz França She-há* (2013), da artista brasileira Bia Leite; *ET VERBUM* (2011) de Antônio Obá; e, *Cena do Interior II* (1994), da internacionalmente reconhecida Adriana Varejão.

A exposição foi aberta no dia 15 de agosto e deveria ser encerrada no dia 8 de outubro do mesmo ano. Como de praxe, em atividades patrocinadas pela Lei Rouanet⁴, o material de divulgação da mostra incluía a confecção de dois mil catálogos, com reproduções e explicações sobre as obras que se destinavam a todas as bibliotecas públicas gaúchas. Até o dia 6 de setembro, não ocorreu nenhum tipo de registro de incidente e a média de público se aproximava de 700 pessoas por dia.

⁴ Lei Rouanet - Principal ferramenta de fomento à Cultura do Brasil, a Lei de Incentivo à Cultura contribui para que milhares de projetos culturais aconteçam, todos os anos, em todas as regiões do país. Por meio dela, empresas e pessoas físicas podem patrocinar espetáculos – exposições, shows, livros, museus, galerias e várias outras formas de expressão cultural – e abater o valor total ou parcial do apoio do Imposto de Renda. A Lei também contribui para ampliar o acesso dos cidadãos à Cultura, já que os projetos patrocinados são obrigados a oferecer uma contrapartida social, ou seja, eles têm que distribuir parte dos ingressos gratuitamente e promover ações de formação e capacitação junto às comunidades. Criado em 1991 pela Lei 8.313, o mecanismo do incentivo à cultura é um dos pilares do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), que também conta com o Fundo Nacional de Cultura (FNC) e os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficarts)–Site do Ministério da Cultura. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm.



Figura 3: Foto da entrada da exposição de Porto Alegre



Figura 4: Foto de Tadeu Vilani / Agencia RBS da exposição de Porto Alegre



Figura 5: Foto de Tadeu Vilani / Agencia RBS da exposição de Porto Alegre



Figura 6: Foto: Marcelo Liotti Junior/Divulgação da exposição de Porto Alegre



Figura 7: Foto: Marcelo Liotti Junior/Divulgação da exposição do Rio de Janeiro

1.2 As obras

As acusações que provocaram o cancelamento da exposição *Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira* foram expressivas e se baseavam, principalmente, em algumas obras específicas. De forma descontextualizada, essas obras foram rotuladas de pornográficas e, até mesmo, blasfemas. As imagens viralizaram na Internet, sendo apontadas como se responsáveis fossem por algum tipo de apologia à pedofilia e à zoofilia. Este trabalho destaca apenas algumas das obras mais condenadas, suas descrições constantes do catálogo da exposição e breves referências.

Pressionado pela repercussão, o Santander Cultural interrompeu a exposição e publicou nota no Facebook, onde o centro cultural do banco se desculpou perante aqueles que "enxergaram desrespeito à símbolos e crenças na exposição"⁵.

⁵ Nota Santander Cultural, FB, 11/09/2017. Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/em-nota-clientes-santander-explica-encerramento-de-mostra-lgbt-em-porto-alegre-21807901>

ADRIANA VAREJÃO

Um dos principais alvos de ataques virtuais, o trabalho, em óleo sobre tela, *Cena de Interior II* (figura 8), de Adriana Varejão, foi pintado há mais de 20 anos e já foi apresentado em muitas outras ocasiões. A artista brasileira possui obras suas em importantes instituições internacionais como a Tate Modern, de Londres, o Museu Guggenheim, em Nova York, e a Fundação La Caixa, em Barcelona, bem como pavilhão específico no museu brasileiro de Inhotim. Sobre a importância da obra, segundo *post* do portal Buzzfeed de 12/09/2017, o catálogo da mostra registra que essa apresenta um drama erótico e sua "intensidade histórica, conceitual e estética é exemplar da força da imagem que é possível encontrar nessa exposição"⁶

Cenas do Interior II mostra quatro cenas de sexo explícito: uma entre duas figuras femininas japonesas, outra entre uma figura japonesa e um negro, uma terceira entre dois homens brancos e um negro e, a última entre duas figuras masculinas brancas com uma cabra. Esta última cena foi recortada e, sozinha, compartilhada nas redes, causando severas críticas.

A artista ressaltou em entrevista concedida ao jornal *El País* em 11/09/2017 que, *Cenas do Interior II* é "uma obra adulta feita para adultos" e, sobre a temática ressaltou que "É um aspecto do meu trabalho, a reflexão adulta." Mais adiante, explicou ela que "O trabalho não visa julgar essas práticas"⁷. Para a artista esta pintura é uma compilação de práticas sexuais que sempre existiram, algumas históricas como as chungas (imagens eróticas da arte popular japonesa) e outras baseadas em narrativas literárias. Varejão, em declaração registrada no site GAUCHAZH de 11/09/2017, também afirma que, para ela, o artista "apenas busca jogar luz sobre coisas que muitas vezes existem escondidas"⁸.

No catálogo da exposição, o curador Gaudêncio Fidelis também vê na tela uma obra extremamente política, que questiona e critica o processo de colonização do país, as consequências da escravidão, além dos diversos aspectos de sexo, raças, crenças e culturas. "É uma obra histórica"⁹, resume ele no catálogo da exposição.

⁶ Disponível em <https://www.buzzfeed.com/br/tatianafarah/veja-30-obras-da-exposicao-censurada-no-santander-cultural>

⁷ Disponível em <https://brasil.elpais.com> > Cultura

⁸ Disponível em <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/09/queermuseu-quais-sao-e-o-que-representam-as-obras-que-causaram-o-fechamento-da-exposicao-9894305.html>

⁹ Disponível em <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2017/09/o-que-representam-obras-que-causaram-o-fim-da-exposicao-queermuseu.html>

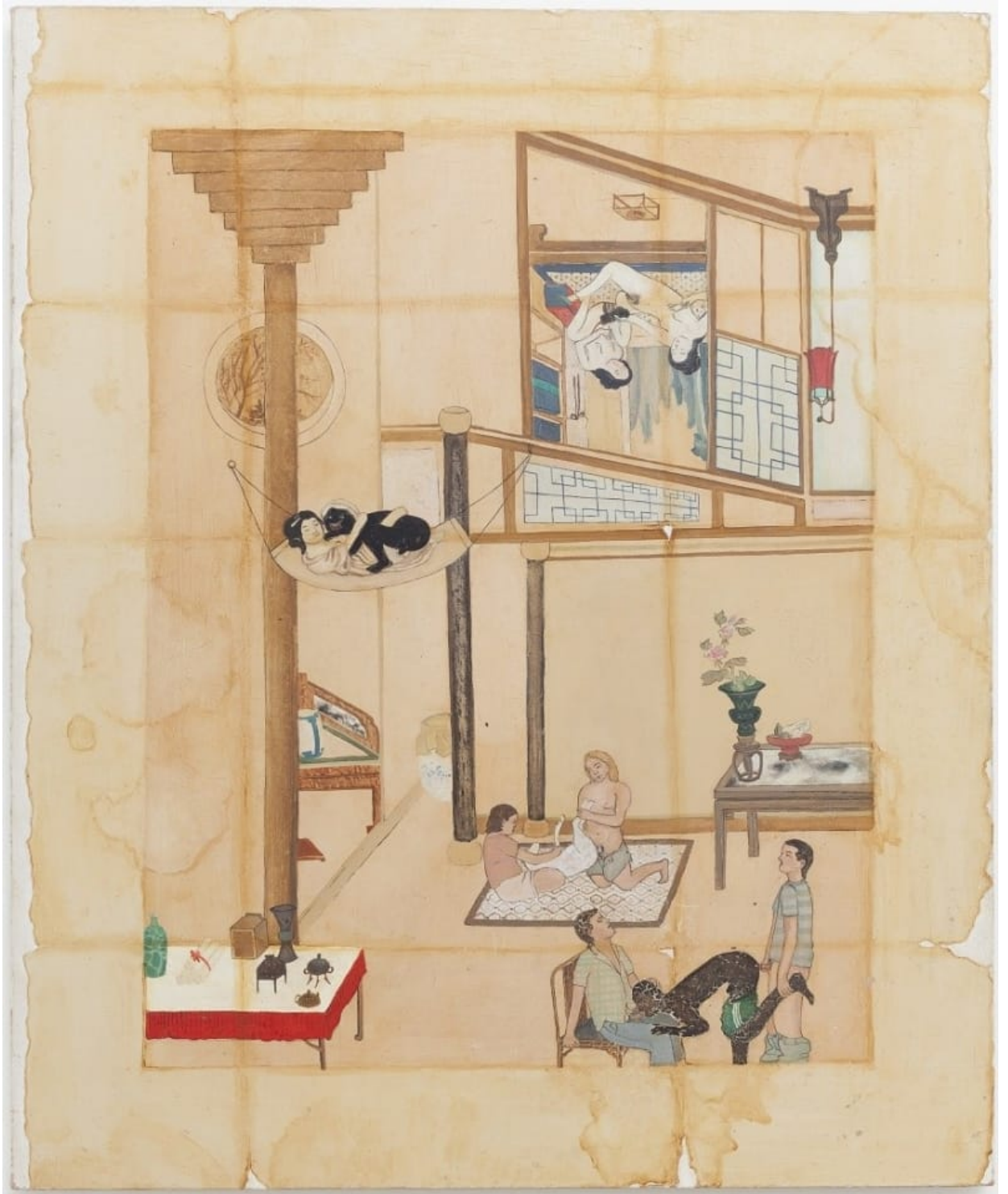
ADRIANA VAREJÃO: Cena de interior II, 1994

Figura 8 Foto: Eduardo Ortega / Acervo Atelier Adriana Varejão / Cortesia Atelier Adriana Varejão

FERNANDO BARIL

As pinturas de Fernando Baril, em acrílica sobre tela, também irritaram os militantes do grupo conservador Movimento Brasil Livre (MBL)¹⁰.

A tela *Cruzando Jesus Cristo com Deusa Shiva* foi considerada um grave desrespeito à figura de Cristo. Na obra, a figura de Jesus crucificado aparece com diversos braços extras ricamente ornados, como os do deus hindu Shiva. As denúncias fizeram referência até ao artigo 208 do Código Penal, que diz "vilipendiar publicamente ato ou objeto de culto religioso" é crime. Fernando Baril, artista que pintou a obra em 1996, explicou suas intenções:

Aquele quadro tem 21 anos. Era uma semana santa, e eu estava lendo sobre as santas indianas, então resolvi fazer uma cruz entre Jesus Cristo e a deusa Shiva. Deu aquele mundaréu de braços carregando só as porcarias que o Ocidente e a Igreja nos oferecem. [...] Certa vez, Matisse fez uma exposição em Paris e, na mostra, tinha uma pintura de uma mulher completamente verde. Uma dama da sociedade parisiense disse "desculpe, senhor Matisse, mas nunca vi uma mulher verde". ao que Matisse respondeu que aquilo não era uma mulher verde, mas uma pintura. Aquilo não é Jesus, é uma pintura. É a minha cabeça, ponto. Me sinto bem à vontade para pintar o que quiser.¹¹

O curador Gaudêncio Fidelis ressaltou que, toda a arte ocidental frequentemente apresenta muitos ícones e figuras religiosas, e disse: "Grande parte da história da arte ocidental é baseada, depende e foi fundada na iconografia cristã. São obras importantes [...] Agora, em um momento de conservadorismo, alguém decide que eu não posso mais vê-las. É algo estranho"¹².

Já a tela *Halterofilista*, de 1989, feita no auge do culto ao corpo pelo fisiculturismo, dos anos 80, "E, simultaneamente, no ápice da epidemia HIV/AIDS com seu ingresso na comunidade gay, determina um longo período de estigmatização do corpo masculino como lugar da doença", explica o catálogo da exposição¹³.

¹⁰ MBL - Movimento Brasil Livre é um movimento político brasileiro que defende o liberalismo econômico e o republicanismo, ativo desde 2014. Em seu manifesto, cita cinco objetivos: "imprensa livre e independente, liberdade econômica, separação de poderes, eleições livres e idôneas e fim de subsídios diretos e indiretos para ditaduras". Disponível em www.mbl.org.br

site no Youtube com vídeos exclusivos e muito conteúdo político – www.mbl.org.br

¹¹ Disponível em <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2017/09/o-que-representam-obras-que-causaram-o-fim-da-exposicao-queermuseu.html>

¹² Disponível em <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/09/queermuseu-quais-sao-e-o-que-representam-as-obras-que-causaram-o-fechamento-da-exposicao-9894305.html>

¹³ Disponível em <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2017/09/o-que-representam-obras-que-causaram-o-fim-da-exposicao-queermuseu.html>

FERNANDO BARIL: Cruzando Jesus Cristo com Deusa Schiva, 1996



Figura 9: Foto: F. Zago/Studio Z | Cortesia do artista

FERNANDO BARIL: Halterofilista, 1989



Figura 10: Foto: F. Zago/Studio Z | Cortesia do artista

BIA LEITE

As duas obras de Bia Leite foram duramente criticadas. A repórter Tatiana Farah afirma em post do site BuzzFeedNews de 12/9/2017, já citado:

Bia talvez seja uma das poucas artistas brasileiras a enfrentar com desenvoltura e coragem esse tema tabu, que é a homossexualidade na infância e o portentoso sofrimento que crianças atravessam na fase escolar e no início da adolescência.¹⁴

Nas telas, a artista se inspira em publicações *tumblr* Criança Viada¹⁵ para o qual pessoas enviaram voluntariamente "fotografias antigas enquanto crianças que tinham traços/trejeitos não heteronormativos; com a intenção de celebrar esses traços, que durante toda a infância foram motivo de xingamentos e violência", afirma Bia¹⁶. Segundo a própria artista:

A linguagem da pintura também nos insere na História com orgulho e força, diante de uma sociedade que nos quer invisíveis. Nós, LGBTQs, já fomos crianças. Esse assunto incomoda porque nunca viramos LGBTQs, nós sempre fomos. [...] Todos devemos cuidar das crianças, e não reprimir a identidade delas ou seu modo de ser no mundo. Isso é muito grave. Sou totalmente contra a pedofilia e o abuso psicológico de crianças. O objetivo do trabalho é justamente o contrário, é que essas crianças tenham suas existências respeitadas.¹⁷

Segundo a mesma reportagem, Iuri Giusti, criador do site Criança Viada, no qual a artista faz sua pesquisa, se manifestou sobre o assunto utilizando sua página pessoal do *Facebook*:

As frases que ilustram as obras da Bia são minhas e me doeu pra c... ver algo que eu escrevi, que foi tão lindamente entendido por anos, acabar sendo colocado como apologia à pedofilia por tanta gente inconsequente e desinformada.¹⁸

A reportagem faz referência, da mesma forma, à opinião do curador Fidelis que reforçou o posicionamento e ressaltou o viés de combate ao preconceito contra crianças que não seguem os padrões:

¹⁴ Faz-se referência a reportagens virtuais por falta de referência acadêmica pertinente a assunto tão recente.

¹⁵ Perfil no aplicativo Tumblr acessado em www.criançaviada.tumblr.com, criado em 2012 e cancelado em 14/09/2017, acusado de pedofilia.

¹⁶ Disponível em <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2017/09/o-que-representam-obras-que-causaram-o-fim-da-exposicao-queermuseu.html>

¹⁷ Disponível em <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2017/09/o-que-representam-obras-que-causaram-o-fim-da-exposicao-queermuseu.html>

¹⁸ Disponível em <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2017/09/o-que-representam-obras-que-causaram-o-fim-da-exposicao-queermuseu.html>

A obra é feita sob uma perspectiva positiva da comunidade LGBT sobre enfrentar o preconceito, o bullying e todas as questões que dizem respeito à manifestação de gênero. Nunca imaginei na minha vida profissional que uma pintura como aquela pudesse ser atribuída ao caráter de incitação à pedofilia. É uma desconexão.¹⁹

Sobre as obras que já tinham sido apresentadas no XIII Seminário LGBT, na Câmara dos Deputados, em Brasília, em 2016, Beatriz afirma ao jornalista Lucas Simões em entrevista ao site O Beltrano: “Nas telas expostas todas as crianças sorriem e o texto enaltece e empodera essas crianças desviantes — finalmente! — chamando-as de deusas ou nomes de super-heroínas”²⁰

BIA LEITE: Travesti da lambada e deusa das águas, 2013



Figura 11: Foto: Laura Fraiz | Cortesia do artista

¹⁹ Disponível em <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2017/09/o-que-representam-obras-que-causaram-o-fim-da-exposicao-queermuseu.html>

²⁰ Disponível em <https://www.obeltrano.com.br/portfolio/queermuseu-quando-estupidez-silencia-arte>

BIA LEITE: Adriano bafônica e Luiz França She-há, 2013



Figura 12: Foto: Laura Fraiz | Cortesia do artista

ANTÔNIO OBÁ: ET VERBUM, 2011

Outra obra contestada na exposição Queermuseu foi “Et Verbum”, de Antônio Obá. Na obra “Et Verbum” o artista, em consonância com obras anteriores, procurou explorar a relação entre vida e religiosidade. Esse trabalho consiste em uma caixa de madeira com hóstias (não eram consagradas). Cada uma das hóstias tem um nome escrito em vermelho. Alguns dos nomes: “pênis”, “língua”, “vagina”. Outros: “poesia”, “quanta pele há na voz?”, “abaporu” – termo tupi para antropofagia e título de um quadro de Tarsila do Amaral (1886 – 1973), de 1928”²¹.



Figura 13: Et Verbum, 2011

²¹ Disponível em <https://www.obeltrano.com.br/portfolio/queermuseu-quando-estupidez-silencia-arte>

1.3 As repercussões

Cerca de um mês após a abertura da exposição, uma onda de críticas à mostra e ao Santander Cultural, instituição que a promovia e a abrigava, foi recebida com surpresa. Juntamente com organizações religiosas, o MBL liderou a campanha que pedia o fechamento da mostra.

Muito se discutiu nas redes sociais e na imprensa sobre o ocorrido. As atitudes agressivas e ruidosas manifestações registradas, como já dito, acusavam as obras censuradas de estarem sugerindo uma apologia à pedofilia e à zoofilia, bem como foram consideradas estimuladoras de maus costumes. Consequentemente, trabalhos não adequados a uma exposição pública que utilizava dinheiro também público. Vozes acaloradas de movimentos conservadores e religiosos não pouparam as obras, os artistas, o curador e a instituição promotora, utilizando termos como blasfêmia, amoralidade e abuso psicológico. Vociferavam principalmente quanto à falta de advertência à presença de crianças, sendo o curador intimado a comparecer, inclusive, à CPI dos Maus Tratos Infantis no Senado para se explicar.

Na página do MBL do *Facebook* foi compartilhado o texto publicado no site *Jornal Livre* com o título "Santander Cultural promove pornografia e até pedofilia com base na Lei de Incentivo à Cultura"²².

