



Diálogos

ISSN 2177-2940



Em nome do sexo, do gênero e da sexualidade: estudo sobre a performance arte *Kunyaza* de Sue Nhamandu

 <https://doi.org/10.4025/dialogos.v27i3.68423>

Patrícia Giselia Batista

 <https://orcid.org/0000-0003-1052-7482>

Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). Montes Claros-MG, BR

E-mail: patriciagiseli@yahoo.com.br

In the name of sex, of the gender and of sexuality: study on the performance art *Kunyaza* by Sue Nhamandu

Abstract: The article addresses the study of the work *Kunyaza* (2015), by São Paulo artist Sue Nhamandu, carried out in the field of History, through Feminist and Foucauldian Theories, Cultural Studies, Social Relations and Gender. The main objective was to reflect on the historical construction of bodies/subjects/sexuality/subjectivations that materialized in the creation, aesthetic and political effects in Performance Art. Furthermore, the study made it possible to establish connections with the scenario of attacks on contemporary arts that occurred in Brazil in 2017, understanding it interspersed with the same historical vectors of power, critical, intertextual production, multiple gender/sexuality identities and resistance.

Key words: Contemporary Art; Performance Art; Gender; Sexuality.

En nombre del sexo, del género y de la sexualidad: estudio sobre la performance *Kunyaza* de Sue Nhamandu

Resumen: El artículo aborda el estudio de la obra *Kunyaza* (2015), de la artista paulista Sue Nhamandu, realizado en el campo de la Historia, a través de teorías feministas y foucaultianas, estudios culturales, relaciones sociales y género. El objetivo principal fue reflexionar sobre la construcción histórica de cuerpos/sujetos/sexualidad/subjectivaciones que se materializaron en la creación, efectos estéticos y políticos en el Performance Art. Además, el estudio permitió establecer conexiones con el escenario de ataques a las artes contemporáneas ocurrido en Brasil en 2017, entendiéndolo intercalado con los mismos vectores históricos de poder, producción crítica, intertextual, múltiples identidades de género/sexualidad y resistencia.

Palabras clave: Arte Contemporáneo; Arte escénico; Género; Sexualidad.

Em nome do sexo, do gênero e da sexualidade: estudo sobre a performance arte *Kunyaza* de Sue Nhamandu

Resumo: O artigo aborda o estudo da obra *Kunyaza* (2015), da artista paulista Sue Nhamandu, realizado no campo da História, por meio das Teorias Feministas e Foucaultianas, dos Estudos Culturais, das Relações Sociais e de Gênero. O principal objetivo foi refletir sobre construção histórica de corpos/sujeitos/sexualidade/subjectivções que materializaram na criação, nos efeitos estéticos e políticos na Performance Arte. Além disso, o estudo permitiu estabelecer conexões com o cenário de ataques às artes contemporâneas ocorridas no Brasil, em 2017, entendendo-o entrecortado pelos mesmos vetores históricos de poder, de produção crítica, intertextual, múltipla de identidades de gênero/sexualidade e de resistência.

Palavras-chave: Arte Contemporânea; Performance Arte; Gênero; Sexualidade.

Recebido em: 14/08/2023

Aprovado em: 24/01/2024

Ao mesmo tempo em que os dispositivos da sexualidade, do gênero e da raça controlam nossos corpos e mentes, de maneira cada vez mais global, “brechas” se abrem, porque “onde há poder, há resistência”, lembra o filósofo Michel Foucault (1988, p. 91). Para Foucault (1988), o poder, asfixia os “sujeitos indesejáveis”, ora nomeia, promove e corrige, ora esmaga e mata. O poder é frequentemente silencioso, produtivo, pulverizado, e se exerce capilarmente em todas as esferas sociais. O “poder disciplinar” opera por meio dos discursos, e também como uma máquina de produção de corpos submissos, exercitados, úteis ou não.

O poder está disseminado nos discursos familiares, escolares, nas instituições religiosas, nos lares, no Estado, e se (re)produz engendrando relações desiguais e movediças na sociedade. É um conjunto de forças que mostram o corpo como objeto e alvo do poder, a partir dos tentáculos que se instalam e se articulam, ainda que não estejam localizados ou fixos. Foucault (1988) designa como “biopolítica”, os conjuntos dos discursos da modernidade que aparentemente se organizaram em torno da produção da vida, da espécie, das relações sociais. De modo que, a Arte, como os demais discursos, é um lugar igualmente atravessado pelas normatizações, interdições, proibições, as ortopedias discursivas e resistências.

Ao tratar especificamente da representação sociológica das artes na contemporaneidade, o sociólogo e filósofo polonês Zygmunt Bauman (2009), salienta que “é um modo de produção próprio do mundo atual onde imperam as incertezas” (p. 72). Ele se refere à precibilidade de uma obra esculpida em gelo, por exemplo, de uma instalação de frutas, de uma escultura feita de açúcar¹, que traduzem o incômodo da atualidade, de serem produções comuns, cotidianas e que, muitas vezes, de tão instantâneas não resistem ao tempo previsto do término das exposições.

Como situa Bauman (2009) sobre as produções artísticas da atualidade, torna-se de grande relevância contar uma história a partir das atuações artísticas de sujeitos dissidentes do/no presente, por serem fundamentais para se alargar a arena teórica e política das práticas discursivas artísticas, culturais e históricas, ao promoverem novos modos de pensamento e espaço para novas práticas sociais.

E nesse sentido, interessou-me saber o que a Performance Arte – estilo artístico marginal, fora dos cânones artísticos, fora da indústria cultural, reage aos discursos que aprisionam o corpo – a sua principal matéria-prima? Que tipos de processos de expressão, transgressão e resistência fazem com que os “programas performativos” questionem identidades, valores, assimetrias sociais,

1 Para ter uma dimensão do que Bauman salientou, por meio do vídeo que apresenta o processo de criação da obra instigante de *A Subtlety, or the Marvelous Sugar Baby* - 2014, de Kara Walker. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sRkP5rcXtys&t=308s>. Acesso em: 11 jul. 2022.

desloquem particularmente os lugares atribuídos aos corpos? Que corpos agem e reagem na encenação performática da atualidade? A performance *Kunyaza*² (2015), da paulista Sue Nhamandu³, responde muitas dessas questões, exatamente por propor em seu dispositivo performático práticas pedagógicas a partir da masturbação para problematizar a descolonização do/sobre corpo feminino.

A Performance Arte aqui é tomada como “dispositivo performático” – conceito elaborado pela artista brasileira Eleonora Fabião (2013), especialista em Estudos da Performance e História Social da Cultura.

Chamo este procedimento de “programa” inspirado pelo uso da palavra por Gilles Deleuze e Félix Guattari no famoso “28 de novembro de 1947– como criar para si um Corpo sem Órgãos”. Neste texto os autores sugerem que o programa é o “motor da experimentação”. Programa é motor de experimentação porque a prática do programa cria corpo e relações entre corpos; deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa. O Programa é motor de experimentação psicofísica e política (FABIÃO, 2013, p. 4).

Conforme salienta Fabião (2013), as ações dos/das artistas da Performance são programas previamente estabelecidos e os resultados ficam a cargo das conexões e cumplicidades do que foi e onde foi proposto. A autora acrescenta uma característica relevante, na medida em que, na maioria das vezes, os resultados se tornam imprevisíveis pelo/a artista.

Essa conceituação de Programa Performativo sugere que se o gerador e os sentidos da experimentação podem ser revelados por diversas representações contidas na obra, nas multiplicidades de signos e discursos que a perpassam, desse modo, no trabalho analítico, as ideias do/a artista podem ser alcançadas através do *script*, da escolha do tema, pelo espaço físico da realização do ato, pela forma em que o/a criador/a coloca seu corpo em jogo, por todos os elementos juntos e/ou separados (FABIÃO, 2013).

Como opção metodológica, foi utilizada a “Arqueologia” combinada com “Genealogia” foucaultiana. A Análise pela Arqueologia foucaultiana lembra-nos que o/a pesquisador/a não deve

2 A performance *Kunyaza* condiz no ato de masturbação da artista em cena, no palco do MAC-USP, diante do público. Das preliminares até o momento da ejaculação. O objetivo, da performance é trazer não só a questão do prazer – o que concerne na didática oferecida pela artista também em seus minicursos sobre a morfologia-fisiológica e histórica da glândula parauretral, em que propõe o resgate de órgãos ocultados por anos pela cis-ciência, como o clitóris e as glândulas parauretrais femininas, além de faculdades e tecnologias do corpo feminino perdidas, como parto orgástico e ejaculação feminina. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bBvc8nDDhL0&t=5s>. Acesso em: 20 jun. 2017.