Segundo reportagem de 15/09/2017 do site *ÉPOCA*²³, diversos perfis particulares, de entidades alinhadas ideologicamente ao MBL e de organizações religiosas aderiram ao protesto virtual, pedindo o fechamento da mostra e, até mesmo, o boicote ao banco. Fontes do banco registraram ameaças de morte sofridas por membros de sua diretoria e ao menos um caso de agressão física a um funcionário de agência em Porto Alegre. Outros funcionários, por medo, impetraram mandado de segurança a fim de evitar o enfrentamento. Frequentadores do Santander Cultural também relataram, nas redes sociais que foram alvo de diversos tipos de ataques verbais. Muitas agências do banco foram pichadas e apedrejadas em todo o país, uma delas, nas imediações do prédio que abrigava a exposição, amanheceu com as frases "Banco Santander apoia a pedofilia" e "são anticristãos"

²² Disponível em <http://dc.clicrbs.com.br/sc/entretenimento/noticia/2017/09/entenda-a-polemica-da-queermuseu-mostra-cancelada-apos-criticas-em-redes-sociais-9894220.html>

²³ Disponível em <https://epoca.globo.com/brasil/noticia/2017/09/como-movimentos-ultraconservadores-conseguiram-encerrar-exposicao-queermuseu.html>

em sua fachada²⁴.

Diante do acirramento dos ânimos o Santander optou pelo prematuro encerramento da exposição, em 10 de setembro de 2017, para preservar sua marca e sua imagem, em detrimento do seu compromisso com a arte.

A nota oficial do Santander Cultural, referenciada em *post* do seu site dizia:

Nos últimos dias, recebemos diversas manifestações críticas sobre a exposição Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira. Pedimos sinceras desculpas a todos os que se sentiram ofendidos por alguma obra que fazia parte da mostra. O objetivo do Santander Cultural é incentivar as artes e promover o debate sobre as grandes questões do mundo contemporâneo, e não gerar qualquer tipo de desrespeito e discórdia. [...] Ouvimos as manifestações e entendemos que algumas das obras da exposição Queermuseu desrespeitavam símbolos, crenças e pessoas, o que não está em linha com a nossa visão de mundo. Quando a arte não é capaz de gerar inclusão e reflexão positiva, perde seu propósito maior, que é elevar a condição humana.²⁵

Segundo o jornalista Marco Quintana do Jornal do Comércio de 07/11/2017, ao menos cinco Câmaras de Vereadores no Rio Grande do Sul: Bento Gonçalves, Cachoeirinha, Caxias do Sul, Erechim e Uruguaiana, solicitaram às prefeituras que retirassem de circulação o catálogo com as obras da exposição²⁶.

O curador Gaudêncio Fidelis disse, na mesma reportagem do *extra.globo* que foi pego de surpresa pelo cancelamento da exposição:

Essa decisão foi unilateral do Santander. Não fui consultado em nenhum momento sobre isso, e ninguém do Santander entrou em contato comigo. Fiquei sabendo do cancelamento por um grupo de Whatsapp.²⁷

O encerramento da exposição estimulou a radicalização de grupos mais conservadores. “Havia a alternativa de aumentar a segurança e manter a exposição aberta. Eu passei a receber ameaças – e recebi mais de 100 – justamente depois que ela foi encerrada”, continuou Fidelis no mesmo artigo.

Justificando a postura do grupo, em entrevista à jornalista Paula Sperb da Revista VEJA, em 11 de setembro de 2017, Paula Cassol, coordenadora estadual do MBL/RS, afirmou: “Não compactuamos com esse tipo de postura, discordamos

²⁴ Disponível em <https://veja.abril.com.br/blog/rio-grande-do-sul/veja-imagens-da-exposicao-cancelada-pelo-santander-no-rs/>

²⁵ Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/em-nota-clientes-santander-explica-encerramento-de-mostra-lgbt-em-porto-alegre-21807901>

²⁶ Disponível em https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:XZ4eBLZsVeOJ:https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/2017/11/geral/594724-catalogo-do-queermuseu-desaparece-de-bibliotecas.html+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&client=safari

²⁷ Disponível em <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/santander-cultural-cancela-exposicao-queermuseu-cartografias-da-diferenca-na-arte-brasileira-21807796.html>

que tenha dinheiro público envolvido em divulgação de pedofilia. Para começar, não entendo que isso seja arte, muito menos que uma criança tenha acesso a esse tipo de coisa.²⁸”

As jornalistas Flávia Tavares e Daniele Amorim, do site da ÉPOCA, de 15/09/2017, acompanharam e registraram toda a celeuma até o encerramento da exposição. Em seguida, faz-se uma transcrição resumida baseada no relato das jornalistas na reportagem²⁹.

Segundo elas, no dia 6 de setembro, Cesar Augusto Cavazzola Junior postou um texto no site Lócus, com o título “Santander promove pedofilia, pornografia e arte profana em Porto Alegre”. Dias antes, Cesar, um jovem advogado e professor de Direito que escrevia para um portal conservador de Passo Fundo, visitou com três amigos a exposição. Algumas das obras da mostra LGBTQ causaram sua indignação. Disse ele: “Fiz as imagens e escrevi o texto porque algumas crianças e adolescentes circulavam pelo local e não havia qualquer restrição ou indicação do teor sexual da exposição”³⁰.

Cesar comentou, em seu post, sobre o que considerou “os mais variados ataques à moral e aos bons costumes que se possa imaginar”³¹. Como quase todos que se expressam em rede, provavelmente Cesar desejasse a repercussão de suas opiniões. Porém, era improvável que ele imaginasse a abrangência que essa questão alcançaria. Grupos liberais e ultraconservadores expressaram-se, acaloradamente, em comentários contrários à exposição. O efeito multiplicador das redes sociais mostrou sua força levando o Santander a encerrar a exposição.

Quando o segurança patrimonial Felipe Diehl, video comentarista de redes sociais, ex-militar, e muito conhecido em Porto Alegre por sua devoção ao ideário do filósofo ultraconservador Olavo de Carvalho, tomou conhecimento do texto de Cesar, resolveu visitar também a Queermuseu. Segundo a reportagem: “Trajando uma camiseta com os dizeres “Sou machista, sim”, Diehl gravou um vídeo com uma câmera pequena, a pilhas, classificando as obras como “putaria” e “sacanagem””.

²⁸ Disponível em <https://veja.abril.com.br/blog/rio-grande-do-sul/veja-imagens-da-exposicao-cancelada-pelo-santander-no-rs>

²⁹ Disponível em <https://epoca.globo.com/brasil/noticia/2017/09/como-movimentos-ultraconservadores-conseguiram-encerrar-exposicao-queermuseu.html>

³⁰ Disponível em <https://epoca.globo.com/brasil/noticia/2017/09/como-movimentos-ultraconservadores-conseguiram-encerrar-exposicao-queermuseu.html>

³¹ Disponível em <https://epoca.globo.com/brasil/noticia/2017/09/como-movimentos-ultraconservadores-conseguiram-encerrar-exposicao-queermuseu.html>

Após indagar aos funcionários da exposição se esses eram “tarados” ou “pedófilos” e a alguns adolescentes ali presentes se gostavam de pornografia, ele foi convidado a se retirar do local. Ao artista Gilberto Perin, que conversava com o público, ele perguntou se ele era praticante da pedofilia. Seu amigo Rafinha BK, outro blogueiro da mesma linha e também ativista de movimentos de direita, filmou as obras com comentários indignados sobre o conteúdo da mostra.

As páginas individuais de Felipe Diehl e de Rafinha BK em redes sociais são pouco expressivas em termos de número de seguidores. Entretanto, Diehl é também um dos fundadores da página Direita ao Vivo, seguida por 122 mil pessoas. Apesar da insignificante quantidade de seguidores dos dois, os vídeos viralizaram. De volta à exposição, Diehl confrontou também o curador Gaudêncio Fidelis: “Ele me perguntava se eu sou pedófilo, se sou pederasta se fui criado em casa de putaria”, contou Fidelis às reporteres.

As jornalistas relataram, no mesmo artigo, que:

Entre a postagem do advogado Cesar e a manhã de domingo, quando a direção do Santander decidiu encerrar a mostra, as caixas de e-mails de funcionários do banco passaram a ser inundadas por mensagens de repúdio ao conteúdo da *Queermuseu*. Algumas dezenas com o mesmo endereço de remetente, de entidades religiosas, por exemplo, mas com assinaturas diferentes. A página do Santander Cultural no Facebook também recebeu um volume muito além do normal de comentários. Um levantamento interno do Santander mostrou que o nome do banco teve o dobro de menções nas redes em três dias do que tem na média³².

Os dados não foram comprovados oficialmente pelo banco mas a explosão virtual foi tamanha que se supôs compatível com proliferação a partir de programas robôs, ou seja, posts gerados por computadores. Prática comum para aumentar o número de manifestações virtuais. “Endossadas por um falso volume de opiniões similares às suas, pessoas reais passam, então, a compartilhar esse conteúdo. O efeito pode ser real, mas é gerado artificialmente.”, disseram as autoras do artigo.

Rapidamente, antes mesmo da decisão do Santander de encerrar a exposição, as postagens sobre a mostra viralizaram em todo o país, tendo o Facebook e, principalmente, o *Whatsapp* como plataformas escolhidas.

Tomando as dores dos ofendidos, entrou em cena o Movimento Brasil Livre, grupo conservador organizado virtualmente e com presença em âmbito nacional.

³² Disponível em <https://epoca.globo.com/brasil/noticia/2017/09/como-movimentos-ultraconservadores-conseguiram-encerrar-exposicao-queermuseu.html>

“Células do movimento em todo o país receberam avisos sobre a exposição e um foi repassando para o outro”³³.

Sem que nenhum membro do MBL visitasse a Queermuseu, eles decidiram espalhar o apelo pelo boicote ao banco. “Eu não preciso ir à exposição, poderia estar na Groenlândia e ser contra o pressuposto do uso de dinheiro público numa exposição que vilipendia imagens religiosas”, disse um dos fundadores do movimento Renan Santos³⁴.

Diehl ainda reclamou, pois se sentiu injustiçado afirmando que o grupo MBL “levou o crédito” em fechar a mostra. Crédito que era, na sua opinião, seu.

As jornalistas ainda registraram a repercussão entre os companheiros de Diehl da Direita ao Vivo. Caio Bellote, de Belo Horizonte, fez uma postagem em que comentou o desejo do então secretário de Cultura da cidade, Juca Ferreira, de levar a Queermuseu para a cidade: “Se isso for verdade, haverá aqui em BH uma resposta mais rápida e radical que em Porto Alegre. Estamos preparados para a guerra!”, disse ele. A própria página Direita ao Vivo comentou que “se for para quebrar essa porra toda, nós vamos!!”³⁵

À revista ÉPOCA, Felipe Diehl disse ainda que nunca estimulou a violência

Nós ganhamos o Santander em rezas de terços e orações. Aí é que se concentra a luta. Mas como é que nós vamos trazer à tona? Dando a cara a tapa, indo lá, correndo risco de vida, de ser preso por alguma alegação falsa”, admite Diehl. “Isso aí vem lá de cima, do George Soros, que financia o Santander e é da pauta globalista, do establishment, da pauta esquerdista mundial”³⁶.

Renan Santos, também negou que o movimento tenha tido conhecimento de agressões e ameaças. “Você tem de perguntar isso do lado de lá. A gente nem esteve in loco. Estamos há três anos na estrada e estamos sempre apanhando, somos vítimas de agressão sempre.”³⁷

³³ Disponível em <https://epoca.globo.com/brasil/noticia/2017/09/como-movimentos-ultraconservadores-conseguiram-encerrar-exposicao-queermuseu.html>

³⁴ Disponível em <https://epoca.globo.com/brasil/noticia/2017/09/como-movimentos-ultraconservadores-conseguiram-encerrar-exposicao-queermuseu.html>

³⁵ Disponível em <https://epoca.globo.com/brasil/noticia/2017/09/como-movimentos-ultraconservadores-conseguiram-encerrar-exposicao-queermuseu.html>

³⁶ Disponível em <https://epoca.globo.com/brasil/noticia/2017/09/como-movimentos-ultraconservadores-conseguiram-encerrar-exposicao-queermuseu.html>

³⁷ Disponível em <https://epoca.globo.com/brasil/noticia/2017/09/como-movimentos-ultraconservadores-conseguiram-encerrar-exposicao-queermuseu.html>



Figura 14: Foto: Paula Cassol, coordenadora do MBL (Movimento Brasil Livre) no Rio Grande do Sul (Arquivo Pessoal/Divulgação)

Em entrevista ao site Gauchazh, Paula Cassol, explicou o posicionamento da organização:

Colocamos a nossa posição nas redes sociais. Não compactuamos com esse tipo de postura e discordamos que dinheiro público esteja envolvido na divulgação de pedofilia ou outras "filias". Não acredito que (a mostra) seja um tipo de arte. Para começar, não entendo que isso seja arte, muito menos que uma criança tenha acesso a esse tipo de coisa³⁸.

Questionada sobre por que a campanha contra a mostra só foi lançada agora, um mês após sua abertura, Paula respondeu:

Porque as pessoas começaram a ir na exposição, as fotos começaram a circular (pelas redes sociais) e chegou até nós. Não tomamos conhecimento antes. As pessoas têm falado disso há mais dias. A gente já estava tendo várias discussões³⁹.

Na entrevista de Paula Sperb, Paula Cassol, em artigo já citado, publicado pela Revista VEJA de 11/09/2017, registrou ainda que, para a entrevistada, o MBL não é responsável por nenhum tipo de censura aos artistas. “Não vejo censura”, disse Paula Cassol argumentando,

Na verdade, há uma revolta popular contra o conteúdo que foi colocado na exposição. Em momento algum houve a coação do banco. Retiraram a exposição porque quiseram. Podiam ter tirado obras, poderiam ter censurado, podiam ter feito uma série de coisas e a opção (*por fechar*) foi do Santander. Querer dizer que isso é censura, ditadura? Censura é o que acontece na Venezuela, em Cuba, na Coreia do Norte, onde você não pode veicular conteúdo nenhum. Aqui é Brasil e as pessoas têm liberdade de expressão, mas isso não quer dizer que você possa produzir conteúdo pornográfico pedófilo e dar acesso a isso para crianças. Se fosse censura,

³⁸ Disponível em <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/09/nao-entendo-que-isso-seja-arte-diz-coordenadora-do-mbl-rs-sobre-a-exposicao-queermuseu-9893226.html>

³⁹ Disponível em <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/09/nao-entendo-que-isso-seja-arte-diz-coordenadora-do-mbl-rs-sobre-a-exposicao-queermuseu-9893226.html>

seria censura do governo em não permitir que a exposição fosse realizada⁴⁰.

Sobre o boicote ao Santander a ativista afirmou:

Apoiamos o boicote, apoiamos que as pessoas se manifestem. Não fechei a minha conta no Santander porque não tenho conta no Santander. Da mesma forma quando a Uber manifestou ser contrária à utilização de armas, tanto por motorista como por passageiros, cancelei minha conta na Uber na hora⁴¹.

Questionada por VEJA, Paula afirmou que não visitou a exposição “Queermuseu” e que o MBL “tomou conhecimento do conteúdo” porque muitas pessoas estavam se manifestando contrariamente às obras, incluindo ativistas dos direitos dos animais. “Apoiamos a iniciativa e ajudamos”, explicou Paula sobre os protestos. “Não vejo nada de educativo em uma criança ver um adulto ou dois adultos transando com um cabrito”, disse a coordenadora do movimento. Além do conteúdo considerado como apologia à pedofilia e zoofilia, o MBL condena o uso de recurso público na exposição. “A gente acredita que (a cultura) tem que ser fomentada pelo mercado, que os particulares fomentem. O Estado não tem dinheiro para sustentar tudo. Tem Estado do nordeste em que as pessoas não tem esgoto encanado”, critica Paula⁴².

A mesma reportagem da Veja fez referência à publicação em seu perfil no Facebook, do prefeito de Porto Alegre, Nelson Marchezan Jr (PSDB) onde este criticou a exposição afirmando que esta apresentava “imagens de zoofilia e pedofilia”. Horas mais tarde, Marchezan deletou sua postagem.

Porém, muitos saíram a favor da exposição, em nome da liberdade de expressão criativa e contra uma censura conservadora, um falso moralismo e o radicalismo religioso.

Apesar das ameaças e bravatas, nenhuma ocorrência foi registrada pela Secretaria de Segurança Pública do Rio Grande do Sul ou pelo Ministério Público. O MPF-RS concluiu que as obras não faziam “nenhuma apologia ou incentivo à pedofilia” e nem ofendiam símbolos religiosos, recomendando à instituição a reabertura da exposição, o que não ocorreu. O promotor Júlio Almeida, da Vara da

⁴⁰ Disponível em <https://veja.abril.com.br/blog/rio-grande-do-sul/veja-imagens-da-exposicao-cancelada-pelo-santander-no-rs/>

⁴¹ Disponível em <https://veja.abril.com.br/blog/rio-grande-do-sul/veja-imagens-da-exposicao-cancelada-pelo-santander-no-rs/>

⁴² Disponível em <https://veja.abril.com.br/blog/rio-grande-do-sul/veja-imagens-da-exposicao-cancelada-pelo-santander-no-rs/>

Infância e Juventude de Porto Alegre visitou o Santander Cultural, concluindo que: “Não houve o crime de pedofilia”. “Foi a primeira vez em 23 anos de Ministério Público que eu deparo com questionamentos sobre exposições em museu.”⁴³ disse o promotor.

A decisão considerou inconstitucional o cancelamento prematuro de uma exposição aprovada pelo Ministério da Cultura e realizada com recursos obtidos por meio da Lei Rouanet. Na avaliação do órgão, “informações já existentes sobre a Exposição em catálogos e outros meios eram suficientes para evitar as principais polêmicas que cercaram a mostra”. A decisão ressalta ainda que não existe legislação que exija a classificação etária para mostras artísticas e que, de acordo com parecer da procuradora federal dos Direitos do Cidadão, Deborah Duprat, a mera nudez de um adulto diante de menores de idade não constitui crime.

Quatro meses após o cancelamento da coletiva o MP celebrou um Termo de Compromisso Consensual com o Santander Cultural, como forma de ressarcimento, determinando a realização de duas exposições, em até 18 meses, que abordassem conteúdo obrigatoriamente inserido na temática relacionada a diferença e a diversidade. O termo previa uma multa de até R\$ 800 mil reais caso as mostras não ocorressem conforme o texto determinava⁴⁴.

Em outubro de 2017, foi lançada a *hashtag* #342, para centralizar manifestações contra a censura e a difamação.

O cancelamento da mostra e a quase simultânea polêmica envolvendo a performance *La Bête* no MAM de São Paulo, provocaram reações no mundo intelectual e artístico nacional, segundo site HUFFPOST de 11 de janeiro de 2018. A performance do artista Wagner Schwartz propunha uma releitura da série *Bicho*, da artista brasileira Lygia Clark. Em um vídeo, que circulou nas redes sociais, o artista aparece deitado no chão nu enquanto uma criança, acompanhada de sua mãe, se aproxima e toca seus pés e sua canela. Luiz Camillo Osório, curador da mostra no MAM, afirmou que estava no local onde registrou somente a presença de uma criança, que a performance, entre outras, foi restrita à noite de abertura e que havia no local placas indicativas quanto à nudez. O curador, também historiador e crítico de arte, lembrou ainda que “a nudez está presente em obras de grandes museus,

⁴³ Disponível em <https://epoca.globo.com/brasil/noticia/2017/09/como-movimentos-ultraconservadores-conseguiram-encerrar-exposicao-queermuseu.html>

⁴⁴ Disponível em <https://cniportal.blogspot.com/2018/01/mpf-assina-acordo-com-o-santander-para.html>)

como o Louvre, em Paris." [...] "É fundamental explicitar que a nudez nessa performance não tem nenhuma conotação erótica, sexual, muito menos pornográfica", afirmou⁴⁵.



Figura 15: Performance La Bête MAM São Paulo

Quanto à Queermuseu, Fidélis saiu em defesa da exposição. Afirmou e reafirmou que:

todas as escolhas foram feitas com base em "critérios de responsabilidade e de obediência às leis que dizem respeito à exibição de determinadas obras que possam conter algum tipo de conteúdo que venha a ferir algum tipo de sensibilidade⁴⁶.

Embora não houvesse classificação indicativa quanto à idade, o tema proposto, com ampla divulgação na imprensa, já deveria anunciar o que seria apresentado. Além disso, segundo a organização, a equipe de monitores, para evitar algum desconforto, estava orientada a alertar pessoas com crianças ou com menores de idade sobre a temática de algumas das obras.

Para a instituição e os organizadores do evento, o objetivo principal seria chamar a atenção para as dificuldades vividas no mundo LGBT, o que, infelizmente, foi visto como tendo um caráter provocativo e desrespeitoso contra símbolos cristãos.

O artista Sandro Ka, um dos participantes da mostra, manifestou seu descontentamento quando afirmou:

⁴⁵ Disponível em <https://catholicus.org.br> > Notícias

⁴⁶ Disponível em <https://catholicus.org.br> > Notícias

É lamentável que essa onda conservadora, motivada por posições equivocadas e ignorantes, tenha forçado uma instituição cultural a tomar essa posição de fechamento de uma exposição que traz uma temática importante para se pensar o mundo hoje. É nas relações de poder entre grupos hegemônicos e grupos vulneráveis que a heteronorma se afirma da pior forma possível. Todos perdemos com isso.⁴⁷

Um ato público promovido por entidades ligadas ao movimento LGBT foi prontamente organizado, logo do encerramento da exposição, "em defesa da liberdade de expressão artística, das liberdades democráticas e contra os retrocessos políticos que limitam o exercício de cidadania da população LGBT." A palavra de ordem era:

Repudiamos os ataques conservadores e fundamentalistas e suas acusações falsas e infundadas. Repudiamos também a decisão do Santander Cultural de encerrar prematuramente a exposição, recuando diante das manifestações fascistas de ódio e preconceito⁴⁸.

Afirmaram em reportagem do site Gazeta do Povo, de 14 de setembro de 2017.

O cancelamento também repercutiu internacionalmente. A reportagem da jornalista Heloísa Mendonça, intitulada *Queermuseu: O dia em que a intolerância pegou uma exposição para Cristo*, publicada pelo jornal El País, 08/01/2018 alertava: "Nos últimos dias, a intolerância voltou a assombrar a arte."⁴⁹

O curador da exposição disse, ao jornal *O Globo*, ter estranhado o ocorrido:

Já fiz duas bienais do Mercosul, nunca tinha visto algo parecido. As manifestações foram muito organizadas e se debruçaram sobre algumas obras muito específicas, que não dão a verdadeira dimensão da exposição. Esses grupos [de críticos] mostraram uma rapidez em distorcer o conteúdo, que não é ofensivo⁵⁰.

A falta de informação pode ter sido um dos agravantes da péssima repercussão ocorrida. Corroborando com essa hipótese registra-se a opinião do jornalista Gabriel Galli, também coordenador da ONG Somos⁵¹, em matéria do site

⁴⁷ Disponível em <https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2017/09/queermuseu-mostra-e-cancelada-apos-ataques-em-redes-sociais-9892968.html>

⁴⁸ Disponível em <https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2017/09/queermuseu-mostra-e-cancelada-apos-ataques-em-redes-sociais-9892968.html>

⁴⁹ Disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html

⁵⁰ Disponível em <https://epoca.globo.com/brasil/noticia/2017/09/como-movimentos-ultraconservadores-conseguiram-encerrar-exposicao-queermuseu.html>

⁵¹ ONG SOMOS: Comunicação, Saúde e Sexualidade é um grupo situado em Porto Alegre (RS), com ênfase em direitos sexuais e direitos reprodutivos, a partir da articulação das áreas de educação, saúde, comunicação e arte. A sua missão é trabalhar por uma sociedade plural e democrática por meio da afirmação de direitos. A trajetória do SOMOS iniciou-se em 10 de dezembro de 2001, quando ele foi fundado por militantes advindos/as das áreas de luta contra a aids e do movimento LGBT. Disponível em www.somos.org.br

G1 de 10/09/2017, onde resumiu sua hipótese: “Com todo respeito, [às críticas] vêm de pessoas que não fizeram um esforço mínimo para compreender o que a obra queria dizer. [...] Não há obra que tenham aspectos que possam chocar. E mesmo que houvesse, arte é para isso.⁵²”

Antônio Grassi, ex-presidente da Fundação Nacional de Artes e atual diretor executivo do museu aberto do Inhotim achou lamentável que uma exposição seja interrompida dessa forma. “A arte é o melhor lugar para debater. Eu vejo como preocupante esse tipo de movimento que impulsiona esse tipo de intransigência com o debate. Essas ideias de intolerância são incompatíveis com a arte. É uma censura”, disse ao *El País*⁵³.

O crítico de arte Moacir Dos Anjos, que já foi curador da Bienal de São Paulo, também criticou a decisão. “Rumo ao passado. E que vergonhosa a nota do Santander, querendo justificar, valendo-se de hipócrita retórica corporativa, o ato de censura que cometeu.⁵⁴” Viva a diversidade!⁵⁵”, escreveu no seu Facebook, citado no site Folha. UOL.

O site GALILEU, de 13/09/2017, por Nathan Fernandes, fez referência à artigo da revista *Cult*, onde a ex-secretária de Cidadania e Diversidade Cultural do Ministério da Cultura Ivana Bentes, que também foi diretora da Escola de Comunicação da UFRJ, condenou a proibição: “A patrulha fundamentalista e de ‘ódio ativismo’ repete o Partido Nazista da Alemanha, nos anos 1930, que passou a perseguir o que considerava uma “arte degenerada”, ligada aos movimentos vanguardistas modernos. Picasso, Matisse, Mondrian, glórias da arte mundial, foram considerados ‘degenerados’ e execrados em exposições pelos nazis. Repete-se no Brasil de 2017 o ridículo histórico.” O jornalista questionou: “Afinal, é possível que artistas de peso se dediquem a ofender espectadores sensíveis por diversão? Ou existe um possível sentido nas obras que foram consideradas ofensivas?⁵⁶”

Para o jornalista SILAS MARTÍ, em artigo publicado na Folha de SP, em 12/09/2017, a questão era mais abrangente: “Não é a primeira vez que uma instituição se curva a protestos. Alvo de ataques de movimentos de direita nas redes

⁵² Disponível em <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/museu-de-porto-alegre-encerra-exposicao-sobre-diversidade-apos-ataques-em-redes-socias.ghtml>

⁵³ Disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html

⁵⁴ Disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html

⁵⁵ Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/folha/pensata/luizcaversan/ult513u383336.shtml>

⁵⁶ Disponível em <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2017/09/o-que-representam-obras-que-causaram-o-fim-da-exposicao-queermuseu.html>

sociais, o Santander Cultural só engrossa uma lista de casos recentes. É mais um respingo do pensamento ultraconservador na esfera artística.⁵⁷”.

Martí afirmou que essa prática acontece frequentemente e citou outros casos semelhantes. Por exemplo, em julho de 2017, o performer Maikon K. foi impedido pela polícia de Brasília de realizar uma ação em que aparecia nu em uma bolha de plástico, performance já realizada sem problemas anos antes em São Paulo.

Relembrou também, na mesma matéria, o caso da empresa Oi Futuro Rio quando esta foi protagonista de episódio semelhante. A empresa de telefonia cancelou uma mostra da fotógrafa americana Nan Goldin antes mesmo de sua abertura. A mostra teve que ser levada às pressas para o Museu de Arte Moderna, e foi visitada por numeroso público.

O jornalista também ressaltou outro aspecto do problema, a utilização de dinheiro público na mostra do Santander. “É um exemplo de bom uso do dinheiro público, ao promover o debate sobre direitos civis de uma população cada vez mais em risco na violência do clima político” do momento. Consequentemente, “sua interdição esbarra no desperdício de verbas já escassas e valida o discurso raso e novas modalidades de fascismo a despontar”, argumentou.

Para ele:

Obras de arte são um reflexo de seu tempo e suas contradições. Sustentar diante da vida um espelho que revela suas distorções e atritos não deixa de ser o que alguns dos artistas da mostra de Porto Alegre fazem com maior ou menor eloquência. Nada, no entanto, justifica a censura. Boas ou ruins, as obras ali despertam um debate mais do que necessário. Ao ceder a protestos vazios, instituições como o Santander Cultural passam atestado de incompetência e insensibilidade. Também revelam o ponto fraco de um sistema em que museus e centros culturais moldam sua programação pelo prisma do marketing e não do interesse público, uma das distorções do financiamento à cultura no Brasil. Neste país em que bancos, shoppings e gigantes da telecomunicação apoiam a arte só até o ponto em que as obras não causem prejuízo à imagem institucional, o caso de Porto Alegre corre o risco de se tornar uma triste rotina⁵⁸.

Não sem resistência, após 11 meses, a exposição foi remontada na (EAV) de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro. Organizada pelo diretor da instituição e viabilizada pela maior campanha de financiamento coletivo do país. O *crowdfunding*, ou popularmente a vaquinha virtual, captou, em pleno carnaval, a maior parte do valor de R\$ 1 milhão de reais totalizado ao final, contando com a

⁵⁷ Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/09/1917632-caso-da-queermuseu-arrisca-se-tornar-triste-rotina-no-pais.shtml>

⁵⁸ Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/09/1917632-caso-da-queermuseu-arrisca-se-tornar-triste-rotina-no-pais.shtml>

colaboração de quase 1,7 mil pessoas, figurando assim, como o maior já realizado no país⁵⁹.

O site que promoveu a “vaquinha” ressaltava os objetivos principais do movimento: “Essa campanha é sobre liberdade de escolha, expressão e opinião, direitos tão duramente conquistados e que nos foram cerceados. É sobre democracia”, dizia a reportagem: Parque Lage faz vaquinha virtual para montar exposição 'Queermuseu' da Isto É Independente de 02/02/2018⁶⁰.

O total arrecadado incluiu doações realizadas através da plataforma online Benfeitoria⁶¹, vendas de obras de arte doadas por 70 artistas e ingressos vendidos para o show que Caetano Veloso fez especialmente para a ocasião.

Parte do valor foi utilizado para o transporte das obras e reformas no local. O restante foi investido na organização de um ciclo de debates que abordavam questões pertinentes ao tema e ao momento.

Segundo a mesma reportagem:

A exposição Queermuseu foi criada como uma plataforma de diálogo e debate sobre a diferença na arte brasileira. E foi justamente a intolerância com a diferença que levou ao fechamento da exposição e à autoritária interrupção desse diálogo. A censura se torna ainda mais grave quando parte do prefeito de uma das cidades mais diversas do mundo. E ainda por cima baseada em mentiras e suposições falsas⁶².

Contrariando esta expectativa, não se pode deixar de mencionar o veto do prefeito do Rio, Marcelo Crivella (PRB), à exposição. Pessoalmente ele retirou a mostra da agenda do Museu de Arte do Rio – MAR em outubro de 2017. O prefeito argumentou a seu favor que, tinha deduzido que a população do Rio de Janeiro não queria a montagem da exposição.

O diretor da EAV, Fábio Szwarcwald, discordando do prefeito, contra argumentou:

São artistas importantes, que participaram de bienais de arte. A qualidade já foi referendada. A nossa grande motivação para trazer essa exposição é dar a oportunidade para toda a população do Rio de vê-la, já que isso foi cerceado. A mostra foi muito comentada, mas não foi vista. [...] A EAV é de vanguarda, isto está no seu DNA. Realizamos aqui a primeira aula de

⁵⁹ Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/08/queermuseu-alardeia-seu-status-de-maldita-as-vesperas-de-sua-reabertura.shtml>

⁶⁰ Disponível em <https://istoe.com.br/parque-lage-faz-vaquinha-virtual-para-montar-exposicao-queermuseu/>

⁶¹ Disponível em <http://www.benfeitoria.com>

⁶² Disponível em <https://istoe.com.br/parque-lage-faz-vaquinha-virtual-para-montar-exposicao-queermuseu/>

modelo vivo trans, no ano passado. As artes têm de ter liberdade plena. A sociedade precisa mostrar que não aceita censura⁶³.

Além dos fortes protestos, a versão carioca também sofreu diversas críticas, inclusive quanto a curadoria. Em reportagem de Laura Erber da Folha de SP, 12.09.2018 ela criticou a curadoria afirmando que, arte apresentada na mostra só era transgressora, segundo o pensamento da autora da reportagem, para conservadores que não se interessavam pela arte contemporânea. Não é por ter sido censurada que a obra se torna transgressora. Em sua opinião, quase nada do que foi mostrado na exposição foi capaz de “desestabilizar o olhar e as convicções” do espectador acostumado às bienais e às galerias de arte⁶⁴.

Para ela, a curadoria desperdiçou “uma grande oportunidade de propor, a um público amplo, uma cartografia do *queer* mais coerente, generosa e engajada⁶⁵”. Além disto, a inclusão de trabalhos geométricos como os de Telmo Lanes ou André Petry e de experiências cromáticas como as de Maurício Bentes e Dudi Maia Rosa que, segundo o curador, serviriam de metáfora ou analogia do *queer*, tornou a experiência estética mais confusa. A exposição, segundo Erber, ganhou muita repercussão por ter “sido diretamente atravessado pela fobia das imagens que caracteriza a crise contemporânea dos modos de ver e de se relacionar com o artístico”, e não por seu conteúdo. A curiosidade desencadeada pela censura à mostra em Porto Alegre, em sua opinião, tornou-se certamente o atrativo mais forte da mostra no Rio. Entretanto, achou interessante a curadoria ter explorado o *queer* em obras ou artistas anteriores à invenção do próprio conceito. Concluiu a reportagem afirmando que: “A exposição resulta, por um lado, na diluição da própria noção de *queer* sob aquela mais vaga de ‘diferença’; por outro lado, na normalização e canonização via inclusão forçada de grandes nomes da arte brasileira que pouco ou nada acrescentam ao conceito. O resultado é infelizmente o de uma exposição ilustrativa e não muito generosa com o espectador desavisado, e pouco enriquecedora para o iniciado.⁶⁶”.

⁶³ Disponível em <https://istoe.com.br/parque-lage-faz-vaquinha-virtual-para-montar-exposicao-queermuseu/>

⁶⁴ Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/09/mostra-queermuseu-so-e-transgressora-para-conservadores.shtml>

⁶⁵ Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/09/mostra-queermuseu-so-e-transgressora-para-conservadores.shtml>

⁶⁶ Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/09/mostra-queermuseu-so-e-transgressora-para-conservadores.shtml>

A abertura do *Queermuseu* no Parque Lage também foi marcada por protestos. Segundo reportagem de Nelson Gobbi para o site O Globo, de 18/08/2018, manifestantes se reuniram em frente à EAV para demonstrar o repúdio ao retorno da exposição. Antes mesmo de ser aberta, a mostra coletiva já recebia protestos de militantes do MBL e de uma organização denominada Templários da Pátria⁶⁷.

Após discursos do curador da exposição, Gaudêncio Fidélis, do curador da EAV, Ulisses Carrilho, e do diretor da instituição, Fábio Szwarcwald, em meio a vaias e brados de ordem dos manifestantes concentrados na entrada da sede da escola, as portas das cavalariças foram abertas ao público.



Figura 16: Foto manifestação no Parque Lage, Rio de Janeiro

Vestido com uma camisa do MBL, o estudante de 18 anos que se identificou como Rafael usou os mesmos argumentos para protestar contra o conteúdo de algumas obras. “Vi as obras pelos vídeos gravados em Porto Alegre. Acho que pode existir liberdade artística, mas não do jeito que está acontecendo. A exposição teria que ter uma censura de 18 anos”, disse o jovem⁶⁸.

“Sabíamos que poderiam ocorrer protestos, e isso faz parte da democracia, desde que respeitada a liberdade de expressão de todos” observou Fábio Szwarcwald, informando que a instituição iria recorrer da restrição à entrada de adolescentes desacompanhados. Argumentava: “Não só como diretor, mas como

⁶⁷ Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/campanha-para-queermuseu-aumenta-para-1-milhao-meta-22536247>

⁶⁸ Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/abertura-do-queermuseu-no-parque-lage-marcada-por-protestos-22991149>

cidadão, sinto-me indignado pela Justiça querer determinar o que é ou não adequado para os meus filhos verem⁶⁹”.

Alguns dos artistas participantes da exposição compareceram à abertura. Autor das telas *Cruzando Jesus Cristo com Deusa Shiva e Halterofilista*, o gaúcho Fernando Baril torcia para que a polêmica se desfizesse:

Jamais poderia imaginar que um quadro de 1996 pudesse causar as coisas que vivi. Recebi ameaça de morte por telefone e email, as pessoas paravam na porta da minha casa. Torço para que, vendo de perto, o público compreenda que isso é uma tela, não é Jesus Cristo. E que toda essa polêmica possa ter fim⁷⁰.



Figura 17: Foto manifestação no Parque Lage, Rio de Janeiro

Acrescentou ainda sua percepção de que

as pessoas vão entender que a obra não tem nada de blasfema. Aquela representação, que não é religiosa, mostra quantas coisas nos são oferecidas, por isso Jesus aparece com os braços da deusa Shiva. [...] É incrível como uma pintura com mais de 20 anos, exibida em várias instituições, tenha sido tratada como algo feito para chocar. Espero que agora a gente vire essa página⁷¹.