3 Sue Nhamandu é poeta-performer e vencedora do 2º Prêmio Select de Arte e Educação 2018 (Revista Select e CCBB), doutoranda em estudos contemporâneos das artes na UFF. Bacharel, licenciada em Filosofia pela Universidade Metodista de São Paulo. Mestre em Filosofia pela Universidade Federal do ABC e ministra cursos acerca da matriz potência, *squirting* contra o patriarcado.

relacionar o conceito com a ideia de escavação, a ter acesso às camadas mais profundas, pois há muito na superfície. Da mesma forma que não é necessário se preocupar com os inícios, mas sim com os começos – o momento das instaurações e transformações de um discurso. Da Genealogia, utilizo os conceitos: “objetivação” - constituição de domínios dos objetos e “subjetivação” – modo pelo qual os indivíduos se criam e são criados numa determinada cultura, através de determinadas práticas e discursos, enquanto subjetividade (RAGO, 2004).

Nessa proposição de saber o que está sendo dito, na busca por aquele discurso que emerge irredutivelmente foi levado em consideração o contexto deste estudo, o ano de 2017, não por acaso, justamente neste período, o Brasil assistia uma sequência de ataques contra as Artes Contemporâneas, e que alarmou não só a comunidade artística, mas igualmente, pensadores de diversas áreas do saber, movimentos sociais, ativistas dos direitos humanos e da democracia. E para contribuir com a leitura de *Kunyaza* e alguns dos acontecimentos ocorridos na Arte Contemporânea em 2017, o estudo também se serviu da “prática de si” ou “escrita de si” – conceito pensado por Foucault, e que funciona como um processo que envolve o conceito da “estética da existência” – o processo de como o sujeito se constitui como sujeito e obra de arte (FOUCAULT, 2005).

De acordo com o filósofo, por meio da escrita, o sujeito se reelabora e revela seus processos de subjetivação e possibilita que o próprio sujeito elabore meios de resistência aos poderes que incidem sobre seu corpo, e, sobretudo crie novos espaços e modos éticos de existir. E neste caso, considerou-se como “escrita de si” a obra dos artistas. A importância desse cultivo de si é a

de saber como governar sua própria vida para dar a forma mais bela possível (aos olhos dos outros, de si mesmo e das gerações futuras para aqueles que poderá servir de exemplo). Eis isto que ensaio de reconstituir: a formação e o desenvolvimento de uma prática de si que tem por objetivo constituir a si mesmo como um artífice (*ouvrier*) da beleza de sua própria vida. (FOUCAULT, 2005, p. 1491).

É possível identificar que a “escrita de si” - enquanto um exercício de notar-se tem sido uma das características marcantes nas produções das artistas feministas da atualidade, no que consiste nos esforços que evidenciam que alguns artistas vêm transformando (ou assumindo) o corpo em estética em suas manifestações artísticas. No Brasil, a Arte Contemporânea, especialmente as feministas e as produções LGBTQIA+ enfrentam, se mostram combatentes em relação ao que os discursos normativos tentam ocultá-las.

Entre as historiadoras feministas contemporâneas que discutem o tema criações artísticas realizadas por mulheres temos, Luana Tvardovskas (2007; 2013), Margareth Rago (1995; 1996; 2004; 2016), Norma Teles (2007) e, igualmente, as estudiosas das artes feitas por mulheres, como Heloísa Buarque de Holanda (1994) e Rosana Paulino (2019), além das inglesas, estadunidenses e

francesas, como Michele Perrot (2007). Elas comungam entre si a concepção de que o campo das artes é perpassado de disputas, mas é um dos lugares mais significativos de resistências e, não por acaso, as artistas na atualidade têm se utilizado desses espaços públicos para críticas incisivas à cultura androcêntrica, racista, capitalista e neoliberal.

A arte feita por mulheres e os movimentos feministas se organizaram com estreitas ligações, afirma a teórica norte-americana Linda Nochlin (1988), autora do texto inaugural da crítica na História da Arte Feminista. Para ela, as teorias do discurso e do feminismo foram fundamentais para a elaboração de uma História da Arte Contemporânea. E hoje, além disso, os feminismos têm se evidenciado mais como um proliferador de práticas éticas de auto constituição e cuidado do outro. A arte feminista, assim como o campo da história, o debate público, a política e o cotidiano, consistem em discursos igualmente atravessados pelo poder, portanto, é um espaço totalmente aberto à invenção de modos variados de resistir à cultura dominante (RAGO, 2016).

A performance pós-pornô *Kunyaza*, de Sue Nhamandu é um ótimo exemplo sobre o que se materializa e se revela a partir do jogo de poder que se insere nos corpos e regula o sexo, gênero e a sexualidade. *Kunyaza* foi apresentada em 2015, no MAC-USP Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, dentro da programação do evento *Ampliterra*, coordenado pelo professor Arthur Matuck, com curadoria de Vanderlei Lucentini. A performance começa com projeções de imagens no fundo do palco: são *closes* das expressões faciais eróticas da performer Sue Nhamandu. As cenas são veiculadas num telão, ao som de uma ópera intitulada “masturbação”, composta e interpretada por ela. Há uma trilha que acompanha toda a cena, e são sobreposições sonoras de vocalizações eróticas, em camadas de graves e agudos compostas pela artista.

Após alguns segundos, ela surge nua, corpo inteiro, usando um turbante amarelo, com o rosto e os seios cobertos por uma tinta branca semelhante às pinturas tribais africanas, trazendo consigo um cartaz branco escrito *Kunyaza* com tinta preta. No centro do palco, a artista dispõe o cartaz no chão, onde se deita com as pernas abertas. Com a vagina voltada em direção ao público e, ao enfoque da câmera, Sue começa a se masturbar lentamente, e após alguns minutos, ejacula. Seus fluidos escorrem sobre a tinta do cartaz⁴ formando uma pintura escura e molhada. Ao se levantar, a performer, utiliza um vibrador para diluir e borrar o desenho que se formou. Com voracidade, a artista exhibe o vibrador fixando-o no cartaz, compondo o que podemos chamar de obra plástica ou instalação.

Na sequência, a performer veste-se com um roupão negro e sai de cena, enquanto ainda são

4 Esta descrição foi possível a partir da vídeo-performance *Kunyaza* de dois minutos e nove segundos. No início desta pesquisa o vídeo estava disponibilizado até meados de 2018, no perfil da artista no Youtube, porém pode ter sido removido pela plataforma ou pela própria artista. Nos arquivos deste estudo, mantenho uma cópia do vídeo.

veiculadas as imagens de suas expressões e a música que dura mais alguns segundos. Depois da apresentação, ao retornar ao palco, receber os aplausos, a autora refaz a pergunta contida na sinopse do espetáculo: “as fronteiras entre o público e o privado se dissolvem em veículo líquido?”

A origem da palavra *Kunyaza*, tem relação direta com a cultura dos povos Rundi da Ruanda - na África Central, e possui dois significados: se refere ao líquido sagrado que é expelido pela vagina, e que tanto pode ser através do ato de urinar como da ejaculação feminina decorrente da prática. *Kunyaza* é o nome dado à técnica sexual ancestral e matriarcal, muito utilizada por homens e mulheres, em Ruanda, no Congo, do lado leste da Uganda e no leste da Tanzânia. A prática consiste em atingir o esguicho de líquido que as mulheres soltam pela vagina, no momento do orgasmo é uma honra sagrada.

Como se pode notar, a prática sexual incide sobre o corpo feminino, no sentido de proporcioná-lo mais prazer. Nessas regiões da África Central, onde a *Kunyaza* é uma prática pública, social e política, os assuntos sexo e sexualidade são compartilhados entre sujeitos adultos, porém sem caráter moral. Cotidianamente, mulheres trocam saberes entre si, sobre as técnicas e sobre como, por exemplo, manter as condições de nutrição alimentícia rica em sais minerais e vitaminas, como ter que ingerir diferentes tipos de abóbora, bananas, batatas, feijão e ensopados e fitoterápicos, para garantirem às africanas, o volume de secreções necessárias em suas práticas cotidianas (BIZIMANA, 2021).