⁶⁹ Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/abertura-do-queermuseu-no-parque-lage-marcada-por-protestos-22991149>

⁷⁰ Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/queermuseu-chega-ao-rio-depois-de-toda-polemica-22975511>

⁷¹ Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/queermuseu-chega-ao-rio-depois-de-toda-polemica-22975511>



Figura 18: Foto montagem da exposição no Parque Lage, Rio de Janeiro

A reação no Rio de Janeiro surpreendeu seus organizadores. Gaudêncio Fidélis disse que não acreditava que o enfrentamento ocorreria também no Parque Lage, já que tinha ficado clara a campanha difamatória que estava por trás do ocorrido em Porto Alegre e, principalmente, por ser o Rio uma cidade mais aberta à diversidade. O diretor da EAV, acreditando que os cariocas seriam mais progressistas e irreverentes concordava com Fideles a favor da situação mais tranquila no Rio. "Não é dinheiro público nem de uma empresa tentando pegar carona na mídia que isso traz", conta Fábio Szwarcwald, diretor do Parque Lage. "Era a única forma de legitimar todo esse movimento quando a gente viu uma necessidade real de lutar contra a censura."⁷², acrescentou.

A organização se mostrou engajada ao debate e à inclusão quando contratou 28 pessoas transexuais, travestis, gays, lésbicas, entre outras identidades, para realizar a mediação entre espectadores e obras. O evento contou também com uma programação de 12 dias de debates, com temas relacionados à mostra e aos desdobramentos provocados por seu cancelamento. Ulisses Carrilho frisou:

Geralmente, mostras em museus têm um espaço reservado ao educativo. Aqui é ao contrário, somos uma escola que vai abrigar uma exposição. Temos compromisso de ir além de nossos muros, de propor algo que tenha reflexo na sociedade. [...] O ciclo de debates entra de forma complementar a proposta da exposição, muitas vezes abarcando temas que não são tratados diretamente pelas obras", diz ele⁷³.

⁷² Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/08/queermuseu-alardeia-seu-status-de-maldita-as-vesperas-de-sua-reabertura.shtml>

⁷³ Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/queermuseu-chega-ao-rio-depois-de-toda-polemica-22975511>



Figura 19: Foto: Ana Branco / Agência O Globo Ulisses Carrilho (esq.), Fábio Szwarcwald e Gaudêncio Fidélis atrás de “O eu e o tu”, da série “Roupa-corpo-roupa”, de Lygia Clark

A discussão também foi incrementada pela presença de alguns convidados como, por exemplo, Giowana Cambrone, na mesa “Direitos e desejos”, uma pessoa trans e também advogada atuante. Os Debates versaram sobre: “A ‘Queermuseu’ e o debate sobre gênero e sexualidade no Brasil”, com Gaudêncio Fidélis (curador da “Queermuseu”) e Fábio Szwarcwald (diretor da EAV), “Arte e censura”, com a atriz Renata Carvalho (atriz da peça “O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu”), Wagner Schwartz (criador da performance “La bête”) e Ivana Bentes (doutora em Comunicação), “Crenças e manifestações religiosas”, com Frei Athaylton, Jorge Monteiro Belo, o Frei Tatá, o pastor Henrique Vieira, o babalaô Ivanir do Santos e o rabino Nilton Bonder, “Direitos e desejos”, com Daniel Sarmento (advogado e professor da Uerj), Giowana Cambrone (advogada) e Renan Quinalha (professor de Direito da Unifesp), “Estudos queer”, com Amara Moira (travesti e militante dos direitos de LGBT), Helder Thiago Maia (mestre em Literatura), Jaqueline Gomes de Jesus (professora de Psicologia) e Simone Rodrigues (artista visual e autora do livro “Nomes do amor — o amor que ousa dizer seu nome”), “Usos dos corpos, usos das imagens”, com Guilherme Altmayer (designer e autor do projeto “Tropicuir: micropolíticas transviadas por um design político”), Indianere Siqueira (militante dos direitos das mulheres, de prostitutas e de LGBTs), Jacqueline Maldonado (Presidente da Associação Garotos da Noite) e Jéssica Ipólito (ciberativista, feminista negra e criadora do blog Gorda&Sapatão), “Narrativas queer”, com Clarissa

Ribeiro (cineasta e montadora, diretora do curta “X-manas”) e João Silvério Trevisan (escritor e ativista LGBT), “Pedagogia e aprendizagem”, com David Miranda (vereador e ativista LGBT) e Giovana Xavier (historiadora e autora do blog Preta Datora na Primeira Pessoa), “Existências e resistências”, com Déborah Duprat (procuradora-geral da República), Gabe Passareli (artista) e Jean Wyllys (deputado federal pelo PSOL-RJ), “Fake news: a liberdade de expressão hoje”, com Paulo Cesar Gomes (historiador, doutor em História Social pela UFRJ), “Institucionalidade e representatividade”, com Ulisses Carrilho (curador), e “Arte e ativismo — poéticas e lutas”, com Tertuliana Lustosa (escritora, cordelista e artista visual)⁷⁴.

Manifestações acaloradas também no Rio de Janeiro, tanto de um lado, quanto de outro, serviram para aprofundar as questões a serem respondidas. O que defendem os promotores da exposição, os artistas e os aliados? O que temem os opositores da mostra? O que inviabiliza as discussões mais aprofundadas sobre os temas envolvidos sem que isso vire uma disputa moral?

Sabe-se que a censura sofrida por décadas no país quando da ditadura militar a partir da década de 60, deixou muitas feridas ainda mal cicatrizadas e é capaz de acender paixões violentas para os que atacam e os que se defendem. Provavelmente, a escolha das obras pela curadoria para a mostra não representava o máximo da contravenção nem tinha a pretensão de barrar o avanço conservador que se observa nos últimos tempos.

As cenas de sexo de Adriana Varejão (Figura 8) citada anteriormente, não retrata nada que não tenha sido registrado desde sempre. Dos mosaicos de Pompéia, nos trabalhos de Ticiano ou Velázquez, passando pelas telas de Bosch até nossos dias, o erótico sempre esteve presente em prosa, verso e telas.

A crianças sorridentes da artista brasileira Bia Leite (Figuras 11 e 12) com trejeitos fora dos padrões aceitos não existem? A intenção da artista era registrar os traços que, para muitos, foram motivo de bullying, xingamentos e violência, principalmente durante toda a infância. Seria ilegítima a intenção da artista?

Outras telas muito atacadas por motivos religiosos foram as de Fernando Baril. Os detalhes provocativos das obras *Cruzando Jesus Cristo com Deusa Shiva* de 1996 (Figura 9) fiaram por conta, além da sobreposição considerada inapropriada, de o Cristo crucificado estar usando adereços femininos e, no caso da obra de 1989,

⁷⁴ Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/queermuseu-chega-ao-rio-depois-de-toda-polemica-22975511>

a figura masculina estar de salto alto e ter estacas atravessando seus pés, pregadas no chão como os de Cristo. Estas telas não poderiam ser classificadas como irônicas ou satíricas? Seriam antirreligioso ou *queer*?

A capelinha das cavaliças foi o espaço expográfico escolhido para Antônio Obá. O artista também brasileiro já havia sofrido ataques das comunidades católicas por ocasião de sua performance *Atos da Transfiguração: Receita de Como Fazer um Santo* em que o artista ralava uma estátua da Virgem até virar pó. Obá, na ocasião, optou por se exilar após sofrer ameaças inclusive de morte. Para a mostra, levou o trabalho *ET VERBUM* de 2011 (Figura 13). Outro sacrilégio? Para os católicos, sim.

Uma ala inteira da mostra foi dedicada a trabalhos que destacavam detalhes anatômicos específicos ou objetos com forte semelhança a vaginas, pênis, seios e afins. Porém, nem todas as obras tratavam de desejo erótico ou *queer*. As posições extremadas tomadas de ambos os lados da questão inseriram essas obras em um contexto polêmico, excitante ou condenável, o que potencializou o acirramento dos ânimos.

Por fim, pode-se afirmar que os acontecimentos ocorridos nos dois episódios da mostra suscitaram inúmeros questionamentos. À primeira vista, consegue-se ressaltar questões morais, éticas, de gênero, eróticas, transgressoras, religiosas e artísticas. Porém elas não abarcam todas as possibilidades. O leque pode ser muito mais abrangente quando se inclui os interesses comerciais e mercadológicos, as atitudes conservadoras e até retrógradas, as motivações profissionais ou religiosas e, principalmente, o contexto social e político em que as exposições estavam inseridas. Vasto material de estudos e debates foram lançados à mesa para quem quiser se debruçar sobre eles. Porém, o objetivo a que se propõe aqui é bem específico. Busca-se, como já dito anteriormente, pensar sobre a série de ajuizamentos proferidos nas duas ocasiões e tentar entendê-los segundo o julgamento estético clássico kantiano e o segundo o julgamento estético moderno proposto por Thierry de Duve. Com este intuito, passa-se ao campo teórico filosófico no próximo capítulo.

Capítulo 2 - O CAMPO TEÓRICO FILOSÓFICO

2.1 Um Panorama⁷⁵ sobre a Estética

A Estética pode ser compreendida, segundo Ariano Suassuna em seu livro *Iniciação à Estética*, como sendo “uma espécie de reformulação da Filosofia inteira em relação à Beleza e à Arte” (SUASSUNA, 2018, p. 31). Neste sentido, como se trata de assunto da ordem do artístico, entende-se que a polêmica em torno da exposição *Queermuseu* pode ser pensada em função de vários aspectos do campo da estética, tais como a percepção, a recepção, o julgamento de gosto e o julgamento moral (este, normalmente, causador de grandes problemáticas). A temática da estética certamente desperta particular interesse ao campo filosófico, pois, é um assunto que percorre todo o processo de desenvolvimento da civilização, desde a antiguidade até nossos tempos, sem conseguir ser concludente ou consensual.

Para se ter uma visão histórica sobre o pensamento filosófico propõe-se aqui a fazer uma breve linha do tempo ressaltando-se os pensamentos que envolvem o vasto tema da Estética. Para tanto, baseando-se no livro de Marc Jimenes *O que é a Estética?* e na obra citada acima, de Ariano Suassuna, buscou-se mapear os principais pensadores e suas respectivas contribuições⁷⁶.

Desde a Grécia, berço da civilização ocidental antiga, a questão do Belo intrigava seus pensadores. Sócrates (469ac – 399ac) já pensava o Belo julgando-se incapaz de o definir. Platão (415ac – 348ac) não via as Artes com bons olhos. Com exceção da Literatura, da Retórica e da Poesia, toda as demais formas de arte eram por ele condenadas e seus criadores, os artistas, relegados a meros enganadores, imitadores, copiadore da Natureza e mesmo como responsáveis pela degradação moral. O Belo platoniano encontrava-se na Ideia de Absoluto, um mundo paralelo onde se encontravam os modelos ideais, inclusive da Verdade, do Bom e do Belo.

A visão de mundo de Aristóteles (384ac – 322ac) já era um pouco diferente. Acreditava que a arte não vinha do Absoluto, mas era sim uma criação do homem,

⁷⁵ Considera-se panomara a escolha aqui feita, por se tratar de um brevíssimo histórico, norteado pelas leituras de Suassuna e Jimenez. Não é intenção deste trabalho abarcar toda a história da estética em poucas páginas. A ideia é de elucidação para o leitor, acerca de uma trajetória dos conhecimentos sobre Estética.

⁷⁶ Anexo 1

resultado de formas harmônicas e equilibradas. Foi o pensamento de Aristóteles a possibilitar o primeiro entendimento acerca das categorias estéticas: a beleza, o gracioso, o cômico, o feio.

Outro filósofo clássico que contribuiu para o pensamento foi Plotino (203dc – 270dc). Plotino, adotando um postura neo-platônica, criticou duramente o conceito aristotélico de harmonia entre partes. Além disto, e no caso mais relevante, foi o pensador que relacionou, de maneira inédita, a Beleza com a faculdade da Alma, responsável por discernir o que se refere à Beleza. Deste modo, Plotino inaugurou conceitos como “faculdade da alma” e a noção de “juízo” tão fundamentais a Kant. Em seus textos encontram-se também referências às categorias diversas à Beleza, abrindo novas perspectivas. (SUASSUNA,2018)

Para os filósofos da Idade Média como Santo Agostinho e São Tomás de Aquino, o poder criador se concentrava não no Absoluto mas no Divino. Santo Agostino (359dc – 430dc) influenciou todo o pensamento do medievo quando tentou a conciliação entre o cristianismo e a filosofia da antiguidade grega. Baseado em conceitos platônicos de Bem e de Mal, afirmou que o homem era uma criação de Deus e portador de um corpo e de uma alma. Para ele, o mundo ideal seria o mundo espiritual e o mundo físico era simplesmente o palco da luta entre o bem e o mal. Assim como Santo Agostinho, São Tomas de Aquino fez uma releitura retificadora do pensamento Aristotélico, promovendo uma cristianização de seus conceitos na Teologia.

A partir da Renascença, o poder criativo foi reconhecido como uma qualidade humana e individual. O artista era o criador da obra, mas a criatividade era um dom divino, assim como a genialidade. Autonomamente e reconhecidamente, o artista buscava representar em seu trabalho a harmonia entre a razão e a sensibilidade, em temas que representavam a natureza, o homem ou o Divino. É também na Renascença que se configuram os primeiros esboços de uma autonomia do sujeito, no caso, do sujeito artista. (JIMENEZ, 1999)

O campo da Estética, teve seu primeiro registro na tradução que Nicolas Boileau (1638 – 1715) fez do Tratado sobre o Sublime, registro encontrado a sua época e que foi escrito, possivelmente, entre o século I ou II por um anônimo filósofo apelidado de Longino. Como atestou a tradução Boileau, o termo Sublime de Longino já designava uma categoria estética distinta ao Belo e ao Pitoresco. No escritos, o Sublime foi reconhecido como uma reação estética frente aos fenômenos

extraordinários e grandiosos da natureza, que no século XV ainda se apresentava hostil e misteriosa. Para além do Belo, o Sublime provocava, no indivíduo um sentimento de solidão, de inferioridade e de impotência frente às forças da natureza.

Denis Diderot (1713 – 1784) já pensava o gênio como um dom da natureza e o homem como um indivíduo livre. O pensador elevou as Artes ao nível das outras matérias reconhecendo-a como geradora de conhecimento. Enxergava o academicismo como um entrave à criação e neste sentido fundou a crítica da arte moderna como gênero literário.

Charles Batteux (1713 – 1780) reduziu o conceito de Belas-Artes ao que imitava a natureza. Porém, percebeu no gosto algo que produzisse um sentimento de agradável.

Alexander Baumgarten (1714 – 1762) foi além e colocou o sensível no mesmo nível do campo do racional, equiparando a Estética à Matemática e à Lógica, ou seja, dando a ela o status de ciência. A nova disciplina foi encarregada do campo da subjetividade e foi localizada nos domínios da Filosofia. Para o historiador Marc Jimenez, em Baumgarten “...o belo é o que comove. A estética é então, definida pelo pensamento que reflete sobre a emoção. [...] O pensamento belo nasce da contemplação das belas artes; ele permite entrever a harmonia que reina no mundo e na natureza e, portanto, permite perceber a perfeição divina que preside essa harmonia.” (JIMENEZ, Marc, *O que é a Estética ?*, São Leopoldo, RS, UNISINOS, 1999, p.114).

Edmund Burke (1729 – 1797) voltou ao conceito de Sublime de Longino. Considerou que, assim como posteriormente concordará Kant, a beleza não era o único valor estético. Para Burke, qualquer iniciativa de exprimir o inexprimível seria vista como promotora do Sublime, prevalecendo sobre o Belo. Dessa concepção, a partir de meados do século XVIII, surgiria a base do movimento do Romantismo⁷⁷.

⁷⁷ A diversidade de obras, temas e orientações implicadas no termo leva a pensar em um complexo romântico, que inclui as diferentes artes e a filosofia. O romantismo faz referência a uma visão de mundo mais ampla que se dissemina por toda a Europa, entre meados do século XVIII até fins do século XIX. A visão romântica anuncia uma ruptura com a estética neoclássica e com a visão racionalista da época da Ilustração. Se o termo "clássico" remete à ordem, ao equilíbrio e à objetividade, a designação "romântico" apela às paixões, às desmedidas e ao subjetivismo. A dicotomia clássico/romântico, frequentemente acionada pelos historiadores da arte, não deve levar ao estabelecimento de uma oposição radical entre os termos, já que as diferentes orientações se combinam em diversos artistas. A oposição clássico/romântico permitiria explicar, no limite, o desenvolvimento das artes e da cultura na Europa e Estados Unidos nos séculos XIX e XX. Disponível em: <http://http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3640/romantismo>

Immanuel Kant (1724 – 1804) certamente leu os clássicos e grande parte dos pensadores anteriores, porque nele encontram-se reflexões que podem ser reconhecidas por toda a história filosófica anterior. O filósofo promoveu significativas contribuições ao campo do estudo e do pensamento da Estética (no caso, acerca do que ele chamava de Belo). Compartilhando o pensamento com seu contemporâneo Burke, percebeu que o ‘sensível’ produzia um efeito que era diverso e independente do objeto. Passou a concentrar e basear seus estudos neste efeito, que chamou de julgamento, quando da apreciação do belo natural ou mesmo do belo artístico. Kant entendeu que qualquer julgamento estético sobre um objeto deveria ser proferido a partir da experiência do sujeito. Desse modo, a Beleza, como conceito, era constituída no sujeito que contemplava o objeto, fazendo com que este objeto não se tornasse nem feio, nem bonito, mas simplesmente um objeto. Além da revolução completa do campo do estético, ele fez voltar às atenções para o efeito no sujeito, demonstrando também que a fruição da Beleza não era meramente intelectual, pois continha um fator fundamental, a imaginação. Ao pensamento de Kant será dedicado o próximo item deste capítulo.

Friedrich Schiller (1759 – 1805) tentou conciliar o objetivismo clássico com o subjetivismo kantiano em sua proposição de uma verdadeira ciência filosófica da arte que tinha por base a evolução histórica da arte. Formulou também a Teoria da Aparência Estética, colocando o mundo das artes e da beleza, como das aparências, não inferior ao mundo real, pelo contrário, superior, pois é criação dos homens. A arte foi vista por ele como um jogo.

As teorias de Schiller influenciaram outro filósofo conterrâneo seu, Friedrich von Schelling (1775 – 1854). Porém este retomou uma abordagem mais neo-platônica de uma Beleza Ideal ou do Absoluto. Suas ideias podem ser resumidas em suas próprias palavras:

Nossa explicação da Beleza como fusão do real e do ideal representado na imitação, implica, portanto, esta outra: a Beleza é a indiferença (união) da liberdade e da necessidade, contemplada em algo real. Necessidade e liberdade comportam-se como o inconsciente e o consciente. Portanto, a Arte se fundamenta na identidade entre a atividade inconsciente e a consciente. (Schelling, 1949, p. 34 apud SUASSUNA, Ariano, 2018,p.79).

Em Schelling, o homem tem que ser compreendido como um ser espiritual e consciente diante de uma natureza cruel. Buscava assim, o espiritual na Verdade, no Bem e na Beleza do Absoluto.

Georg Hegel (1770 – 1831), o dos pensadores idealistas alemães do século XIX, tomou o caminho contrário ao de Kant quando desvinculou a produção artística de qualquer metafísica. Retomou o pensamento de Schelling, o desenvolveu e o sistematizou com mais rigor. Seu trabalho foi desenvolvido no sentido de:

uma filosofia da arte centrada na obra e como expressão da verdade, da Ideia, que se manifesta concretamente, sob uma forma sensível, na história. Sua concepção de estética, ligada à evolução da arte desde a Antiguidade até a época romântica, nada mais tem a ver com a de Baumgarten nem com a de Kant. (JIMENEZ, Marc, 1999, p.115)

Para Hegel, o Belo artístico superou o natural. Seguindo os caminhos de Schelling, Hegel afirmou, a respeito da Beleza, que: “A Beleza [...] se define como a manifestação sensível da Ideia.” (Hegel, Esthétique, tradução francesa por J. G., Aubier, Edições Montaigne, Paris, 1944, p. 144). Se para Schelling, a Beleza era como “o Infinito (ou Absoluto) representado através do finito” e para Hegel era a “Ideia representada através do sensível” (SUASSUNA, 2018, p.82), substituindo-se **Infinito** pela palavra **Ideia**, percebe-se a similaridade entre seus postulados. Hegel, assim como Schelling concorda com a explicação da Beleza do fundamento platônico. Entretanto, Hegel afastou-se de Platão e de Schelling, quando separou claramente os conceitos da **Beleza** e da **Verdade**. Considerou a Verdade como sendo a Ideia em si mesma, e a Beleza como sendo a manifestação sensível da Ideia de maneira concreta. Hegel também proporcionou uma diferenciação clara entre **liberdade** e **necessidade**. A liberdade como sendo aquilo que a subjetividade contém e pode captar em si mesma de mais elevada, e completa:

é a modalidade suprema do Espírito, é o domínio de tudo o que é universal e autônomo, como as leis universais, o Direito, o Bem, a Verdade” etc; já “a necessidade como sendo as inclinações do homem e de seus sentimentos individuais (HEGEL, 1944, p.202 apud SUASSUNA, Ariano, 2018, p.84).

Existe, nestes conceitos, uma ideia de oposição, de combate, de contradição e de insatisfação. Esta oposição, segundo o pensamento de hegeliano, define o estado do homem e é esse estado do homem de onde provém a potência da criação artística.

o estado natural do homem é a contradição não só perante a natureza, mas, dentro de si mesmo, entre a parte mais alta e mais nobre de seu espírito e suas paixões. A suprema aspiração humana é superar tal contradição, o que só é possível pela comunhão com o Absoluto, com a Ideia. (SUASSUNA, Ariano, 2018, p.85).

Essa superação, segundo Hegel, só seria atingida através da Arte, da Religião e da Filosofia. A Arte foi por ele entendida como infinita, pois as possibilidades de criações; de conteúdos, de sensações e de percepções, decorrentes dela eram ilimitadas, porém concretizadas na realidade finita. Já a Filosofia trabalha no campo da finitude, ou seja, da relação reflexiva entre o estado da contemplação (Religião) sobre o objeto estético (Arte). A estética hegeliana viveu da lembrança da arte grega, erigida como modelo inimitável exatamente no momento em que o Neoclassicismo⁷⁸ despontou. Outra importante percepção do filósofo foi quando este anunciou o fim da Arte, no momento em que percebeu que não se poderia mais entender o seu tempo pela arte. Enquanto isso, para ele, a filosofia estética tinha uma postura passiva, assistindo impotente ao desfile das escolas, movimentos e rupturas.

Não se pode deixar de falar em Sigmund Freud (1856 – 1939). Porém aqui somente é ressaltado seu imenso e fundamental trabalho nas questões que abordavam a estética. Em todo seu estudo pelo campo do inconsciente, Freud constatou que este tinha profunda ligação com o processo criativo. A criação artística seria uma das formas de manifestação do inconsciente do sujeito num processo semelhante à sublimação. O inconsciente se manifestaria, segundo o autor, no sonho e na arte, distinguindo-se um do outro pela forma. Porém, para ser interpretada, essa manifestação teria que ser legível, o que prejudicaria, na sua opinião, a fruição das obras modernistas – momento histórico em que vivia. Sobre o espectador, Freud afirmou que o efeito provocado pelo choque estético não era meramente intelectual, existindo um reconhecimento entre as emoções e as intenções expressadas pelo artista.

Walter Benjamim (1892 – 1940), Hebert Marcuse (1898 – 1979) e Hans Robert Jauss (1921 – 1997) foram representantes da corrente filosófica conhecida

⁷⁸ Movimento cultural europeu, do século XVIII e parte do século XIX, que defende a retomada da arte antiga, especialmente greco-romana, considerada modelo de equilíbrio, clareza e proporção. O movimento, de grande expressão na escultura, pintura e arquitetura, recusa a arte imediatamente anterior - o barroco e o rococó, associada ao excesso, à desmedida e aos detalhes ornamentais. À sinuosidade dos estilos anteriores, o neoclassicismo opõe a definição e o rigor formal. Contra uma concepção de arte de atmosfera romântica, apoiada na imaginação e no virtuosismo individual, os neoclássicos defendem a supremacia da técnica e a necessidade do projeto - leia-se desenho - a comandar a execução da obra, seja a tela ou o edifício. A isso liga-se a defesa do ensino da arte por meio de regras comunicáveis, o que se efetiva nas academias de arte, valorizadas como *locus* da formação do artista. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo361/neoclassicismo>

como Existencialista⁷⁹. Influenciados pela técnicas modernas de reprodução, observavam a arte de maneira muito menos idílica. Benjamim a via como um bem de consumo despojada de sua “aura”. Marcuse, rompendo com Kant e Hegel, despiu a arte de toda inocência. Para ele, se a arte antiga buscava um prazer espiritual e inacessível, a arte moderna trouxe o prazer imediato como o de um bem de consumo. Para Jauss as duas visões eram insuficientes, pois elas deveriam também considerar os critérios de recepção, isto é, o efeito produzido pela obra nos leitores. Jauss percebeu a importância do processo receptivo da obra pelo público formulando assim a sua Teoria da Recepção ou Estética da Recepção.

No século XIX, época da revolução industrial, a estética e a arte se tornaram autônomas. Ambas não eram mais submetidas às regras. A obra de arte obedecia aos seus próprios critérios e a Arte só se sujeitava à suas próprias finalidades, sem propósitos religiosos, metafísicos ou moralistas. A imitação da natureza não exercia mais sua tirania e as convenções acadêmicas representavam outros tantos desafios a incessantes transgressões. É interessante pensar que, na época em que a reflexão estética tornou-se capaz de abrir espaço para as revoluções formais da vanguarda e da modernidade, a ideia da perfeição grega ainda povoava o pensamento de poetas e pensadores, sobretudo Hegel, Marx, Nietzsche e Freud.

O século XX chegou para concretizar todas as mudanças anunciadas. Os movimentos de vanguarda na Europa, em grande parte originários de Paris, provocaram uma total ruptura com a tradição cultural do século XIX. As várias correntes de vanguardistas surgiram pré, durante e pós Primeira Guerra Mundial, inaugurando uma estética caracterizada pela subjetividade e pela experimentação. Cubismo, Futurismo, Expressionismo, Dadaísmo, Surrealismo e outros ismos apresentaram ao mundo uma maneira totalmente diferente de fazer Arte, rompendo com a cultura tradicional e pautando-se na liberdade de criação. Dentre todos os artistas vanguardistas pode-se destacar Marcel Duchamp (1887 – 1968) como representante de toda sua época. Para fins desta análise crítica, o artista auxilia, com sua estética singular, a correlação que se pretende fazer com os postulados kantianos.

⁷⁹ Conjunto de teorias formuladas nos séculos XIX e XX, com forte influência do pensamento de Kierkegaard 1813-1855, que se caracterizam pela inclusão da realidade concreta do indivíduo (sua mundanidade, angústia, morte etc.) no centro da especulação filosófica, em polêmica com doutrinas racionalistas que dissolvem a subjetividade individual em sistemas conceituais abstratos e universalistas. Disponível em <https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/filosofia/existencialismo.htm>.

2.2 A revolução de Kant

Para se compreender os ajuizamentos estéticos realizados durante as exposições em questão, faz-se necessário retornar ao pensamento de Kant e compreender a grande reviravolta que ele provocou no campo filosófico do Juízo. Para facilitar essa missão conta-se com as colocações esclarecedoras de Jimenez e Saussuna.

A expressão “estética”, como viu-se anteriormente, já era referenciada, mesmo sob outros nomes, desde a Antiguidade. Para os filósofos clássicos, entretanto, a Estética era definida e pensada estritamente como a **Filosofia do Belo**, incluindo tanto o belo da Arte quanto o da Natureza. Como nos mostra Jimenez, com o passar do tempo, o conceito de “estética” foi se alargando e passou a abranger toda a reflexão filosófica sobre o objeto artístico, manifestação sensível por meio da forma, e sobre os efeitos que este provoca no observador. Várias correntes filosóficas foram se sucedendo, cada uma delas correspondendo ao pensamento e visão de mundo e sua respectiva fase histórica. Pode-se, através desta historiografia perceber que o trajeto do pensamento filosófico acerca da Beleza e da Arte foi, e é, parte fundamental deste processo, testemunhando todo o processo histórico do pensamento da civilização ocidental.

Porém, foi só na Modernidade, como mencionado no panorama proposto anteriormente, com o filósofo alemão Baumgarten, que a Estética foi reconhecida como uma ciência (no caso, como uma disciplina autônoma de conhecimento), a Ciência do Estético, pertencente ao campo da filosofia. Esse reconhecimento, neste período, demonstra o interesse de vários filósofos quanto às questões colocadas por esse tema em que o Belo ainda ocupava a atenção principal.

Porém, foram os teóricos pós-kantianos que postularam o fracionamento do conceito de Belo, já que este não representava toda a produção artística conhecida. Eles perceberam que alguns artistas preferiram se expressar através de manifestações não necessariamente belas, mas que eram reconhecidamente possuidoras de valor artístico. A Estética passou então a ser definida não mais como a Filosofia do Belo, mas como **A Filosofia da Beleza**. Beleza em um sentido mais abrangente, englobando não só o Belo, mas o Feio, o Cômico, o Trágico, o Sublime,

etc. Este reconhecimento representou fundamental contribuição ao estudo da Estética. Em seu texto, Suassuna define:

Com tudo isso em vista, definimos a Estética como a Filosofia da Beleza, sendo, aqui, a Beleza algo que, como o estético dos pós-kantianos, inclui aquele amargor e aspereza que lhe via Rimbaud — a fase negra de Goya, a pintura de Bosch e Breughel, o luxuriante, monstruoso e contraditório barroco, as gárgulas góticas, o românico, as Artes africanas, asiáticas e latino-americanas, os trocadilhos obscenos de Shakespeare, o trágico, o cômico —, todas as categorias da Beleza e cânones da Arte, afinal; e também, naturalmente, o Belo, nome que fica reservado àquele tipo especial de Beleza que se fundamenta na harmonia e na medida e que é fruída serenamente. A Filosofia da Arte, se bem que não esgote esta Filosofia da Beleza, é, sem dúvida, seu cerne, o que ela possui de mais importante. (SUASSUNA, Ariano, 2018, p.30-31).

A Estética posterior à Kant, com raras exceções, dividiu os estetas entre: os que afirmavam que, concordando com o pensamento kantiano, a Beleza era algo que se construía no espírito do sujeito; e os que se posicionavam no meio-termo entre tendências objetivista-subjetivista.

Vale ressaltar que há grande oposição entre o pensamento de caráter objetivo e o pensamento de caráter subjetivo. Segundo Suassuna, Kant foi o divisor de águas entre os dois tipos de conduta. De um lado os objetivistas anteriores à grande revolução kantiana e, de outro lado, os subjetivistas, isto é, Kant e os filósofos que o sucederam, aqueles que acreditavam no fator subjetivo da experiência.

Para pensar a reação dos manifestantes contrários à exposição e à apresentação das obras aqui mencionadas em termos estéticos, novamente deve-se voltar a Platão e seus contemporâneos.

A Beleza, para os que pensavam a estética a partir de Platão, era uma questão objetiva, “ superior, absoluta, divina, única, beleza verdadeira, que subsiste, por si só, no mundo suprassensível das Essências.” (SUASSUNA, 2018, p.34). A beleza aristotélica era vista da mesma maneira objetiva pois era diretamente proporcional à ordem e à harmonia que existiam entre partes do objeto artístico.

Porém, somente a partir do pensamento kantiano, a beleza passou a ser vista como uma construção subjetiva do espírito do contemplador, quando colocado diante do objeto. Ratifica-se com a citação de Charles Lalo (1877-1953) em *Notions d’Esthétique*:

Discute-se ainda se a Estética deve ser objetiva ou subjetiva. Segundo a primeira hipótese, a beleza de um ser ou de uma obra (de arte) deriva das qualidades próprias a este ser ou a esta obra. Estas se oferecem do exterior

para o espírito do contemplador, mais ou menos como uma impressão luminosa se imprime na sua retina. Não é ele quem as cria, e se ele intervém para modificá-las só pode ser para deturpá-las. (LALO, Charles, 1952, p. 2, apud SUASSUNA, Ariano, 2018, p.34).

Para justificar a subjetividade do espectador, Suassuna recorre poeticamente à definição de Plotino: “Beleza é uma luz do ser, do objeto, uma luz que dança sobre a harmonia”, (SUASSUNA, 2018) quando afirma::

a imaginação, através do subconsciente espiritual e ativo, na “noite criadora da vida pré-consciente do intelecto”, imprime ao objeto estético — quadro, poema, romance — uma fulguração, uma luz. [...] E é esta luz que o espírito do contemplador reencontra, captando-a deleitosamente na fruição da Beleza. Como decorrência, se a Beleza é uma propriedade do objeto, é nos objetos que formam o vastíssimo campo estético que deve ser estudada e pressentida a essência da Beleza. É a única maneira de reabilitar os direitos da inteligência, recolocando a Estética dentro de seus princípios realistas e objetivistas, único modo de lhe dar dignidade como província do pensamento dentro do campo de atividade e especulação da Filosofia. (SUASSUNA, Ariano, 2018, p.38).

Deste modo, chega-se ao deslocamento do foco, proposto por Kant, do objeto ao sujeito, passando a ser tema a fruição e seus desdobramentos. Como se vê, desde o momento kantiano o tema ocupa o pensamento filosófico e permanece, ainda hoje, intrigante, conflituoso e inconcluso.

Para fins deste trabalho, volta-se ao pensamento do filósofo, ressaltando-se em seu vasto trabalho somente o que poderia ser útil para a compreensão acerca da problemática proposta. Porém, mesmo para a análise de parte de seus estudos, aquela que se concentra no sujeito e nos possíveis ajuizamentos que este pode proferir, faz-se necessário esclarecer alguns dos conceitos que ele empregou.

Para Kant, a filosofia se dividia em três partes, isto é, a filosofia teórica, a teleológica e a filosofia prática. A matéria é registrada em sua trilogia crítica composta dos seguintes livros: *Crítica da Razão Pura* (1781), *Crítica da Razão Prática* (1788) e *Crítica da Faculdade Julgar* (1790), onde o autor analisou cada ramo filosófico especificamente (anexo 4).

Todo seu trabalho foi baseado no que chamou de conceitos fundamentais: Faculdade, Juízo, Beleza, etc.

O filósofo partiu de sua percepção de um fator determinante nos seres humanos, o qual permitia a estes a possibilidade da experiência. A este fator chamou de **faculdade**. Segundo o dicionário kantiano de Howard Caygill, o termo refere-se a uma capacidade ou poder para realizar um fim ou um potencial para mudar.

(CAYGILL, 2000). Segundo suas próprias palavras, em comentário de 1762 em FS (*A Falsa Subtileza das Quatro Figuras Silogísticas*), Kant afirma que a faculdade seria "o misterioso poder" que "torna o **juízo** possível" e distingue os seres humanos dos animais ou, de mesmo modo, a "faculdade de fazer de nossas próprias representações os objetos de nosso pensamento." (CAYGILL, 2000). Este conceito de juízo foi a base de toda filosofia Kantiana. "A faculdade de julgar só poderia ser conhecida através de sua atividade, a qual consiste, naturalmente, em formular juízos." (CAYGILL, 2000).

A capacidade humana de julgar, ou de formular juízos, kantiana pode ser percebida em dois campos distintos, o do Conhecimento e a da Alma. Encontra-se no prefácio da *Crítica da Faculdade de Julgar* (1790), a diferenciação feita por Kant entre a Faculdade da Alma e a Faculdade do Conhecimento. A distinção entre as duas faculdades é importante para que se possa entender a origem dos julgamentos, inclusive os proferidos por ocasião da exposição Queermuseu.

Kant chama de "faculdade do conhecimento" aquela faculdade relativa ao entendimento sobre o objeto em si, de seu conhecimento racional, cognitivo e teórico adquirido pela cultura, a educação e a moral. Para a faculdade que faz referência ao que o sujeito apreende sobre o objeto, nomeia-se ou "faculdade da alma".

Conforme esquema constante do anexo 2, a Faculdade da Alma estaria relacionada ao poder imaginativo, ao poder representativo e subjetivo do sujeito frente ao objeto. Esta seria subdividida nas faculdades: de conhecer ou de entender, o quê o sujeito apreende em relação ao objeto em termos de conhecimento perceptivo; de desejar, ou do gosto, no sentido de ser a sensação proporcionada pelo objeto no sujeito, agradável ou desagradável; e, mais relevante para este trabalho, a faculdade do prazer ou do desprazer estético ou do gosto. Apreende-se desta conceituação que a Faculdade da Alma seria uma faculdade que necessariamente dependeria da da experiência pessoal.

Por outro lado, a Faculdade do Conhecimento trataria das questões racionais, lógicas e cognitivas relacionadas diretamente ao objeto em si. Esta faculdade se dividiria em: do conhecimento ou entendimento, num sentido teórico-racional; a do Juízo teórico-racional; e, a da Razão em um sentido prático-racional.

As faculdades de julgar seriam responsáveis, sejam as da Alma ou as do Conhecimento, pela formulação de **juízos**. Estes formaram o ponto de partida da análise de Kant sobre os processos da faculdade de julgar. Cada modo de julgar

teria uma certa característica distintiva: o juízo teórico "contém um é ou um não é", o juízo prático um "deve, a necessidade de, por que razão algo acontece para este ou aquele fim, ("Lógica de Viena" em CAYGILL,2000, p.376), ao passo que o juízo estético do gosto "contém uma referência ao sentimento de prazer ou desprazer." (CAYGILL, 2000).