As comunidades que adotam prática sexual como política cotidiana são símbolo de luta e resistência que servem para as comunidades onde imperam os discursos heteronormativos impostas pela sociedade, que daria mais condições aos sujeitos de exercerem com mais liberdades o próprio corpo e os próprios desejos. Sobre este aspecto, a historiadora bell hooks⁵ (2018) afirma que, aqui nas Américas

o respeito fundamentalmente mútuo é essencial para a prática sexual libertadora, assim como a convicção de que prazer e satisfação sexuais são mais alcançados em circunstâncias de escolha e acordo consensual. Dentro de uma sociedade patriarcal, homens e mulheres não conseguirão conhecer o prazer heterossexual sustentável, a menos que ambas as partes abram mão de seu pensamento sexista. Várias mulheres e vários homens ainda consideram que a performance sexual masculina é determinada somente pelo fato de o pênis estar ou não ereto e a ereção ser mantida. Essa noção de performance masculina é amarrada ao pensamento sexista. Enquanto os homens devem se desapegar do pressuposto de que a sexualidade feminina existe para servir e satisfazer suas necessidades, várias mulheres também devem se desapegar da fixação na penetração (hooks, 2018, p.99).

5 bell hooks é o pseudônimo de Gloria Jean Watkins, escritora norte-americana, que o utiliza como homenagem à sua bisavó materna, Bell Blair Hooks. A grafia utilizada pela pensadora é sempre empregada em letra minúscula por um posicionamento político que busca romper com as convenções linguísticas e acadêmicas.

É hooks (2018) quem acrescenta a importância, e nos convida a conhecer o próprio corpo, como uma via principal para eliminar culpas e falsas verdades sobre nós. A pensadora defende que mulheres, especialmente, as negras carregam o grito de liberdade e busca pelo respeito sobre seus corpos, sua existência e vivência, não sendo limitadas a uma posição de objeto.

Uma política sexual feminista verdadeiramente libertadora sempre tornará central a afirmação da atividade sexual feminina. Não é possível que essa atividade aconteça enquanto as mulheres acreditarem que o corpo sexual deve sempre estar a serviço de alguma outra coisa. Muitas vezes, profissionais do sexo e mulheres no dia a dia sustentam a troca livre de sua buceta por bens ou serviços como um indicativo de que são livres. Elas se recusam a reconhecer o fato de que quando uma mulher se prostitui porque não consegue satisfazer suas necessidades materiais de outra maneira, ela arrisca perder o espaço da integridade sexual em que controla seu corpo. (hooks, 2018, p. 100).

A autora apresenta indícios para pensarmos em uma política sexual libertadora. E nessa mesma linha, Nhamandu empenha-se em desnudar e colocar em cena a historicidade e a ação de interdição pública dos órgãos sexuais responsáveis pelo prazer feminino. O clitóris, por exemplo, foi negligenciado na literatura médica por décadas. O principal órgão da genitália feminina aparece no manual Gray Anatomys de 1900, e é subtraído dos estudos em 1949, e pouco se fala do tema nos debates atuais da medicina (NHAMANDU, 2016). Ao mesmo tempo em que a artista critica os manuais de anatomia, ela (re)elabora/exercita sua teoria da ejaculação molhada ensinando a mulheres e homens sobre o órgão e o prazer. Um saber que, segundo ela, foi politicamente silenciado e excluído, pois não poderia ser algo para mulher, afinal, as mulheres são educadas para limpar e não para fazerem a “sujeira”.

Kunyaza é uma ofensiva - uma mina explosiva contra as forças que há muito opera para silenciar o corpo e o prazer. A tática é trazer à tona a masturbação feminina como uma prática (e metáfora) política. Em entrevistas e postagens em redes sociais⁶, Sue Nhamandu se apresenta também como pornoklasta que vem do termo pornoklastia, que a artista vem desenvolvendo enquanto conceito a partir de teorias e experimentações pessoais. Ela diz recorrer ao pensamento através de recursos como a arte, as leituras, a meditação, o uso de psicotrópicos como a argyreia, ayahuasca, *Cannabis sativa*, e também, praticante e educadora da *Kunyaza*. Sua vivência é uma expressão artística complexa que passa pela dramaturgia, teatro, música e cinema. A multiartista fundamenta seu fazer artístico com base no pensamento de Antonin Artaud, Michel Foucault e Paul Beatriz Preciado.

6 Saiba mais no periódico científico trimestral - Revista de ciências sociais. Disponível em: https://www-rivistadiscienzesociali-it.translate.google.com/sue-nhamandu/?_x_tr_sl=it&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=sc. Acesso em 11 jul 2022.

A questão abordada na sinopse do espetáculo e repetida no final da performance “as fronteiras entre o público e o privado se dissolvem em veículo líquido?” permaneceu no ar. Para a artista, o silêncio da plateia já é uma resposta, um grande sintoma de desconforto, de constrangimento pós-apresentação, que público/participantes da apresentação não estão isentos dos efeitos das normas instituídas sobre o corpo e o sexo na sociedade. Sue Nhamandu, em seu discurso de guerrilha, trabalha no sentido contrário ao da sociedade em que vive, e procura desnaturalizar suas vivências e escolhas, na medida dos temas que a artista foca em suas palestras e intervenções artísticas⁷.

A produção de Nhamandu é atravessada por estas e outras influências que deflagram o que se pode ser alcançado aos níveis da metáfora de uma “mina submarina”, uma arma autônoma, rudimentar que contém uma carga que ao sofrer o atrito explode uma imensa coluna de água e poder, e serve para pensar essa correlação de forças entre os discursos de censuras, e alguns dos embates e transgressões no campo da Arte Contemporânea brasileira. Por isso, a produção de Nhamandu é, ao mesmo tempo, uma mina explosiva e um detector de minas. Sua proposta é cartografar o inconsciente erótico contemporâneo das pessoas, como uma missão, semelhante aos chamados caça minas, não com a intenção de localizá-las, retirá-las ou destruí-las, mas como estratégias de poder/saber, como um modo de subjetivação revolucionária para o sexo e o prazer.

A performance sugere pensar, também, sobre a desconstrução do gênero, pensando-o como produto e processo de certo número de tecnologias sociais. Como afirma Teresa de Lauretis (1993), o Gênero como representação e autorrepresentação é produto de diferentes tecnologias e que, paradoxalmente, se faz por meio de sua desconstrução, e permanece fora desse discurso e pode romper ou desestabilizar qualquer representação (p. 209). Então, se o Gênero é o efeito e o excesso da representação, pode-se imaginar o gênero como objeto de várias performances, que homens e mulheres, estão sujeitos a criarem para exercê-los na família, no local de trabalho, em todas as esferas da sociedade. Como parte do processo de conhecimento, Sue infiltra-se nessa fissura do Gênero para desconstruí-lo um pouco mais, alargar ou borrar os seus limites.

O intuito de desestabilizar o binarismo de gênero e modelos heteronormativos da subjetivação aparecem *Kunyaza*, especialmente, sob as investidas contra o patriarcado a partir da prática e dos saberes da ejaculação feminina como ponto de partida da desconstrução do poder falocêntrico. A artista Sue, ao navegar por territórios virtuais, blogs, sites e redes sociais, com a veiculação de vídeos-aulas e vídeos-performances, desempenha sua função de guerrilha. Ela busca

7 Saber mais através do vídeo que apresenta um dos laboratórios da artista Sue Nhamandu que reflete sobre a morfologia feminina, por meio da Filosofia, do estudo e acolhimento das subjetividades, buscando a descolonização do corpo feminino. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bBvc8nDDhL>. Acesso em: 11 jul. 2022.

proteger sua força, espalhando saberes, como igualmente sabotar o inimigo: declaradamente por ela, o patriarcado. Não estamos falando de um modelo patriarcal único, que opera de maneira uniforme, referente a todas as manifestações do sexo, mas sob uma forma considerada ‘adequada’ para a cultura de cada sociedade.

Este sistema é responsável, pela “violência material-agressões brutalidade, assassinato, tráfico, casamentos forçados, excisão e infibulação, estupros, véu e burka obrigatórios, punições com ácido, amputações, mutilações múltiplas e a lista é infinita” (SWAIN, 2017, p. 1). Sue escolhe o próprio corpo como campo de guerra, mas especificamente a próstata feminina que estimulada potencializa o prazer feminino, a ejaculação – mina explosiva. No enfrentamento aos discursos que inserem poder e que minam as potências do corpo, Nhamandu posiciona sua vagina que explode em gêiseres. A artista propõe o pensamento, e executa vários laboratórios de performances pós-pornô, que são o que ela denomina de “rituais de comprometimento”. Uma das práticas dos laboratórios é a masturbação pró-squirting e a “siririca molhada coletiva”.