Para este trabalho não interessa se aprofundar no que concerne ao conhecimento teórico-prático adquirido pelos espectadores frente as obras de arte. Interessa aqui, como o espectador, no momento de fruição da obra, é afetado por ela, quais emoções e sentimentos são desvendados em sua alma. Portanto, interessa-se pelas emoções, pelas sensações, pelas transformações e por tudo mais que compõe o subjetivo no sujeito. Assim dito, ressalta-se que a faculdade do conhecimento de agora em diante referenciada, para facilitar o entendimento na diferenciação kantiana, é somente a faculdade do conhecimento da alma, isto é, do conhecimento perceptivo sobre o objeto.

É a faculdade da alma, inerente a todos os seres humanos que possibilitaria, segundo Kant, a experiência sensitiva. Por isso, quando se diz "Esta moça é graciosa", este juízo exprime, para Kant, somente o sentimento particular do sujeito, no caso de agrado, na experiência frente a moça. Não se poderia exigir, a partir desta experiência, a concordância geral, a validade de conceito universal para aquilo que é resultado de um ajuizamento de gosto pessoal.

Entretanto, o filósofo percebeu na pessoa uma necessidade de universalização de uma percepção. O sujeito que gosta, por exemplo, de uma escultura, não se contenta que esta seja bela apenas para ele, quer que todo mundo concorde com ele. Essa percepção é fundamental para o trabalho do filósofo.

Os juízos de gosto diferenciavam-se, neste sentido, dos juízos gerados pela faculdade do conhecimento perceptivo. Segundo Kant, estes juízos se baseavam em propriedades do objeto ou no conceito do objeto, como quando se diz: "Esta rosa é vermelha". Neste caso, emitia-se um juízo de conhecimento sensível, válido para todo mundo (validade universal), porque partia-se de características percebidas da rosa e do conceito já conhecido do quê é uma rosa, diferentemente do ajuizamento particular de gosto.

Assim constata-se que o juízo de gosto se diferencia do juízo de conhecimento. Discordam na origem quando o segundo tivesse por base conceitos, e o primeiro sentimentos. Concordam quando da intenção de se tornarem conceitos

universais ou de validade geral. O esquema proposto por Suassuna ajuda a esclarecer o ponto:

Juízo de conhecimento: “Esta rosa é branca”. (Conceito, validade geral.)
 Juízo sobre o agradável: “Este sorvete me agrada”. (Sensação, reação puramente pessoal do sujeito, ausência de validade geral.)
 Juízo estético: “Esta rosa é bela”. (Sensação agradável do sujeito, ausência de conceito, mas exigência de validade universal.)
 (SUASSUNA, Ariano, 2018, p.69).

Ainda, dentro do pensamento kantiano, é importante diferenciar o juízo do gosto ou estético e o juízo do agradável ou do desejável. Por serem ambos juízos dentro do campo subjetivo, ou da alma, podem ser facilmente confundidos. Quando se afirma “Este sorvete é bom”, simplesmente registra-se que o sorvete provoca uma “sensação” agradável no sujeito que o experimentou. Como se baseia numa sensação puramente sensitiva e pessoal, que responde a um instinto, trata-se de um juízo sobre o agradável, isto é, “Este sorvete me agrada”. Não se pretende que todos gostem do mesmo sabor de sorvete. Para Kant aí se encontrava a diferença: enquanto o juízo do agradável ou do desejo partia de uma sensação pessoal pela estimulação física dos sentidos, o juízo estético partia também de uma sensação pessoal mas, esta diferentemente, não satisfazia uma necessidade física e nem tinha a intencionalidade de que fosse compartilhado por outros, ou seja, que se tornasse um conceito universal.

O fundamental no trabalho de Kant, como visto, foi perceber que a beleza de um objeto não tinha nenhuma relação com a representação deste objeto, com as propriedades que este apresentava ou com o entendimento ou o conhecimento sobre este objeto. A definição se uma coisa era bela estava exclusivamente relacionada ao sujeito que, pela imaginação, frente ao objeto, experimentava o sentimento de prazer ou de desprazer, formulando um ajuizamento de gosto particular e subjetivo. É importante ressaltar a particularidade e subjetividade de ajuizamentos dessa natureza. A Beleza era, em Kant, uma elaboração do “espírito do contemplador”, dirigida pelo sentimento de prazer ou desprazer. Esta construção individual era promovida pela harmonização de suas faculdades, entre estas, principalmente a imaginação e o entendimento. Edgard De Bruyne(1898-1959), filósofo e político belga, desvendou no pensamento de Kant o que entendia como a essência do sujeito afirmando no seu livro *Esquisse d'une Philosophie de l'Art*:

o sujeito humano é formalmente espiritual e age necessariamente segundo as condições de sua natureza espiritual. Pensa segundo as leis ou

categorias do entendimento. Age moralmente segundo a lei do dever. Goza da Beleza segundo as leis do gosto. A Verdade, o Bem, a Beleza, não se encontram, portanto, nas coisas, abstração feita do espírito, mas decorrem de uma atividade espontânea, que é a lei fundamental de toda ação ordenada. Em outros termos, resultam da aplicação da forma pura do sujeito às impressões sensíveis. (DE BRUYNE, Edgard, 1930, p. 75, apud SUASSUNA, Ariano, 2018, p.35).

Esta foi uma das grandes contribuições de Kant: afirmar que a fruição da Beleza não era uma atividade puramente intelectual ou cognitiva, como pensavam os filósofos antigos, nem puramente sensível. Através deste conceito, seu pensamento iria influenciar todo o pensamento Estético posterior. Lalo não escondeu a profunda influência que recebeu de Kant, ao dizer:

A Estética subjetiva contesta, não sem razão, a existência dessa Beleza exterior, que nada deveria à nossa natureza orgânica e racional. A única beleza de que poderíamos falar, só existe em nós, por nós e para nós. Não é sua maneira de ser fora de nós, é nossa maneira de pensá-los que faz a beleza dos objetos ou das pessoas, assim como também sua feiura. Porque em si eles não são belos nem feios: são o que são, e qualquer outra qualificação lhes é extrínseca e vem-lhes exclusivamente de nós. (LALO, Charles, 1952, p. 2-3, apud SUASSUNA, Ariano, 2018, p.36).

Conceituando, de acordo com a concepção kantiana, era o ato de consciência que criava a Beleza, e não a Beleza em si.

A Beleza kantiana seria, “aquilo que agrada universalmente sem conceito”. Aí encontrava-se o primeiro paradoxo kantiano: universal sem conceito. Partindo-se da constatação de que não existiria um conceito do que é considerado belo, abre-se a questão: Como poderia o Belo não ser um conceito e, ao mesmo tempo, e apesar de tudo, pretender uma universalidade? É evidente que esses juízos nada contribuem, aparentemente, para o conhecimento, mas segundo Kant, desejariam ter a adesão de todos. Em Kant, esta tendência a buscar a concordância poderia ser entendida como inerente à condição humana, como também eram as tendências a conceituar e a racionalizar. O próprio Kant justificou-se quando afirmou que: “a satisfação determinada pelo juízo de gosto, é resultante de faculdades necessariamente **comuns a todo homem**, a sensibilidade, ou imaginação, aliada talvez ao entendimento”, (SUASSUNA, Ariano, 2018), como uma espécie de harmonização das faculdades causada pela sensação de prazer. Pelo senso comum, todos deveriam concordar que a *Monalisa* de Leonardo da Vinci seria uma bela obra.

Para uma possível análise sobre os julgamentos não só sobre a *Monalisa* como também sobre os originários das exposições de Porto Alegre e do Rio de

Janeiro, é necessário abordar também o que vem a ser *a priori* na concepção kantiana, baseando-se nos esclarecimentos de Suassuna.

Todos concordando que a *Monalisa* seria um senso comum, essa universalização, poderia desempenhar o papel de um conceito a priori? Ora, esse *a priori* existiria, segundo Kant, exatamente na constatação de que todos os homens possuem um "senso comum" estético. Pode ser demonstrado? Certamente não. Este senso comum, "simples norma ideal", explicava Kant, não dizia que cada um concordaria com o juízo proposto, mas que cada um deveria admiti-lo. Esta necessidade: 'o belo é um dever', é naturalmente teórica. Ela não tem o valor do imperativo categórico da moral, mas tudo permite presumir em cada um a existência de um senso comum estético. Criaria-se, assim, uma probabilidade de poder transmitir ao outro o sentimento de prazer resultante do belo.

Os julgamentos, segundo o filósofo, poderiam ser de dois tipos diferentes, demonstrados esquematicamente no anexo 3, primeiro existiriam os que se contentavam em registrar o que já existia na realidade experimentada como na afirmação: "O triângulo tem três lados". Neste julgamento não existe uma contribuição pessoal pois a noção de extensão já está contida na noção de triângulo. Pode-se dizer que o predicado está contido no conceito do objeto. A afirmação pode ser deduzida por análise do próprio conceito do objeto. Nenhuma experiência empírica é necessária para se chegar a este conceito. Daí chamar-se este tipo de julgamento de **analítico** e, no caso, já que se tornou um conhecimento universal, *a priori*.

De maneira contrária viria o segundo tipo quando afirma que: A mala é pesada. A análise do conceito "mala" não permite chegar à ideia de peso. Assim, nesta afirmação precisa-se dos conceitos de "mala" e de "peso" para sintetizar esta ideia, sendo assim classificado como **sintético**. No caso do julgamento sintético, o predicado é diferente do sujeito, ou não é implícito ao sujeito. Existe, na afirmação, um conhecimento a ser passado e que dependeu de uma experiência empírica, *a posteriori*. Pode-se ocorrer, entretanto, julgamentos sintéticos *a priori*. As leis da natureza, da matemática ou da física, por exemplo, permitem se chegar a julgamentos necessários e universais como $2 + 2 = 4$, ou todo efeito tem uma causa, ambos não dependentes da experiência, mas de um processo intuitivo.

O segundo paradoxo kantiano aparentemente era encontrado na definição da Beleza kantiana. Para ele, a satisfação desencadeada pelo juízo de gosto "é uma

necessidade subjetiva que nos aparece como objetiva.” (SUASSUNA, Ariano, 2018), portanto compreensível a todos. Voltando à *Monalisa* de Leonardo, sobre ela emite-se um ajuizamento subjetivo mas que, de tão aceito, ganha um caráter objetivo.

Para que se possa compreender o terceiro paradoxo kantiano, descrito em sua terceira Crítica, é necessário rever as diferenças entre o juízo estético ou do gosto e o juízo sobre o agradável. Suassuna ressaltou em seu texto que ambos se baseavam simplesmente numa sensação de prazer pessoal. Mas, para Kant, existia uma diferença bastante acentuada entre as duas formas de prazer. Quando uma pessoa se alimenta, tem uma necessidade física a satisfazer, de modo que o prazer causado por esta sensação é um prazer **interessado**. Mas quando essa mesma pessoa experimenta uma sensação de contentamento diante de uma rosa, esta forma de prazer tem natureza diversa da anterior pois, é gratuita e **desinteressada**. Para ele o agradável, a beleza e o bem seriam também geradores de satisfações, mas que “... pode se dizer que, destas três espécies de satisfação, somente aquela dada pelo gosto da Beleza é uma satisfação desinteressada e livre.” (KANT, Immanuel, 1790, p.6-7 apud SUASSUNA, Ariano, 2018, p.101).

Outro fator importante para a análise encontra-se na Crítica da Faculdade de Julgar. No texto, interrogou-se sobre dois pontos essenciais: o primeiro concerne à natureza do julgamento em geral ou, se preferirmos, ao mecanismo da faculdade de julgar, seu *como*. O segundo concerne ao seu *porquê*, em outras palavras, à sua finalidade. A crítica da faculdade estética de julgar estava, portanto, relacionada a uma interrogação sobre o objetivo em si e sobre sua finalidade.

Torna-se importante esclarecer a distinção kantiana entre **fim** e **finalidade**. Como já foi dito, a satisfação determinada pelo juízo estético ou do gosto era, em Kant, um prazer desinteressado. Sobre o fim Suassuna registrou o que Kant afirmava: “Todo fim, considerado como princípio de satisfação, comporta sempre um interesse como motivo de julgamento, trazido sobre o objeto do prazer.” (KANT, Immanuel, 1790, p.18 apud SUASSUNA, Ariano, 2018, p.102). Quanto ao conceito de finalidade, pode-se acrescentar que o filósofo prussiano acreditava ser “alguma coisa que o sujeito descobre no objeto e que tem o dom de excitar harmoniosamente suas faculdades.” (KANT, Immanuel, 1790, p.18 apud SUASSUNA, Ariano, 2018, p.102). Entende-se assim a diferenciação feita entre os dois termos, no pensamento kantiano. O fim estaria necessariamente ligado ao objeto e em si e às suas qualidades, ou características, em função de sua destinação útil; e, por outro lado, a

finalidade era relacionada diretamente ao sujeito, a apreensão que ele faz da forma do objeto e a sensação de prazer que a experiência estética, frente ao objeto, lhe proporcionou. Concluindo, deriva desta afirmação a constatação de que o prazer ligado ao fim era sempre interessado, não podendo ser do campo do estético. Kant resume afirmando que “o juízo estético não tem outro fundamento senão a forma da finalidade de um objeto”. Aqui se ressalta a afirmação concernente ao quarto paradoxo kantiano sobre a Beleza: “a satisfação determinada pelo juízo de gosto é uma finalidade sem fim.” (KANT, Immanuel, 1790, p.18 apud SUASSUNA, Ariano, 2018, p.103).

Segundo Kant, o exemplo acima podia ter uma outra atribuição, seria um juízo **determinante**. "Determinar" significa subsumir, colocar sob uma regra universal. Naturalmente, poderia ser confirmado empiricamente, mas foi considerado como sendo um tipo de princípio *a priori*, universal e necessário. A distinção entre julgamentos analíticos e julgamentos sintéticos *a priori* é fundamental para a compreensão da natureza do juízo de gosto. De modo contrário, quando se diz: Esta rosa é bela para mim, trata-se de juízo chamado **reflexionante**, pois ele diz respeito, prioritariamente, do espírito do sujeito.

Portanto, contrariando às aparências, o juízo de gosto para Kant, reflexionante, subjetivo, particular e individual, poderia ser também um juízo estético, sintético, *a priori*. Seria sintético porque partiria do conceito de que da rosa não se poderia deduzir sua beleza: seria de fato o juízo de gosto que faria a síntese entre o sujeito (rosa) e o predicado (bela). Ele existiria *a priori*, porque estaria baseado na hipótese de um senso comum, não demonstrável empiricamente.

Em a *Crítica da Razão Prática* (1788) encontra-se a definição de seus princípios *a priori* e *a posteriori*, em relação à faculdade de desejar. Segundo o pensamento do autor, somente a vontade, agindo sob o controle da razão (faculdade do conhecimento), pode determinar o desejo de obedecer à lei moral, necessária e universal. A lei moral é universal mas, Kant não nega a diversidade dos hábitos tradicionais no tempo e no espaço. No domínio moral, o problema da finalidade encontra-se resolvido. A lei moral, contém, em si sua finalidade. A finalidade do dever é a de obedecer à lei moral porque ela é exatamente a lei moral. Desse modo, se a moral é uma necessidade e tem uma finalidade, ela não é de propriedade da arte e jamais poderá fazer da experiência estética um juízo moral.

Pode-se assim aplicar na prática os conceitos kantianos. A frase “esta pintura é pedófila!” pode sugerir ser originária de um julgamento estético. Porém, como visto, tem-se um adjetivo atribuído ao objeto que pressupõe um parâmetro moral anterior à pintura, *a priori*, e que tem uma finalidade e pretende ser universal. Essa afirmação é um juízo do tipo racional partindo de conceitos pré-estabelecidos. Portanto, nada tem a ver com a experiência estética pessoal frente à obra sendo.

Freqüentemente encontra-se as definições kantianas do Belo: um “universal sem conceito”, uma “satisfação desinteressada”, e uma “finalidade sem fim”. O Belo traz uma satisfação. Qual seria a finalidade em afirmar: A rosa é bela? Nesta afirmação o único sentimento que deveria existir seria o prazer. Segundo Kant, qualquer outro sentimento subjetivo, como a atração, o desejo, a emoção, ou qualquer interesse envolvido, ou qualquer finalidade aspirada, estariam contaminando a satisfação pura. Baseado nesta constatação Kant pôde afirmar que: “todo interesse corrompe o juízo de gosto.” (KANT, 1790). Portanto, o Belo deve bastar-se em si mesmo.

A única finalidade admitida da satisfação através do belo não deveria estar ligada nem a um interesse particular nem a um objeto. Somente uma finalidade poderia ser almejada: estimular os outros a sentirem uma satisfação idêntica e se transformar num sentimento universal. Em outras palavras, da experiência sensível e do juízo particular nasce uma necessidade de construir uma validade universal acerca dessa experiência – o que anularia a experiência do outro.

Sintetizando o pensamento de Kant, pode-se afirmar que o juízo de gosto não seria um juízo sobre um objeto belo, sobre belas-artes, sobre a arte ou sobre a criação humana,

mas sobre o elo entre a representação deste objeto e nossas faculdades, entendimento e imaginação. Ele não obedece a uma regra formulável objetivamente, visto que, seu ponto de partida está baseado num sentimento subjetivo. Ele só é possível pela hipótese de uma comunicação universal, que se estenda a todos os sujeitos detentores do senso comum estético. O que eu comunico é um sentimento desinteressado, resultante de uma finalidade sem fim específico. (KANT, Immanuel, 1790, p.18 apud SUASSUNA, Ariano, 2018, p.130).

A obra de Kant encerrou, a seu modo, os debates incessantes e insolúveis sobre as modificações do belo e as categorias estéticas dos séculos e dos decênios que o precederam. Sem dúvida, existem insuficiências, contradições e preconceitos nas concepções kantianas, quando pensadas isoladamente e sem considerar seu

tempo. Um juízo de gosto de tipo rigorosamente kantiano, provavelmente, nunca foi formulado; da mesma forma, nenhum ato moral de acordo com o seu imperativo categórico deve ter sido realizado. O filósofo estava mais preocupado em definir os princípios absolutos das faculdades humanas de entendimento, universais, sob os quais poderia ser entendida a liberdade do homem de seu tempo. Desenvolveu seus trabalhos na formulação da autonomia do sujeito, de seus pensamentos e de suas produções. Consequentemente, definiu a maneira pela qual se pôde conceber a autonomia estética e a da arte, pelo menos em teoria.

Ressalta-se que, o pensamento kantiano, muitas vezes contestado por muitos, perdura como raiz das mais importantes correntes filosóficas até os dias atuais. Além disso, é certamente ainda adequado a qualquer análise que verse sobre questionamentos estéticos e morais.

Hoje se compreende que campo estético engloba, desde sempre, as várias categorias clássicas e todas as outras que são decorrentes da experiência estética do gosto. Categorias estas que não falam só do belo ou do agradável ou do engraçado, ou do prazeroso. Existem obras que pretendem estimular outros sentimentos como o medo, o abjeto, o erótico, o não religioso, o horror, entre tantos outros sentimentos negativos que o humano pode sentir. Mais do que isso, a estética lida com questões que ultrapassam o artístico.