Durante seus cursos, ela dispõe seu corpo para que o público examine sua vulva e sua próstata para melhor encontrarem as suas próprias regiões erógenas e as condições de se chegarem à ejaculação feminina, que foi retirada da cultura de teorias e práticas sexuais das mulheres. A artista constrói um discurso a partir de práticas da filosofia e da performance, e dialogando com os estudos pós-pornô.

Tais estudos têm causado controvérsia nos Estudos Feministas. Tânia Navarro Swain (2017), salienta que os “porn studies” têm criado uma atmosfera de naturalização e exaltação da pornografia, e pouco ou nada avançam nas lutas pela desconstrução do patriarcado, já que o risco desta “produção cultural” está na disponibilização de corpos livres e erotizados e na estimulação da violência contra a mulher.

A autora se posiciona contrária aos discursos e práticas pornográficas ou pós-feministas, para ela, a pornografia é mais um tentáculo de operação do próprio patriarcado, uma das tecnologias de gênero e da sexualidade. Deste modo, a “cultura do estupro” seria um subproduto da pornografia (SWAIN, 2017, p. 13), o que ela parece não considerar são as demandas e tendências que pluralizam os feminismos atuais, entre elas, a possibilidade de desarmar o patriarcado por meio de seus próprios mecanismos de subjetivação, ou seja, o discurso e a ideologia feminista têm e podem se apropriar das mesmas práticas e discursos enraizados na cultura para criar modos e subvertê-los.

Os movimentos artísticos e sociais têm dado conta de desconstruir representações estanques que orientam as sociedades atuais, mesmo que a passos lentos, sobre noções de corpo, gênero, sexo e sexualidade. Sobre este aspecto, o ano de 2017 – o contexto em que foi realizada esta pesquisa – evidenciou-se o debate público de algumas correntes moralistas e censoras da expressão livre das

artes, que se organizam na esfera das instituições governamentais brasileiras⁸.

Mas afinal, que gestos, sons e significados contem nas produções artísticas de 2017 que questionam, desafiam, deslocam os lugares atribuídos aos corpos? De que tratam os corpos, o que assinalam, insinuam, interrogam, desafiam o poder?

O primeiro caso de censura do ano 2017 que veio a público ocorreu em 15 de julho, quando a Polícia Militar interrompeu a apresentação da performance *DNA de DAN*, do artista curitibano Maikon Kempinski. *DNA de DAN* é uma produção de 2012 e que foi apresentada em várias cidades como Curitiba, Rio de Janeiro e São Paulo. Durante a apresentação do artista ao ar livre, no Palco Giratório, dentro da mostra teatral promovida pelo Serviço Social do Comércio (Sesc), em Brasília, uma ação policial interrompeu o evento sob alegação de crime de “atentado ao pudor”. Os policiais danificaram a instalação artística – uma espécie de bolha inflável e transparente, na qual o artista permanecia nu por cerca de três horas, com o corpo coberto por uma substância que aos poucos ressecava e soltava escamas. O artista foi advertido pelos militares que ordenaram que se vestisse e o conduziu até a delegacia onde prestou esclarecimentos, e obrigado a assinar um termo circunstanciado de ato obsceno.

O segundo caso aconteceu em setembro de 2017, o fechamento às pressas da Exposição *Queermuseu*, em Porto Alegre/RS que mostra os efeitos da comunicação entre produções artísticas e os discursos hegemônicos em disputa no país. O projeto *Queermuseu* foi financiado pela lei de incentivo à cultura, promovida pelo Santander Cultural/RS, e a previsão era de permanecer dois meses em exposição. No entanto, foi aberta no dia 15 de agosto de 2017 e, após um mês da abertura para visitação, se intensificou uma onda de reivindicações conservadoras, organizada, sobretudo pelas redes sociais, que, em uma atitude inédita no Brasil, pedia o fechamento desta exposição artística. As manifestações ocorreram dentro do museu e nas redes sociais, vindas de organizações

8 Cabe aqui ressaltar que a censura e cancelamentos às artes não é uma ação nova no Brasil. Outros casos de intolerância à liberdade do corpo nu, à sexualidade em obras, exposições e espaços artísticos já havia ocorrido antes, como a suspensão da exposição *Hearbeat*, da artista norte-americana Nan Goldin, em 2011, a dois meses da estreia que aconteceria na “Oi Futuro”, no Rio de Janeiro. Dentre as séries de fotografias, registradas por Goldin ao longo de 20 anos, incluíam fotos de várias pessoas que transitaram ao redor da artista, estavam algumas imagens que exibiam crianças nuas. As imagens foram consideradas conteúdo inapropriado pela “Oi Futuro” que preferiu suspender a exposição, mas não desfez dos incentivos de patrocínio, o que propiciou que a artista – muito inconformada com a censura – realizasse *Hearbeat*, no ano seguinte, no Museu de Arte Moderna - MAM, no Rio de Janeiro. A curadoria da exposição no MAM se preocupou em sinalizar que parte do conteúdo podia não ser adequado para todos os públicos (SIQUEIRA, 2012). Outro que ganhou notoriedade no Brasil foi à perseguição ao grupo performático anarquista feminista Mujeres Creando, em 2014 ao se apresentar na 31ª Bienal de Arte de São Paulo, uma intervenção urbana *Espaço para Abortar*. Trata-se de uma performance pública e participativa, que aconteceu em forma de passeata e procissão. Algumas mulheres carregam um estandarte em formato de um grande útero acompanhado de um cartaz com a seguinte frase: “nem boca fechada nem útero aberto”. O grupo performático boliviano é conhecido por seus trabalhos contra o patriarcado. Em um dos dias de exposição da instalação – parte integrante do projeto/performance – recebeu a visita de integrantes da Associação de direito Privado de Fins não Econômicos – IPCO, que prega ensinamentos religiosos e registraram imagens do evento. Houve várias manifestações por parte IPCO relacionando o Mujeres Creando com criminosos, alegando blasfêmia e sacrilégio (SOUZA, 2017).

religiosas e representantes políticos, como o Movimento Brasil Livre (MBL), e pela intervenção direta do Ex-prefeito de Porto Alegre, Nelson Marchezan Jr. (PSDB).

Os protestos estavam sob alegação das produções artísticas fazerem apologia à pornografia, à pedofilia, à zoofilia, à blasfêmia contra símbolos religiosos (SPERB, 2017) e contra o mau uso do dinheiro público, via isenção fiscal (Lei *Rouanet*), segundo um dos líderes do MBL, Kim Kataguiri, em entrevista à BBC News Brasil⁹.

Na semana de fechamento da exposição *Queermuseu-* em Porto Alegre/RS, o projeto que estava previsto para o público do Rio de Janeiro¹⁰, foi vetado pelo ex-prefeito¹¹. Na sequência deste mesmo ano, uma série de ataques às artes se espalhava pelos principais Estados brasileiros. Na época, era ainda difícil perceber o retrocesso político, histórico e institucional que estaria por vir.

O debate não se encontra especificamente na esfera da Arte, mas na relação de poder/saber sobre o que aparece revelado por ela. Podemos identificar exposições como a *Queermuseu* como ruídos históricos nas artes engajadas nos acontecimentos recentes. Os ataques às artes chamaram a atenção da sociedade brasileira e da comunidade internacional, como foi o destaque, em 26 de Agosto de 2018: o jornal estadunidense New York Times, noticia: *In Brazil, 'Queer Museum' is censored, debated, then celebrated*¹², quando saiu o resultado da sentença que permitiu que a exposição *Queermuseu- Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*, após quase um ano de espera, pudesse ser novamente exposta ao público.

Em 15 de setembro de 2017, em Jundiaí/SP, mais ataques às artes contemporâneas brasileiras que propõem como argumento o sexo ou a sexualidades dissidentes ocorreram. Outra interdição judicial foi expedida na estreia da peça “Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu (Título original: “*The Gospel According to Jesus, Queen of Heaven*), com direção de Natalia Mallo. A peça teatral tem como protagonista, a atriz e dramaturga brasileira premiada Renata Carvalho, transgênero (trans), no papel de Jesus. Além dos trabalhos artísticos, dedica-se à militância LGBTQIA+, atua como pesquisadora transgênero sobre o corpo trans no teatro. É a responsável pela criação do Coletivo T – primeiro grupo a ser formado integralmente por artistas trans em São

9 Ver também as imagens censuradas: Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/rio-grande-do-sul/veja-imagens-da-exposicao-cancelada-pelo-santander-no-rs>. Acesso em: 17 set. 2017 e <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45191250>. Acesso em: 17 ago. 2018.

10 Em meio aos ataques, Grupos de defesa dos direitos dos LGBTQIA+ organizam, pela internet, um ato em apoio em “defesa da cultura e democracia” Remontagem de *Queermuseu* foi viabilizada por uma grande campanha de financiamento coletivo, *crowdfunding*, realizada pelo diretor da instituição, Fabio Szwarcwald.

11 O prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella (PRB), interveio para que encerrassem as negociações que pretendia levar o projeto: *Queermuseu – cartografias da diferença na arte brasileira* para o Museu Municipal do Rio de Janeiro, o Museu de Arte do Rio – MAR. Disponível em:

https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/04/cultura/1507068353_975386.html. Acesso em: 17 set. 2017.

12 Manchete: No Brasil, ‘Museu Queer’ é censurado, debatido e depois celebrado. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2018/08/26/world/americas/queer-museum-rio-de-janeiro-brazil.html>. Acesso em: 11 out. 2022.

Paulo e o MONART (Movimento Nacional de Artistas Trans). (RODRIGUES, 2018; STEIL, 2021)

A interdição judicial proibiu a apresentação da peça teatral, cuja trama recria Jesus nos tempos atuais, na pele de uma transexual. Desde a sua montagem, a peça sofreu muitos ataques e boicote, em diversas partes do país. A liminar foi indeferida alguns meses depois, mas sem resultar na reapresentação da peça. Houve protestos em Salvador, Brasília, Belo Horizonte, Garanhuns, Rio de Janeiro e Londrina¹³.

Nos dois casos citados acima, a discussão da censura centrou-se nas obras elaboradas por sexualidades dissidentes ou com o tema tratado de modo central nesses trabalhos. Muitas questões foram associadas a elas, como os crimes de abuso infantil e a prática da zoofilia¹⁴ (WEEKS, 2000) assim como as Doenças Sexualmente Transmissíveis – DSTs, especialmente, a AIDS – que fazem parte do pacote de ideias ligadas ao imaginário que ainda não conseguimos romper, como sociedade. Essas representações são as ‘verdades’ construídas dentro de uma concepção moderna de

13 A peça “Evangelho segundo Jesus, rainha do céu”, de Jo Clifford, da companhia Queen Jesus Plays, da Escócia, seria apresentada no dia 15 de setembro de 2017, no Sesc Jundiaí/SP, foi cancelada devido à liminar judicial expedida pelo juiz Luiz Antônio de Campos Júnior, da 1ª vara da comarca de Jundiaí. O pedido foi feito por congregações religiosas, políticos e pelo TFP (Tradição, Família e Propriedade). Na estreia, em 2016, em Londrina, um movimento de boicote foi articulado por um vereador da cidade com o apoio das igrejas evangélicas que pediam o cancelamento do festival. De acordo com um dos integrantes, numa rede social, “em Taubaté teve 6 cartas de repúdio enviadas ao Sesc, ameaças de morte, polícia militar dentro da sala, revista do público, confronto na saída. Orquestrado por um vereador, que controla a prostituição e o tráfico na cidade, fato de conhecimento público. Então recebi um vídeo anônimo chamado ‘o bom cristão’ onde um homem ia às lágrimas de ódio e contava sobre como a Renata tinha que ser torturada e morta e eu fuzilada, então furaram os 4 pneus do meu carro quando eu estava saindo pra viajar com a minha filha.” Em seguida, em Jundiaí, a primeira liminar judicial, cancelando o espetáculo (foi indeferida meses depois, mas a apresentação nunca aconteceu). Em Belo Horizonte, a Funarte foi processada por ter espetáculo em um festival que acontecia lá. Foi indeferida uma sentença histórica defendendo o estado laico e o direito de livre expressão. Mas houve protestos e procissão na porta. Em Porto Alegre processaram o festival Porto Alegre em cena, duas vezes. Ambos indeferidos, e mais uma jurisprudência histórica nomeando pela primeira vez a transfobia e o fundamentalismo. Em Brasília, ingressos foram retirados e depois queimados na porta do teatro. Renata foi agredida em cena e pela primeira vez o agressor se identificou como seguidor do ex-presidente Jair Bolsonaro. Em Salvador, no FIAC, um deputado fez campanha de boicote, invocando uma “guerra santa”, e movendo processo contra a Fundação Gregório de Matos, a liminar foi concedida e a peça teve que mudar de teatro na última hora. No Rio de Janeiro, o prefeito Crivella cancelou um festival inteiro para poder censurar a peça. Houve ameaças de morte e protesto na porta da Fundação Progresso, onde acabou acontecendo o espetáculo. O então deputado Bolsonaro tuitou que o Brasil tinha que se unir para acabar com isso. Foi retirado 6 milhões de vezes. Em Garanhuns PE a pior combinação de tudo que já tinha acontecido. Articulado em uma trama incluindo prefeito, governador do estado, secretário de cultura, deputados, pastores, e a população “de bem”. Convites, (des)convites, conluíus, difamações, ameaças, liminares judiciais, violência policial. Um circo de horrores vergonhoso. E em janeiro deste ano o festival Janeiro de Grandes Espetáculos, fez e retirou o convite, sob pressão de perder verba pública. Então, paramos. Pararam quase totalmente os convites e paramos de querer nos expor repetidamente a essas violências. Se você é das pessoas que ficaram até o fim, repito uma reflexão: Desde que tudo isso começou, pensávamos: isso está acontecendo com o Brasil. E agora?” <https://www.facebook.com/jesusrainhadoceu/>. Ver também <https://www.esquerdadiario.com.br/Peca-O-evangelho-segundo-Jesus-Rainha-do-ceu-censurada-em-Garanhuns>. Acesso em: 08 nov. 2019. Após a premiação *Zé Renato*, o espetáculo de 60 minutos pode ser apresentado em espaços públicos e independentes, como na rua, em presídios e centros de diversidade.

14 Ver mais sobre a mostra o final da apresentação da peça “Evangelho segundo Jesus, rainha do céu”, na Fundação Progresso, na Lapa com o breve comentário da protagonista Renata Carvalho sobre a representatividade e discriminação com pessoas trans. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gud8qAIVt0&t=236s>. Acesso em: 11 jul. 2022.

sexualidade interdita, que recorrentemente são usadas contra a comunidade LGBTQIA+.

No intervalo dos dois meses seguintes, muitos outros atentados à liberdade artística se seguiram. Entretanto, outro debate público é instaurado, a alcance nacional e internacional, no dia 26 de setembro de 2017, quando um dos mais importantes museus da América Latina, o Museu de Arte Moderna (MAM), em São Paulo, apresenta a performance *La Bête*¹⁵, do coreógrafo Wagner Schwartz, com a acusação da obra incitar a pedofilia. Foi aberta uma CPI – dos Maus-Tratos no Senado Federal para apurar os fatos (QUEIROGA, 2017). *La Bête* é uma leitura interpretativa da obra "O Bicho" (1961)¹⁶, da renomada artista plástica brasileira Lygia Clark, uma das pioneiras da arte participativa internacional.

O programa performático apresentado no MAM, por Wagner Schwartz, disponibiliza o corpo nu, em uma espécie de tatame no qual os participantes poderiam examinar o artista; manuseá-lo e experimentá-lo como objeto. Foi uma sessão fechada – para convidados, entretanto, a performance extrapolou os muros do MAM e os limites constritos entre arte e sexualidade. Ganhou repercussão negativa após um vídeo viralizado na internet, em que aparece uma menina, de aproximadamente cinco anos, acompanhada por sua mãe e, que interagia com o performer nu¹⁷.

O Ministério Público (MP) de São Paulo abriu um inquérito civil para apurar denúncias relacionadas à Performance Arte. Diante desses fatos, no dia 23 de outubro de 2017, a Assembleia Legislativa do Espírito Santo, aprovou um projeto de lei¹⁸, em caráter de urgência, proibindo a nudez em exposições artísticas e culturais, em espaços públicos em todo o Estado.

No cenário da Arte Contemporânea, após essas séries de acontecimentos,¹⁹ inúmeros trabalhos artísticos ficaram na mira. Trata-se mesmo de uma crítica artística? Uma discussão sobre obras de Arte? Categoricamente não. Os ataques são endereçados a tudo que remete à cultura

15 Performance apresentada durante a mostra "35 Panorama da Arte Brasileira".

16 A sua obra "Bichos" é a de maior repercussão de Clark. Ela propôs uma interatividade do observador com esculturas metálicas articuladas. "Bichos", apesar de não ser uma obra cubista, teve uma repercussão que desbancava a melhor leitura cubista, até então o título era da escultura *Guitarra* (1912-1914) de Pablo Picasso. Com esta série, Lygia torna-se também uma das pioneiras na arte participativa mundial e consagrada melhor escultora nacional na VI Bienal de São Paulo em 1961.