2.3 Thierry de Duve e Julgamento Estético kantiano

Na busca para uma maior compreensão da celeuma provocada pela exposição *Queermuseu* em Porto Alegre, encontrou-se, no artigo do professor belga Thierry de Duve (1944 -), da Universidade da Filadelfia, de 1996, *Kant depois de Duchamp*, argumentos para melhor entender o momento atual, com relação à fruição. No texto, o autor, através de uma releitura de Kant, desenvolve algumas reflexões acerca da aplicação dos seus fundamentos à produção artística mais recente, tomando como exemplo o trabalho *A Fonte* de Marcel de Duchamp de 1917.

Duve propõe, em seu trabalho, a substituição do que considera como o *juízo de gosto kantiano*, pelo *juízo de gosto moderno*, a partir da substituição do termo *belo* por *arte*. Porém, pela substituição

proposta por ele, ressalta-se a dicotomia atual entre os conceitos: o que é arte não necessariamente é belo.

Logicamente, o momento histórico modernista de Duchamp foi muito diverso do momento kantiano. No modernismo, todo o estatuto da arte estava sendo questionado. Os *readymades* não poderiam ser julgados pelo modelo clássico e requereriam um julgamento estético, nos moldes modernos do “isto é arte”.

O mesmo pode-se dizer do momento atual, onde as possibilidades, em meios e formas, se ampliaram exponencialmente em relação ao momento histórico modernista de Duchamp e infinitamente em relação ao momento kantiano. Hoje, com a revolução tecnológica da Internet e das mídias, tem-se todo o estatuto da arte novamente no centro do debate.

A primeira questão que se colocava frente a *Fonte* era: *O quê significa isso?* Pergunta muito pertinente ainda hoje, inclusive frequente com relação às obras apresentadas nas exposições foco desta análise. Em face à obra de Duchamp, não fazia mais sentido algum buscar conceitos como os de beleza e ou os de feiúra. Assim, justifica-se Duve, quando desvincula beleza de juízo estético e propõe a determinação do julgamento pelo critério exclusivamente artístico.

A veemente crítica aos *readymades* pode ser observada em dois sentidos: como uma crítica ao gosto; ou como um questionamento quanto à definição de obra de arte. As duas formas de crítica foram também destinadas às exposições *Queermuseu*. Porém, no caso de Duchamp, sabe-se que o artista teve como critério de escolha a neutralidade expressiva do objeto. Provavelmente, Duchamp gostaria também que a fruição deste fosse isenta e não provocasse nem impressões, nem sensações ou qualquer sentimento.

Duve, seguindo o pensamento kantiano, percebeu que a experiência frente ao *readymade* não era, de forma nenhuma, isenta e os sentimentos suscitados por esta experiência são fatores importantes na determinação deste objeto, enquanto obra de arte. O professor observou que, as obras modernas podem suscitar diversos sentimento, entre eles, o de prazer.

Muitas vezes, sentimentos negativos provocam uma recusa à emissão de um juízo estético clássico, por exemplo, ao afirmarem que *isto não é arte*. Duve cita como exemplos de obras primeiramente os trabalhos: *Quebra Pedras* de Courbet, *Madame Bovary* de Flaubert, *Flores do Mal* de Baudelaire, *Olympia* de Manet, *Demoiselles d'Avignon* de Picasso, *Sagração da Primavera* de Stravinsky, Ulysses

de Joyce e os *readymades* de Duchamp. (DUVE,Thierry, 1998). Posteriormente todos eles foram, e são, considerados como obras de referência da arte de vanguarda. Nota-se que essa recusa ao julgamento é bastante atual. A obra de Adriana Varejão e de Bia Leite, por exemplo, ainda foram classificadas como não arte, como recusa ao julgamento estético.

Importante salientar que sentimentos não prazerosos como a indignação e a repugnância não estavam contidos no conceito kantiano de prazer e desprazer. Para Kant, o prazer estético do belo não se realizava diante da representação da feiura. O desprazer não se relacionaria com o não belo, mas seria percebido diante de uma desarmonia entre as faculdades de conhecimento. A argumentação reforça o pensamento de Duve em dois sentidos: quando ele entende o Belo como categoria não binária; e, quando ele percebe a possibilidade, ampliada na experiência, da percepção de sentimentos para além do prazer e do desprazer.

Duve faz uma reflexão comparativa entre a fruição de algumas obras citadas por ele em seu artigo e a apreensão dos *readymades* de Duchamp. Equipara o gesto de Duchamp ao de artistas como Baudelaire, Picasso, Courbet e Joyce (DUVE,Thierry, 1998, p.135) Apesar de estar comparando trabalhos de artistas que se destacavam pela manualidade, pela destreza, pelo estilo e pela técnica, e não pela subversividade, como em Duchamp, os artistas citados representaram, assim como este, o despertar de novos paradigmas da arte.

A intenção de Duve no texto, todavia, não é questionar os aspectos conceituais dos *readymades*. Interessa ao autor, particularmente, o aspecto da fruição desses, a partir da noção kantiana de apreensão pela forma.

Kant ressaltava a tendência do juízo de gosto à universalidade. Já o juízo estético moderno de Duve supõe o mesmo fundamento comum a todos. Assim, o filósofo reafirma a necessidade de um assentimento de caráter universal dos juízos de gosto sobre o objeto, apesar de reconhecer a complexidade desta universalização. Duve, concordando com Kant, enxerga o *sensus communis*, como fundamento do juízo estético moderno, no julgamento do 'isto é arte'.

Na substituição proposta por Duve as duas sentenças, assim como no primeiro paradoxo de Kant, seriam verdadeiras: "a afirmação isto é arte não se baseia em conceitos"; e "a afirmação isto é arte baseia-se em conceitos." (DUVE,Thierry, 1998, p.136). O ensaio A Arte depois da Filosofia, publicado em 1969, pelo artista conceitual Americano Joseph Kosuth(1945 -) serve de base para

o historiador Duve demonstrar, com algumas ressalvas, a validade da afirmação arte é baseada em conceitos. Do mesmo modo, para demonstrar a veracidade da afirmação arte não é conceito, busca argumentos no formalismo⁸⁰ de Clément Greenberg (1909 – 1994). Para o conceitualismo⁸¹ de Kosuth, segundo Duve, a frase isto é arte parece emitir uma constatação conceitual ou um julgamento atributivo semelhante a isto é uma cadeira. O que daria ao objeto uma característica de valor e conceitos universais, destituindo o sujeito da possibilidade da experiência e julgamento estético. Por outro lado, para Greenberg a afirmação arte não é conceito partia do pressuposto formalista de que tudo que é necessário numa obra de arte está contida nela. O contexto da obra, a intenção do artista e sua experiência de vida, por exemplo, não eram considerado significativos.

Duve concorda com Kant na necessidade fundamental da experiência. Para ele a experiência sensível não pode ser dispensada mas também não pode ser considerada um conceito. A arte, no seu entendimento não pode ser vista como um substantivo ou como um conceito, mas deve ser encarada como um adjetivo, sempre a partir da experiência. Traduzindo, *arte* não vai ser nunca um conceito como *cadeira*.

Duve se refere ao pensamento do artista Kosuth quando este diz que “Na verdade, a arte existe apenas para o seu próprio bem.” (DUVE, Thierry, 1998, p.137). Afirmando que a arte é autossuficiente e que não permite desdobramentos filosóficos, o artista promove a destituição da filosofia pela arte conceitual e a consequente cisão entre “estética” e “arte”. Em sua visão Kosuth entende a arte pré-conceitualista como relacionada diretamente a um “valor decorativo”. Concluindo

⁸⁰ Formalismo - Termo derivado do latim "forma" (*morphé*, em grego), que é o aspecto ou aparência em que se encontram organizados os elementos de um objeto: sinais gráficos, sons, cores, linhas, massas e até vazios. Como corrente de crítica literária, o Formalismo surgiu na Rússia, entre 1914 e 1930. O surgimento do Formalismo russo foi fundamental para o estudo de todo tipo de obra de arte, pois lançou as bases da passagem da crítica "externa" para a "interna": até então, o objeto artístico era visto apenas no contexto cultural. Disponível em https://pt.wikisource.org/wiki/Dicionário_de_Cultura_Básica/Formalismo. Acessado em 10/07/2017.

⁸¹ Conceitualismo ou arte conceitual - Para a arte conceitual, vanguarda surgida na Europa e nos Estados Unidos no fim da década de 1960 e meados dos anos 1970, o conceito ou a atitude mental tem prioridade em relação à aparência da obra. O termo arte conceitual é usado pela primeira vez num texto de Henry Flynt, em 1961, entre as atividades do Grupo Fluxus. Nesse texto, o artista defende que os conceitos são a matéria da arte e por isso ela estaria vinculada à linguagem. O mais importante para a arte conceitual são as idéias, a execução da obra fica em segundo plano e tem pouca relevância. Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3187/arte-conceitual>. Acessado em 10/07/2017.

que, para ele, qualquer ramo da filosofia que lidasse com a beleza e com o gosto antes da arte conceitual, deveria obrigatoriamente refletir sobre arte. Entende a arte conceitual como a chave para esta mudança. O objeto é relegado em função do conceito que ele possa transmitir. Isso significa também que a natureza da arte mudou de uma questão da matéria para uma questão de função.

Greenberg, de acordo com Duve, teria acusado Duchamp, em meados da década de 1960, pelo “desastroso afrouxamento dos parâmetros de gosto que ele considerou resultado da pop art, do minimalismo e do conceitualismo.” (DUVE,Thierry, 1998, p.147). A partir dessa suposta afirmação, Duve acredita que Greenberg confiaria em uma Ideia estética apresentável, de modo a contrário à proposta por Kant.

Kosuth, por sua vez, ao pretender estabelecer a arte como ideia, “acredita na Ideia racional ou arte demonstrável, mesmo sendo apenas uma impossibilidade de escapar da apresentação formal do trabalho.” (DUVE,Thierry, 1998, p.142-143). Duve refere-se, assim, ao objetivo principal da arte conceitual, demonstrar uma ideia.

Afirma, então, o crítico que, pelo seu entendimento, ambos estão equivocados por acreditarem, contrariando a concepção kantiana, em uma arte apresentável e demonstrável, respectivamente. Percebe-se com a exposição *Queermuseu* que a mesma confusão conceitual ainda persiste na prática.

Em suma, a resolução final da contradição do juízo estético moderno é determinada nos seguintes termos: A tese: a assertiva *isto é arte* assume um não conceito, na medida em que se baseia, nas palavras de Duve, em “todos os sentimentos envolvidos no amor à arte” ou sentimentos estéticos artísticos. A antítese: a afirmação *isto é arte* assume um conceito de arte; assume a Ideia estética e artística, podendo-se promover a substituição da palavra *isto* por qualquer obra de arte em particular e de sua preferência, por exemplo, *ET VERBUM* é arte. (DUVE,Thierry,1998, p.146).

Apesar da dialética proposta por Duve entre Kosuth e Greenberg, acredita-se que o aspecto formal e o aspecto conceitual devem ser considerados na fruição dos *readymades*. Esses objetos, como manifestações sensíveis, estão também necessariamente transmitindo uma ideia.

Capítulo 3 – CRÍTICA REFLEXIVA SOBRE A REPERCUSSÃO À EXPOSIÇÃO SOB O OLHAR FILOSÓFICO DE KANT E DUVE.

Como já desdobrado, a repercussão à mostra *Queermuseu* tanto em Porto Alegre quanto no Rio de Janeiro, colocou em pauta vários temas interessantes para se refletir. Pode-se pensar essas questões do ponto de vista, por exemplo, sociológico, político, filosófico, cultural, de gênero, ou de muitos outros.

Algumas delas são do âmbito local, como a utilização de dinheiro público quando do incentivo e do patrocínio à cultura. Outras relativas ao social, atribuindo-se à carência de educação e de cultura no país, a causa de julgamentos equivocados e ignorantes. Não é intenção aqui tratar de assuntos de Estado.

Em um país ainda traumatizado, de várias formas, por um recente período de ditadura, falar de censura é um ponto sensível. A postura da instituição pode sim ter sido considerada como censura apesar da motivação não ter sido política. Agora, argumentos como os de Paula Cassol do MBL de que não houve censura aos artistas mas uma “revolta popular contra o conteúdo da exposição” é tema fértil para quem queira se dedicar a um trabalho mais sociológico.

Estranho é pensar a censura quando esta parte da autoridade máxima de uma das cidades mais diversas do mundo. Pior fica quando esta censura é baseada numa dedução generalizada de que a população do Rio de Janeiro não queria a montagem da exposição. Problema político a se refletir.

Não pretende-se, da mesma maneira, promover um debate acerca “da liberdade de expressão artística, das liberdades democráticas e contra os retrocessos políticos que limitam o exercício de cidadania da população LGBT”, como propuseram os participantes que repudiaram as atitudes contrárias à exposição em reportagem citada do site Gazeta do Povo⁸².

Também não é objeto deste trabalho a discussão sobre o que é arte num sentido mais amplo. Definir o que é arte ou um tipo de arte faz parte de uma questão mais abrangente a qual muitos tem se dedicado. Não cabe aqui responder ao

⁸² Disponível em <https://www.gazetadopovo.com.br/ideias/erotizacao-de-criancas-era-objetivo-da-queermuseu>. Acesso em: 13/06/2019.

movimento MBL se a mostra trouxe um tipo de arte ou se os trabalhos apresentados são manifestações artísticas ou não. O que concerne aos esforços aqui empreendidos está intrinsecamente ligado às dificuldades de se lidar com a experiência estética e, de antemão, sempre evocar ajuizamentos com finalidades morais.

A proposta da exposição *Queermuseu* era, de maneira bem abrangente, criar uma plataforma onde se pudesse promover o diálogo e o debate sobre o *queer* através da arte brasileira. Concordar com o diretor executivo do Inhotim quando este afirmou que "A arte é o melhor lugar para debater"⁸³ parece óbvio demais para um estudo acadêmico. Da mesma forma, é justo afirmar que a intransigência e a intolerância são incompatíveis com a arte e com os debates que ela propõe.

Existe retrocesso na postura da instituição? Talvez sim, talvez não. A história nos mostra que são necessários retrocessos, releituras, revisões, reavaliações e outro "res" para que o processo evolutivo siga em frente.

A arte fala de seu tempo de diversas maneiras. A exposição, segundo a percepção da jornalista Laura Erber da Folha de São Paulo⁸⁴, chocou não pelo seu conteúdo, mas pela "fobia" que caracteriza a crise contemporânea dos modos de ver e de se relacionar com o artístico, bem como com temas que tocam o humano e suas mazelas ou tabus. Outro tema muito interessante.

Questionou-se e criticou-se a curadoria feita por Fidelis e os artistas que ele escolheu para sua mostra. Seria possível o curador escolher as obras com o intuito de ofender e chocar o público? Seria possível que artistas de peso se dedicassem a fazer trabalhos com o intuito de chocar o público, ou seus clientes, por diversão? E mesmo que seja possível, a obra exposta não é mais pertencente à autoria, enquanto propriedade e finalidade, pois está à mercê da experiência do outro, colocando as intenções do artista em um segundo plano ou desconsiderando-as.

Outras questões foram, da mesma maneira, colocadas em relação às obras. As obras, entre elas as que foram consideradas ofensivas, querem dizer alguma coisa ou fazer algum sentido? É possível uma obra de arte fazer apologia à pedofilia ou à zoofilia ou estimular maus costumes ou abusar psicologicamente? Termos como blasfêmia e amoralidade cabem como atributos de uma produção artística?

⁸³ Disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html

⁸⁴ Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/09/mostra-queermuseu-so-e-transgressora-para-conservadores.shtml>

São tantas perguntas que se faz necessário o retorno aos teóricos para entendê-las e tentar respondê-las. Chega-se aqui ao propósito desta análise.

A revolução kantiana se baseou fundamentalmente, no que se refere à estética, como foi visto, na substituição do foco no objeto artístico para a experiência sensível do sujeito. Para Dube aí se encontra toda a genialidade de Kant. Resumindo o conceito kantiano de julgamento de gosto estético, pode-se afirmar que: é um sentimento contemplativo, que não se refere ao objeto em si, mas à sensação que este provoca no sujeito e, portanto, da ordem do subjetivo, mesmo que esta subjetividade tenha pretensão à objetividade pelo universal, particular; mesmo que se torne um senso comum, não gerador de conhecimento, não se torna um conceito, não é lógico, é totalmente desinteressado e inerente a todos os seres humanos.

O ponto de encontro de Dube em relação à Kant encontra-se justamente nesta questão. A experiência estética é fundamental para acontecer o julgamento da alma conhecido como julgamento estético do gosto. A experiência sensível não pode ser dispensada e não pode ser considerada como um conceito. É kantiano afirmar que, uma transcendência à experiência estética foge ao julgamento estético.

Como se poderia então emitir um julgamento do nível do sensível e do subjetivo sem a experiência estética frente à obra? Como poderiam emitir qualquer julgamento às pessoas que nem se quer foram à exposição? Além disso, como criticar algo sobre o qual não se fez nenhum esforço para se compreender? Vale lembrar que, mesmo diante dessas perguntas, ao se deparar com as obras da exposição, é preciso assumir que o desprazer causado por uma experiência é totalmente legítimo, contudo, não tem valor universal. Assumir o desgosto por algo é tão genuíno quanto assumir o gosto. A transcendência se dará ao buscar consciência do porquê desse desprazer e isso não é da ordem da moral, mas da percepção e entendimento do estético. Volta-se novamente a Kant para tentar esclarecer a questão.

Quando a representante do MBL afirma que “tomou conhecimento do conteúdo porque muitas pessoas estavam se manifestando contrariamente às obras, incluindo ativistas dos direitos dos animais.⁸⁵”, ela está substituindo a experiência

⁸⁵ Disponível em <https://veja.abril.com.br/.../veja-imagens-da-exposicao-cancelada-pelo-santander-no-rs...> 13 de set de 2017

sensível por um julgamento sintético *a priori* tomando o conjunto das obras por um conceito.

Kant e Duve não concordariam, mesmo que discordassem do que entendem por conceito na antinomia do gosto (tese: Arte não é conceito x antítese: arte é conceito). Kant resolvia o termo conceito em termos de subjetividade que pretende uma objetividade e universalidade. Já Duve resolve a antítese “Arte é conceito” tendo conceito entendido como um conjunto de coleções específicas, por exemplo, como uma coleção de nomes próprios, uma coleção de pinturas, uma coleção de músicas, ou outra coleção qualquer, que cada um carrega em si. Para este trabalho, a proposição de Duve leva ao entendimento da ideia de “repertório” – teórico, cultural, artístico.