17 Ver mais em: matéria jornalística à nível nacional sobre as manifestações e censuras sobre a performance de Schwartz. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HR5CZPRRrYo>. Acesso em: 11 jul. 2022.

18 O texto apresentado pelo deputado estadual Euclério Sampaio (PDT) proíbe a exibição de imagens de nudez ou "pornografia" em fotografias, textos, desenhos, pinturas, filmes, vídeos, exceto se a exposição tiver fins estritamente pedagógicos. Como forma de resguardar as famílias de constrangimentos. Duas emendas ao projeto foram colocadas e aprovadas pelas deputadas Janete de Sá (PMN) e pelo deputado Luzia Toledo (PMDB). O prefeito de São Paulo, João Doria (PSDB), se manifestou através de vídeo postado nas redes sociais, reforçando a censura à exposição sobre diversidade [Queermuseu](https://www.queermuseu.org), em Porto Alegre, e a performance do artista fluminense Wagner Schwartz.

19 Novamente em Porto Alegre, uma mesa sobre literatura LGBTQIA+ foi transferida duas vezes de local por medida de segurança, após ameaças do Movimento Brasil Livre (MBL). 10 de novembro de 2017, o Jornal "O Globo" anuncia "Mesa sobre literatura LGBTQIA+ é transferida novamente por medo de violência". Porto Alegre. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/ Mesa-sobre-literatura-lgbt-transferida-novamente-por-medo-de-violencia-22053758>. Acesso em: 11 jul 2022.

LGBTQIA+, feministas e antirracistas, e todos os corpos insurgentes e insubordinados. De acordo com um relato da diretora do espetáculo Natalia Mallo “Evangelho segundo Jesus, rainha do céu”,

e nós pensávamos: isso está acontecendo com a peça, e é principalmente o corpo travesti sendo interditado e censurado, mas isso está acontecendo também com o Brasil, e com a Arte feita aqui. Havia um movimento solidário, muito forte em redes sociais e com alguns gestos públicos contundentes, mas todos eram gestos de defesa, não havia um “nós”. E agora?

No caso das exposições e obras citadas, segmentos políticos conservadores alegam que a culpa é da sexualidade e do sexo, nas palavras de Foucault (1988), “o sexo razão de tudo” (p.76). A violência não foi contra a arte, nem apenas um atentado à sua liberdade de expressão, as obras de arte em apreciação são também representações da diferença sexual, sendo assim, o sexo seria o fundamento e o alvo que representa a maioria dos ataques. Foucault (1988) nos lembra que antes dos aparatos de controle, a sexualidade era uma expressão livre, sem reticências, privações e circulavam livremente no cotidiano, literalmente os corpos que *pavoneavam* (p.76, grifo do autor).

Segundo o filósofo, com o advento da burguesia, esse “saber” é confiscado pela família conjugal, e levado para o quarto dos pais, onde lhe tiram o direito de falar e de saber, e este silenciamento é uma questão política. Neste sentido, a sexualidade passa a ser assunto restrito, privado, configurando-se no pudor moderno.

Se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada. Quem emprega essa linguagem, coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, pelo menos que seja a liberdade futura” (FOUCAULT, 1988, p. 13).

Os silenciamentos e as incitações sobre a sexualidade são rizomáticas. Em meio a essa onda conservadora nas redes sociais, passando pelos partidos políticos, discursos de extrema direita e pelo ministério público. Em 20 de Outubro, depois das polêmicas da mostra Queermuseu, da performance La Bête, o MASP decidiu, pela primeira vez, desde sua fundação há 70 anos, inaugurar uma exposição com classificação etária. A exposição intitulada “Histórias da Sexualidade” proibiu a entrada de menores de 18 anos, mesmo que acompanhados pelos pais. O projeto já constava na agenda do Museu desde 2016. A exposição coletiva reunia mais de 300 obras, todas relacionadas ao corpo e ao desejo.²⁰

20 A exposição “Histórias da sexualidade” é parte de um projeto de longo prazo que contou com uma programação vasta. A proposta foi desenvolver ações e debates sobre gênero, feminismo, sexualidade e desejo. A mostra foi precedida por dois seminários internacionais sobre sexualidade, realizados em setembro de 2016 e em maio de 2017. *Histórias plurais*, como *Histórias da loucura* e *Histórias feministas* (iniciada em 2015), *Histórias da infância* (em 2016) e

Os visitantes, limitados aos maiores de dezoito anos, puderam ver desde a arte pré-colombiana aos clássicos da arte moderna, da popular à contemporânea. Segundo os organizadores do projeto, sejam na crítica de arte ou na academia, os temas - ativismo e esfera pública, feminismos, *queer* e movimento LGBTQIA+, prostituição e performatividade de gênero, permaneciam incipientes no país, apesar e por conta das fortes resistências expostas e reiteradas, de modo que, é importante considerarmos os aspectos políticos dessa/nessa forma de discurso. Percebido como alvo, mas também como processo, instrumento ou uma tática de guerra.

É possível perceber os deslocamentos culturais da arte e seus engajamentos emergindo na contemporaneidade. Michel Foucault (1978) nos diz que a genealogia não é transparente, cristalina, a genealogia é cinza de modo a poder vê-la, sendo visíveis em cores nítidas as disputas de poder que se inserem no interior dos discursos, pois “[...] o que se encontra no começo histórico das coisas não é a identidade preservada da origem – é a discórdia entre as coisas, é o disparate” (p. 37). As artes feministas, antirracistas e LGBTQIA+ se alastram como um artefato explosivo, atingindo territórios e populações a quem o patriarcado atinge e conforma. As performances das artes de protesto, por sua vez, são uma forma de arte das mais incômodas, destrutivas, nefastas e têm se mostrado mais potentes no cenário atual. Sendo um dispositivo ultra potente é sempre algo muito perigoso se não manuseado corretamente.

Alguns meses após os ocorridos de 2017, sobre o cenário artístico e a arena política, o filósofo Peter Pal Pelbart (2017) admitiu, em seu texto, que presenciávamos um cenário de guerra, quando no prefácio da *Série de Cordéis Políticos Pandemia*. Ele destaca que um livro literário é além de tudo, uma arma bélica para a atualidade, que ele descreve como um Estado latente:

estamos em guerra. Guerra contra os pobres, contra os negros, contra as mulheres, contra os indígenas, contra os craqueiros, contra a esquerda, contra a cultura, contra a informação, contra o Brasil. A guerra é econômica, política, jurídica, militar e midiática. É uma guerra aberta, embora denegada; é uma guerra total, embora camuflada; é uma guerra sem trégua e sem regra, ilimitada, embora queiram nos fazer acreditar que tudo está sob a mais estrita e pacífica normalidade institucional, social, jurídica, econômica. Ou seja, ao lado da escalada

Histórias da escravidão (em 2017-2018). A última mostra, encerrada em fevereiro de 2018, pode contar com algumas conquistas, mesmo depois de ter enfrentado, durante o seu lançamento em outubro de 2017, diversas manifestações de grupos que pediam a classificação etária, e outros que queriam o fechamento da exposição. Em 2018, a mostra foi registrada como a segunda exposição mais visitada, o que levou o MASP a registrar dois recordes, o de maior visitação no mês de janeiro, e o que receber o maior número de visitantes por dia. Nas duas primeiras mostras foram registradas cerca de 80 mil visitantes em cada uma delas, e na última, foram 114 mil pessoas que passaram por lá. Segundo a pesquisa realizada em 2018, pelo jornal Folha de São Paulo, durante a última mostra, 16 mil visitantes, totalizando 15% do público total, eram menores de 18 anos. Dois meses após o lançamento da exposição, o MASP repensou a decisão e passou a permitir que menores pudessem visitar com a autorização dos seus responsáveis, seguindo orientações da Procuradoria Federal dos Direitos dos Cidadãos. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/02/masp-bate-recordes-com-historias-da-sexualidade.shtml>. Acesso em Fev. 2024.

generalizada da guerra total, uma operação que a abafa em escala nacional (PELBART, 2017 s/n).

Em concordância com Pelbart (2017), vários questionamentos emergiram, tais como: como escapar dessa escalada generalizada da guerra total, dessa atmosfera latente sem que sejamos alvejados? Qual o papel do artista neste combate?

Sobre a “arte da guerra”, buscamos uma reflexão junto a historiadora Arlette Farge (2011), quando ela aponta que ainda vivemos os ruídos de uma história de guerra sob o molde da “tradição pedagógica” das táticas militares. Um dos sintomas pode ser percebido nas práticas singelas e cotidianas, por exemplo, por meio dos “guias de saber prático” que circulam na atualidade, como as cartilhas para obter sucesso econômico e pessoal (FARGE, 2011). Para a historiadora, a ideia de que guerra é “mortífera, mas inevitável”, “insuportável, mas ordinária”. Disseminada nas cartilhas e saberes bélicos, permeia o imaginário sociopolítico, dificultando o pensar a contrapelo desses termos.

Apesar disso, esses modelos podem e devem se tornar obsoletos, ou podem ser atribuídos a eles novos significados para que a guerra não seja aquela “possível” ou “desejada”. Para ela, a guerra é uma realidade advinda da nossa incapacidade de nos relacionarmos com o outro, porém trata-se de um “objeto contornável”, passível de ser repensado fora dos estereótipos e lugares comuns, tais como se reitera no enunciado: “desde sempre o homem fez a guerra e assim a fará por toda eternidade” (FARGE, 2011, p. 42). O que está em jogo, para ela, é o fato de que a filosofia sobre a guerra antiga se constituiu em torno da racionalidade e do progresso provedor de barbáries, um modelo fundamental que permanece uno e, sem dúvida, historicamente masculino.

A guerra reaparece nos estudos históricos e a autora indaga: “como pensá-la de outro modo na história?” (FARGE, 2011). Se a história das guerras costuma ser contada sob o ponto de vista masculino, neste estudo teço uma narrativa na qual mulheres e sujeitos de sexualidades dissidentes são protagonistas, combatentes e narradoras/es de uma batalha.

É exatamente como muitos artistas, inseridas no jogo, na batalha cotidiana pela liberdade de seus corpos e ideias, que propõem alguma espécie de confronto ou provocação em suas produções, LGBTQIA+, antirracistas, feministas ou não, surgem como manobras para desarmar “as formas de racionalidade que fazem jorrar a violência” (FARGE, 2011, p. 40).

Enquanto isso, o poder que não se localiza em lugar fixo (FOUCAULT, 2011), mas se insere e se inscreve, e se investe nos corpos o tempo todo, e a identidade mais acentuada dos indivíduos de uma sociedade que passa a ter a marca da sexualidade. Corpos que não se adestram ou acomodam às disciplinas, passam a ser considerados “anormais”, os LGBTQIA+, os afrodescendentes, os indígenas, os esquizofrênicos, os deficientes, os idosos, todos são “corpos que

pesam” (BUTLER, 1999), aqueles que importam, mas que vivem longas batalhas para (re)existirem e resistirem, em meio aos corpos dóceis em disputa aptos para o mercado.

Kunyaza e as obras censuradas se configuram como instrumento de contestação, na medida em que, de modo geral, formulam uma crítica, rejeitam a submissão dos corpos às heteronormatividades, e neste sentido, o conceito de “escrita de si”, elaborado por Michel Foucault (FOUCAULT, 1992; 2005; 2009), foi funcional para ler e codificar que os/as artistas, a partir de um modo de ação racional, de apropriação do real, para “escreveram” suas obras. As obras citadas neste estudo denotam o quanto elas escapam, se esquivam dos discursos normativos, e foram realizadas por artistas que utilizam seus corpos para se revoltarem, criarem novas rotas de fugas, criando rupturas históricas e (des)construindo as camadas que encobrem os sujeitos artistas e suas subjetividades.

A confluência dessas obras, vistos à luz da caixa de ferramentas foucaultiana, não escondem aspectos que possibilitam lê-los como campos minados, afinal, como ele nos mostra, não há limites para o poder, pois ele se configura como “uma rede infinitamente complexa de micropoderes, de relações de poder que perpassam toda a vida social” (FOUCAULT, 1977, p. 129). A instância da regra, o poder legislador dita a lei sobre o sexo definindo o que lícito e ilícito. (*Ibid.*, 1988, p. 81). Foucault nos provoca a entender as violências que se inserem sobre o sexo, o jogo das relações de poder que reforça algumas práticas, descarta outras, provoca efeitos de resistência e contra investimentos (*Ibid.*, p. 92).

Por meio destes processos disciplinares, mentes e corpos humanos podem ser moldados baseados na ameaça de punição. O jogo de poder sobre a sexualidade não tem uma tática única, global, mas muitas vezes se esgota “[...] na tentativa de sujeitá-la e muitas vezes fracassa em dominá-la inteiramente” (*Ibid.*, p.100). E nessa perspectiva, os ataques às artes contemporâneas brasileiras, especificamente as apresentadas em 2017, sinalizam o quadro de guerra(s), um embate violento, porque as obras trouxeram o incômodo, provocaram reflexões, rupturas e feriram os princípios morais do inimigo/patriarcado.

As artes na atualidade revelam que o imaginário brasileiro é constituído a partir do sexismo e do racismo, e é retroalimentado por outros sistemas que estão sintonizados uns aos outros, como os meios de comunicação, o sistema educacional, pela indústria da beleza e da cultura. E paralelamente, a cena de censura, as produções artísticas reagem e se exprimem na busca por instâncias físicas e mentais para críticas incisivas à cultura, que Foucault (2011) chamou de “espaços heterotópicos”. E a Arte Contemporânea tem se configurado em território e instrumento de estratégia pública para o debate sobre os discursos neoliberal, androcêntrico e racista.

Além de fontes, as obras funcionam como linguagem e tornaram-se importantes

contribuições para a História, por serem diálogos mediados por diversos públicos, como por pesquisadores de diversos campos do saber, por especialistas de arte canônicos, por representantes que nunca se importaram com arte, por curadores que jamais visitaram uma exposição ou uma galeria ou museus. E também por transeuntes, leitores comuns, lideranças políticas²¹ e igualmente por artistas na tentativa de criminalizar a nova estética.

As obras citadas trouxeram em suas discursividades, como a mídia e a indústria cultural reproduzem, reforçando incessantemente as caricaturas, os clichês e os estereótipos sobre as sexualidades dissidentes. Porém, não sejamos ingênuos de achar que vamos atingir uma sociedade sem embates que aceite a diversidade, mas podemos idealizar sermos um sujeito em uma sociedade que acolha as multiplicidades como possibilidade do/no real, e superar e conviver na diferença.

Referências

- ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (Orgs.). *Introdução à história pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011.
- ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. História pública: entre as ‘políticas públicas’ e os ‘públicos da história’. ANAIS do XXVII Simpósio Nacional de História da ANPUH, Natal, mês, 2013. Disponível em: https://snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364156201_ARQUIVO_TextoFinal_ANPUHNATAL_HistoriaPublica_2013.pdf. Acesso em: 01 fev. 2024.
- BAUMAN, Zygmunt. *A Arte da Vida*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2009.
- BIZIMANA, Nsekuye. *Kunyaza: orgasmos múltiplos e ejaculação feminina com amor africano*. Hans Nietsch Verlag, 2021.
- BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa. A historiografia feminista: algumas questões defundo. In: FUNCK, Suzana Bornéo (Org.). *Trocando ideias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994.
- BUTLER, J. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, G. L. (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- CARISON, Marvin. *Gênero, cultura visual e performance*. Portugal: Antologia Crítica, Edições Humus, 2011.
- CARVALHO, Bruno Leal Pastor. História Pública e redes sociais na internet: elementos iniciais para um debate contemporâneo. *Transversos*, v. 07, n. 07, set. 2016. Disponível em: <https://www.e->

21 Para saber mais, veja o debate de representantes políticos, no qual se pode ouvir um deles dizer que os autores da Exposição *Queer Museum* deveriam ser fuzilados. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=87lpZzgG38g>. acesso em: 11 Jul. 2022.

publicacoes.uerj.br/index.php/transversos/article/view/25602. Acesso em: 01 fev. 2024. DOI: <https://doi.org/10.12957/transversos.2016.25602>.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. *Revista Sala Preta*. v. 8, n. 1, 2008. Disponível em:

<http://revistasalapreta.com.br/index.php/salapreta/article/view/263> Acesso em: 01. set. 2017.

FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo em experiência. *ILINX: revista do Lume*, n. 4, dez., 2013. Disponível em: <https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/276>. Acesso em: 01 fev. 2024.