Quando o juízo deixa de acontecer pela experiência frente ao objeto, o julgamento não é mais estético e passa a ser um julgamento do campo do racional ou, mais perigoso ainda, do campo da moral. A afirmação “A gente nem esteve *in loco* mas...” exemplifica a questão dos julgamentos que atendem a uma faculdade não da alma, mas da faculdade teórico-prática do entendimento ou do conhecimento. Abandona-se a ordem do sensível e abraça-se a ordem do racional.

Na terceira Crítica, Kant, ainda sobre o Belo, registra a separação entre um juízo estético, que se relaciona ao Belo e um juízo moral, que se relaciona ao Bom. Esta diferenciação é importante para reforçar a distinção entre beleza e moralidade. A diferenciação não é necessariamente abrupta e, por vezes, tais juízos constituem uma relação ambígua. O ataque às obras apresentadas, pode ser entendido, segundo Kant, não como consequência de um julgamento estético frente à obra. O julgamento feito, na ocasião e, muitas vezes, sem a experiência vivida, tem as características fundamentais de julgamentos feitos baseados em padrões e regras morais, que passam, necessariamente, pelo campo do racional. As leis morais não são do campo do sensível e, portanto, através delas não se pode emitir um julgamento estético.

As obras do *Queermuseu* não devem ser confundidas com propaganda estimuladora de pedofilia ou zoofilia ou de maus costumes. Representar não é o mesmo que propagandear. Em sua obra o artista pode ter uma intenção ou queira passar uma mensagem de cunho moral, ou político, ou erótico. Exemplifica-se com as palavras da artista Bia Leite. “...o texto enaltece e empodera essas crianças desviantes — finalmente! — chamando-as de deusas ou nomes de super-heroínas”

(Ob. Cit. p.25). Porém, o ajuizamento que essa obra provoca, para se caracterizar como estético, não deveria possuir vínculo ou compromisso com a moral. Se o ajuizamento seguir essa tendência, não é um julgamento estético passando ao domínio do racional.

E quanto aos que viram as obras? Adjetivos como blasfêmia, repugnante, impróprias, imoral entre outros foram diversas vezes citados. Essas pessoas tiveram uma experiência estética frente às obras? Algumas certamente sim, outras, como foi visto logo acima, provavelmente não. Grande parte dessas pessoas já estava contaminada por opiniões anteriores ou por conceitos morais, religiosos, de gosto ou éticos que não permitiram uma fruição das obras. A fruição não foi isenta, ou desinteressada ou realizada não pelo mero prazer do deleite, como exigia Kant como condição para um julgamento estético puro. Em suma, a experiência vivida por esse grupo não foi frente a arte universal sem conceito, não foi desinteressada e desprovida de um “fim” como pregava Kant. Ao contrário, os discursos decorrentes de uma ausência de experiência estética só contribuíram para aumentar a dificuldade em se lidar com aspectos da ordem da sensibilidade. Mesmo que sejam desconcertante aos valores de algumas pessoas, experienciar elementos estéticos dessa natureza é se permitir perguntar ao objeto estético o que se pode sentir e saber sobre ele, a partir da experiência que ele provoca.

No caso da exposição de *Queermuseu*, como há muito tempo se percebe em manifestações artísticas, não se almejava mais o belo. Viu-se que, desde Kant, o juízo de gosto não era um juízo sobre um belo adjetivo mas sobre o Belo como categoria, mesmo pensando ele sobre o prazer e o desprazer como pólos de um pensamento quase binário. O belo moderno não é mais parâmetro para a arte. Nas palavras de Duve: “Ora, com Duchamp, passou-se de um sistema que, nos séculos XVIII e XIX, chamava-se ‘Belas-Artes’, a um sistema que se chama hoje de ‘arte’, no singular e sem a palavra ‘belo’, isto é, à arte em geral.” (DUVE, 1993, p. 54). Ele não obedece mais a regras formuláveis, visto que parte de um sentimento subjetivo.

Duve em seu texto *Cinco Reflexões sobre o Julgamento Estético* de 1993, também aborda a definição categórica do Belo, quando reconhece que a afirmação:

Isso não é arte! - foi pronunciado regularmente, como um relógio ao longo de toda a modernidade e sempre com argumentos que invocam sentimentos de desgosto ou de ridículo. Da pintura de Courbet foi dito que era repugnante; o mesmo se disse de Manet. E se afirmou acerca de grande número de artistas – lembremos dos dadaístas, por exemplo – que sua obra era ridícula. (DUVE, 1993, p. 53).

Não existe novidade na afirmação. Porém, o professor amplia o conceito do Belo kantiano com a arte moderna. Segundo ele, a partir de Duchamp “se pode fazer arte moderna, e julgá-la, com todos os sentimentos, inclusive aqueles que pareciam excluir até a própria possibilidade de um julgamento estético.” (DUVE, Thierry de, Cinco Reflexões sobre o Julgamento Estético, 1993, p. 53) Assim, as obras apresentadas na exposição são definitivamente consideradas arte, podendo ser belas ou feias, podendo causar interesse ou repugnância, podendo ser apaixonantes ou abjetas. Não importa. Segundo Duve, “... todos os sentimentos são autorizados pela arte moderna.” (DUVE, Thierry, 1993).

Talvez os filósofos teriam compreendido a postura conservadora e moralista frente às obras. Aqui, entende-se ser uma questão filosófica, em que não foram provocadas pelas obras em si, mas pelas dificuldades de se lidar com aquilo que representa algo destoante de uma moral ou de valores tradicionais. Da mesma forma, como explicar a fase negra de Goya, a pintura de Bosch e Breughel, os horrores de Guernica, as pinturas de Francis Bacon ou as vísceras de Adriana Varejão? Pode-se esquecer que desde as pinturas rupestres o erótico foi retratado?

Por último, vale refletir sobre o que, segundo Duve, a modernidade proporcionou. Para ele, um dos maiores feitos dos artistas vanguardistas, pintores, escritores, escultores, performáticos entre outros, foi romper com todos os pactos e todas as convenções. Eles quebraram as regras técnicas, transgrediram as conveniências do gosto, destruíram, desconstruíram ou abandonaram progressivamente todas as convenções em sua arte, inaugurando, inclusive, o conceito moderno da arte pela arte. Com base na influência dos modernistas, hoje, depois de mais de um século passado, é preciso refletir em uma esfera mais ampliada sobre repercussões como as que ocorreram em relação à mostra.

CONCLUSÃO

Mesmo que Kant não tenha falado de Arte ou de Estética especificamente em seus trabalhos, sua obra encerrou, a seu modo, debates incessantes e insolúveis que vinham desde a Antiguidade clássica até os seus dias (séculos XVIII e XIX) sobre as conceituações do belo e as categorias estéticas. Kant, dentre os filósofos, se tornou um referencial. Após seu trabalho, dificilmente algum filósofo deixou de citá-lo, refutando ou concordando com ele, todos o mencionaram e o mencionam. Pode-se afirmar que Kant mudou definitivamente as bases do juízo estético ocidental. Após essa constatação, fica impossível não referenciá-lo quando do estudo das teorias, das críticas propostas, da história conhecida e de tudo que se concerne às Artes em geral.

Sem dúvida, existem contradições, limitações, ambiguidades, preconceitos e distorções nas concepções kantianas, quando pensadas nos moldes do século XXI. Se retiradas do contexto em que foram proferidas elas não se adequariam à complexidade da contemporaneidade. Mas vale lembrar que um juízo de gosto rigorosamente kantiano, sem dúvida, nunca foi formulado. Da mesma forma, nenhum ato moral, no sentido imperativo categórico por ele proposto, foi provavelmente realizado. Este não é o problema de Kant. Seu objetivo era definir os princípios absolutos e universais, bem como questões da subjetividade e da experiência sensível, sob os quais poderia ser entendida a liberdade do homem de sua época. Levou ele às consequências extremas a autonomia do sujeito, seus pensamentos e suas produções. Definiu, em sua teoria, de maneira revolucionária, a maneira pela qual se deveria conceber a autonomia da estética e da arte.

Duve entende o pensamento de Kant, reconhece seu contexto, sua época e seu mundo. Através do não menos revolucionário Marcel Duchamp, faz uma releitura dessas teorias kantianas na tentativa de compreender a modernidade artísticas e suas contradições. No mesmo sentido, questiona as teorias artísticas do século XIX que negavam a Estética. Para ele, Duchamp e o conceitualismo desqualificaram a estética clássica, mas não puderam substituí-la por uma simples análise conceitual, pragmática ou institucional. Propõe enfim, a substituição de uma Estética clássica por uma Estética moderna.

Concordando com os teóricos, a arte reflete o seu tempo e suas contradições. A exposição de Porto Alegre mostrou o contemporâneo nas obras dos artistas. Cada um a seu modo, com maior ou menor intensidade, fala do real.

Independente do juízo estético de gosto, as obras promoveram ali, indubitavelmente, um debate necessário. Ao ceder às manifestações convenientes, às avaliações superficiais e aos protestos de interesse midiáticos, a instituição, Santander Cultural passou um atestado de insensibilidade e de desconhecimento. Colocou seus interesses mercadológicos à frente do seu papel de promotor cultural. Da mesma maneira, os movimentos conservadores, os grupos religiosos e os que tinham algum tipo de interesse na questão provavelmente não se pautavam nos conceitos de julgamento estético clássico ou nos de julgamento estético moderno. Talvez, se tivessem se colocado na experiência reflexiva diante das obras, segundo seus preceitos, enxergariam para além do objeto e do que ele representa aparentemente.

Numa perspectiva positiva, a celeuma provocada pelo cancelamento da mostra expôs várias questões ao debate acadêmico, midiático ou mesmo em grupos sociais. O debate por si só já é alguma coisa, já denota uma tendência reflexiva muito interessante.

Do mesmo modo que os *readymades* causaram reações controversas, as obras expostas na *Queermuseu* também as provocaram. Apesar dos estranhamentos e dos julgamentos negativos, estas obras, assim como aconteceu com os *readymades*, continuam e continuarão circulando em museus e em exposições. Foram assim legitimadas como “Isto é arte”, no sentido duveniano. Não serão unanimidade muito em breve. Existe ainda a necessidade do desenvolvimento do conhecimento, da cultura, da educação e, da fundamental experiência estética para a compreensão desses trabalhos e de tantos outros no âmbito das artes. Pensando nos termos de Dube, o juízo estético moderno não seria suficiente para explicar toda a complexidade da recepção das obras expostas, da mesma maneira que não o fez, frente aos *readymades*.

Talvez, quem sabe, um dia se perceberá que a arte não se define, não se limita, não se julga moralmente, não se conceitua, não se categoriza, não se interpreta, não se.... A arte se sente.

REFERÊNCIAS

Bibliográficas

KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade de Julgar**. 1 ed. Barra Funda, SP; Ícone, 2009.

DUVE, Thierry de. **Cinco Reflexões sobre o Julgamento Estético**, PORTO ALEGRE REVISTA DE ARTES VISUAIS, v.16, n.27, 2009. p.43-63.

_____. **KANT DEPOIS DE DUCHAMP**, Revista do Mestrado em História da Arte EBA.UFRJ, 2o semestre, 1998. p.125-150. N.27, 2009.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à Estética**, 15. ed. Rio de Janeiro,RJ: Nova Fronteira, 2018.

JIMENEZ, Marc. **O que é a Estética?**. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 1999.

FIDELIS, Gaudêncio. **Queermuseu – cartografia da diferença na arte brasileira –** Catálogo da mostra realizada no Rio de Janeiro, 2018.

CAYGILL, Howard, **Dicionário de Kant**. Rio de Janeiro, RJ. Jorge Zahar Editor. 2000.

Sites

RIBEIRO,Cláudio. **“A RENDIÇÃO AO CAOS: o caso Queermuseu e a falência da crítica”**. 2017. Disponível em: <https://jornalopção.com.br/opcao-cultural/rendicao-ao-caos-queermuseu-e-a-falencia-da-critica105278/>. Acesso em: 15/01/2019.

MARTÍ,Silas. **“Queermuseu” alardeia seu status de maldita às vésperas de sua reabertura**. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/08/queermuseu-alardeia-seu-status-de-maldita-as-vesperas-de-sua-reabertura.shtml>. Acesso em: 08/05/2019.

MARTÍ,Silas. **Caso da 'Queermuseu' corre o risco de se tornar triste rotina no país**. 2017. Disponível em:<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/09/1917632-caso-da-queermuseu-arrisca-se-tornar-triste-rotina-no-pais.shtml>. Acesso em: 08/05/2019.

SIMÕES, Lucas. **Queermuseu: quando a estupidez silencia a arte**. 2017. Disponível em:<https://www.obeltrano.com.br/portfolio/queermuseu-quando-estupidez-silencia-arte>. Acesso em: 10/06/2019.

MENDONÇA, Heloisa. **Queermuseu: o dia em que a intolerância pegou uma exposição para Cristo**. 2017. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/pol05164425.555164.html>. Acesso em: 24/04/2019.

Redação. **"Erotização de crianças era objetivo da Queermuseu": dizem procuradores gauchos**. 2017. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/ideias/erotizacao-de-criancas-era-objetivo-da-queermuseu>. Acesso em: 13/06/2019.

FARAH, Tatiana. **Veja 30 obras da exposição censurada no Santander Cultural (dentro do contexto) e tire suas próprias conclusões**. 2017. Disponível em: <https://www.buzzfeed.com/br/tatianafarah/veja-30-obras-da-exposicao-censurada-no-santander-cultural>. Acesso em: 10/06/2019.

RIBEIRO, Cláudio. **A rendição ao caos: o caso Queermuseu e a falência da crítica**. 2017. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/crivo/rendicao-ao-caos-o-caso-queermuseu-e-falencia-da-critica-105278/>. Acesso em: 13/06/2019.

FERNANDES, Nathan. **O que representam as obras que causaram o fim da exposição Queermuseu**. 2017. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2017/09/o-que-representam-obras-que-causaram-o-fim-da-exposicao-queermuseu.html>. Acesso em: 08/05/2019.

FOSTER, Gustavo. **"Queermuseu": quais são e o que representam as obras que causaram o fechamento da exposição**. 2017. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/09/queermuseu-quais-sao-e-o-que-representam-as-obras-que-causaram-o-fechamento-da-exposicao-9894305.html>. Acesso em: 10/06/2019.

Redação. **"Queermuseu": mostra é cancelada após ataques em redes sociais**. 2017. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2017/09/queermuseu-mostra-e-cancelada-apos-ataques-em-redes-sociais-9892968.html>. Acesso em: 10/06/2019.

Redação. **"Não entendo que isso seja arte", diz coordenadora do MBL/RS sobre a exposição "Queermuseu"**. 2017. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/09/nao-entendo-que-isso-seja-arte-diz-coordenadora-do-mbl-rs-sobre-a-exposicao-queermuseu-9893226.html>. Acesso em: 08/05/2019.

Redação. **Entenda a polêmica da "Queermuseu", mostra cancelada após críticas em redes sociais**. 2017. Disponível em: <http://dc.clicrbs.com.br/sc/entretenimento/noticia/2017/09/entenda-a-polemica-da-queermuseu-mostra-cancelada-apos-criticas-em-redes-sociais-9894220.html>. Acesso em: 10/06/2019.

RISTOW, Fabiano. **Santander Cultural cancela exposição 'Queermuseu — Cartografias da diferença na arte brasileira'**. 2017. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/santander-cultural-cancela-exposicao-queermuseu-cartografias-da-diferenca-na-arte-brasileira-21807796.html>. Acesso em: 10/06/2019.

SPERB, Paula. **Veja imagens da exposição cancelada pelo Santander, no RS**. 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/rio-grande-do-sul/veja-imagens-da-exposicao-cancelada-pelo-santander-no-rs/>. Acesso em: 19/03/2019.

TAVARES, Flávia. AMORIM, Daniela. **Como movimentos ultraconservadores conseguiram encerrar a exposição Queermuseu**. 2017. Disponível em <https://epoca.globo.com/brasil/noticia/2017/09/como-movimentos-ultraconservadores-conseguiram-encerrar-exposicao-queermuseu.html>. Acesso em: 08/05/2019.

Redação. **Santander fará duas exposições sobre diversidade após cancelar Queermuseu**. 2018. Disponível em: <https://catholicus.org.br> > Notícias. Acesso em: 10/06/2019.

Redação. **MPF/RS e Santander Cultural assinam termo para realização de duas exposições sobre diferença e diversidade**. 2018. Disponível em: <https://cniportal.blogspot.com/2018/01/mpf-assina-acordo-com-o-santander-para.html>. Acesso em: 10/06/2019.

Redação. **Parque Lage faz vaquinha virtual para montar exposição 'Queermuseu'**. 2018. Disponível em: <https://istoe.com.br/parque-lage-faz-vaquinha-virtual-para-montar-exposicao-queermuseu/>. Acesso em: 08/05/2019

Redação. **Museu de Porto Alegre encerra exposição sobre diversidade sexual após ataques em redes sociais**. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/museu-de-porto-alegre-encerra-exposicao-sobre-diversidade-apos-ataques-em-redes-socias.ghtml>. Acesso em: 10/06/2019

CAVERSAN, Luíz. **Museu de Arte do Rio não vai receber 'Queermuseu' por pedido do prefeito**. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/pensata/luizcaversan/ult513u383336.shtml>. Acesso em: 10/06/2019

ERBER, Laura. **Mostra 'Queermuseu' só é transgressora para conservadores**. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/09/mostra-queermuseu-so-e-transgressora-para-conservadores.shtml>. Acesso em: 10/06/2019

GOBBI, Nelson. **'Queermuseu' chega ao Rio depois de toda polêmica**. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/queermuseu-chega-ao-rio-depois-de-toda-polemica-22975511>. Acesso em: 08/05/2019

GOBBI, Nelson. **Abertura do 'Queermuseu', no Parque Lage, é marcada por protestos**. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/abertura-do->

queermuseu-no-parque-lage-marcada-por-protestos-22991149. Acesso em: 08/05/2019

GOBBI, Nelson. **Em nota a clientes, Santander explica encerramento de mostra LGBT em Porto Alegre**. 2017. Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/em-nota-clientes-santander-explica-encerramento-de-mostra-lgbt-em-porto-alegre-21807901>. Acesso em: 08/05/2019

AVERSA, Leo. **Fora, Queermuseu!** 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com>. Acesso em: 08/05/2019

QUINTANA, Marco. **Catálogo do Queermuseu desaparece de bibliotecas**

2018. Disponível em:

https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/2017/11/geral/594724-catalogo-do-queermuseu-desaparece-de-bibliotecas.html+%&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&client=safari. Acessado em: 24/04/19

CASTILHO, Inês. **Judith Butler: Queer para um mundo não binário**. 2015.

Disponível em:

<http://www.ihu.unisinos.br/169.../546893-judith-butler-queer-para-um-mundo-nao-binario>. Acesso em: 10/06/2019

ANEXOS

ANEXO 1: Linha do Temp do Pensamento Filosófico

ANEXO 2: As Faculdades do Pensamento de Kant

ANEXO 3: O Juízo de Gosto de Kant

ANEXO 4: A Filosofia para Kant