FARGE, Arlette. *Lugares para a História*. Coleção História & Historiografia. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

FOUCAULT, Michel. *Em Defesa da Sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *História da sexualidade 3: O cuidado de si*. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

_____. *História da Sexualidade. A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

_____. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II*. Curso no Collège de France (1983-1984). São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. *A Ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France*, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

_____. "Une esthétique de l'existence". *Dits et Écrits II, 1976-1988*. France: Quarto Gallimard, 2005.

GOBBI, Nelson. Rosana Paulino: 'Arte negra não é moda, não é onda. É o Brasil'. *O Globo*, 27 abr., 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/rosana-paulino-arte-negra-nao-moda-nao-onda-o-brasil-23626464>. Acesso em: 01 fev. 2024.

hooks, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

LAURETIS, Teresa de. Através do Espelho: mulher, cinema e linguagem. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 1, n. 1, jan. 1993. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/15993>. Acesso em: 01 fev. 2024.

LIPPARD, Lucy R. *Art in America*. Nova York: 1985.

LIPPARD, Lucy. *Six years: the dematerialization of the art object*. University of California Press: London, 1973.

LIPPARD, Lucy. *The Pink Glass Swan. Select essays on feminist art*. U.S.A.: WW Norton, 1995.

MALERBA, Jurandir. Os historiadores e seus públicos: desafios ao conhecimento histórico na era digital. *Revista Brasileira de História*, v.37, n.74, jan.-abr., 2017. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rbh/a/LHTGChGvyDBCdzDk33k4WgM/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 01

fev. 2024. DOI: <https://doi.org/10.1590/1806-93472017v37n74-06>.

MARTÍNEZ COLLADO, Ana. La mujer y la seducción en el universo de la Representación de la década de los 80 y 90. *Asparkia: investigació feminista*, nº 10, 1999. Disponível em:

<https://raco.cat/index.php/Asparkia/article/view/108518>. Acesso em: 01 fev. 2024.

NAVARRO-SWAIN, Tania. Entre a vida e a morte, o sexo. In: NAVARRO-SWAIN, Tania; STEVENS, Cristina (orgs.). *A construção dos corpos: perspectivas feministas*. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2008.

NOCHLIN, Linda. Why Have There Been No Great Women Artists? In. *Women, Art and Power and Other Essays*. New York: Westview Press, 1988.

PELBART, P. P. Peter Pal Pelbart: ‘estamos em guerra’. *Outras palavras*, 19 jan. 2017. Disponível em: <https://outraspalavras.net/desigualdades-mundo/peter-pal-pelbart-estamos-em-guerra/>. Acesso em: 01 jan. 2024.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo, Contexto, 2007.

POLLOCK, Griselda. *Avant-garde Gender and the Colour of Art History*. Londres: Thames and Hudson, 1993.

QUEIROGA, Louise. CPI dos Maus-Tratos aprova condução coercitiva de artista nu. O Globo. 09 nov. 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/cpi-dos-maus-tratos-aprova-conducao-coercitiva-de-artista-nu-22048272#ixzz4xxZDEHYC>. Acesso em: 01 fev. 2024.

RAGO, Luzia Margareth. Fernanda Magalhães: arte, corpo e obesidade arte, corpo e obesidade. *Caderno Espaço Feminino*, v. 17, n. 1, jan./jul. 2007. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/378>. Acesso em: 01 fev. 2024.

_____. O efeito-Foucault na historiografia brasileira. *Tempo Social*, revista Sociologia USP, São Paulo, v. 7, n. 1-2, out., 1995. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ts/a/Bn67fyfwtQfrMvhqN8VnXXQ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 01 fev. 2024.

_____. A “mulher cordial”: feminismo e subjetividade. *Revista Verve*, n. 6, 2004. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/view/5015/3557>. Acesso em: 01 fev. 2024.

_____. As Mulheres na Historiografia Brasileira. In: SILVA, Zélia Lopes da (Org.). *Cultura Histórica em Debate*. São Paulo: Editora da Unesp, 1995.

_____. Da insubmissão feminista na atualidade. *Café filosófico*. 2016. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=0anoAzCYXP8. Acesso em: 01 jul. 2018.

_____. Feminismo e Subjetividade em Tempos Pós-Modernos. *Revista Cultura e Gênero*, Unicamp, 2016. Disponível em: <http://www.culturaegenero.com.br/download/subjetividade.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2016.

_____. Mulheres na arte e criações feministas. Café filosófico, Campinas/SP, 2015. Disponível em: <https://vimeo.com/141544797>. Acesso em: 01 mar. 2016.

_____. O corpo exótico, espetáculo da diferença. *Revista eletrônica Labrys, Estudos Feministas*, jan.-jun. 2008. Disponível em: <https://www.labrys.net.br/labrys13/perspectivas/marga.htm#:~:text=O%20corpo%20ex%C3%B3tico%20foi%20constru%C3%ADdo,europeus%2C%20desde%20o%20s%C3%A9culo%20XIX>. Acesso em: 01 fev. 2024.

_____. Adeus ao feminismo? Feminismo e (pós)modernidade no Brasil. *Cadernos AEL*, v. 2, n. 3/4, 2012. Disponível em: <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/ael/article/view/2612>. Acesso em: 01 fev. 2024.

RAGO, Margareth. O efeito Foucault na historiografia brasileira. In: RAGO, Margareth. *Foucault, História e Anarquismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2004.

RODRIGUES, Leonardo. Quem é Renata Carvalho, a atriz transexual que ousou encarnar Jesus Cristo. *UOL*, São Paulo, 05 abr., 2018. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/04/05/quem-e-renata-carvalho-a-atriz-trans-que-ousou-encarnar-jesus-cristo.htm>. Acesso em: 01 fev. 2024.

RÜSEN, J. Razão histórica. *Teoria da História I: os fundamentos da ciência da história*. Brasília: Ed. UnB, 2001.

SIQUEIRA, Juliana Salles de. Conjurar imagens, interrogá-las: a prática fotodocumentária de Nan Goldin como poética de montagem. 2012. 103 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Comunicação, Departamento de Comunicação, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-AAFGT5/1/juliana3.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2024.

SOUZA, Milena Costa de. Mujeres Creando: um espaço para abortar na 31ª Bienal de São Paulo. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017. Disponível em: https://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1524229717_ARQUIVO_ST007-MUJERESCREANDO-MilenaCostadeSouza.pdf. Acesso em: 01 fev. 2024.

SPERB, Paula. Após protestos, Santander fecha exposição sobre diversidade. *Revista Veja*, Porto Alegre-RS, 12 set., 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/rio-grande-do-sul/apos-protesto-do-mbl-santander-fecha-exposicao-sobre-diversidade>. Acesso em: 01 fev. 2024.

STEIL, Juliana. Atriz brasileira é selecionada para bolsa internacional por projeto sobre corpos trans. *Portal G1 Santos - SP*, 15 mar., 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/santos-regiao/noticia/2021/03/15/atriz-brasileira-e-selecionada-para-bolsa-internacional-por-projeto-sobre-corpos->

[trans.ghhtml](#). Acesso em: 01 fev. 2024.

SWAIN, Tânia Navarro. A construção das mulheres ou a renovação do patriarcado. [199-?]

Disponível em: <https://www.tanianavarroswain.com.br/brasil/renovacao%20patriarcado.htm>.

Acesso em: 01 fev. 2024.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. Rosários e vibradores: interferências Feministas na Arte contemporânea. In: FUNARI, P. P; FEITOSA, L. C.; SILVA, G. J. (Orgs.). *Amor, desejo e poder na Antiguidade, relações de gênero e representações do feminino*. Campinas - SP: Editora da Unicamp, 2003.

____. Figurações feministas na arte contemporânea: Márcia X., Fernanda Magalhães e Rosângela Rennó. 2008. 231 f. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em História, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), São Paulo, Campinas, 2008. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/425723>. Acesso em: 01 fev. 2024. DOI: <https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.2008.425723>.

____. *Dramatização dos corpos: arte contemporânea de mulheres no Brasil e Argentina*. Campinas, SP: [s. e.], 2013.

____. Teoria e crítica feminista nas artes visuais. ANAIS do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, jul., 2011. Disponível em:

https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300400176_ARQUIVO_Teoriaecriticafeministasartesanpuh.pdf. Acesso em: 01 fev. 2024.

____. Café com conversa - Gêneros e Feminismos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=J_PrHRztx64. Acesso em: 01 fev. 2024.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.