

NOVAS PERSPECTIVAS DE CENSURA ÀS ARTES NA CENA INTERNACIONAL

NEW PERSPECTIVES OF CENSORSHIP OF THE ARTS IN THE INTERNATIONAL SCENE

Vitória Paschoal Baldin

Daniela Osvald Ramos

CENSURA
LIBERDADE DE EXPRESSÃO
ARTE CONTEMPORÂNEA
MERCADO DE ARTE

O presente ensaio está associado com os estudos sobre práticas contemporâneas de censura. O objeto são as formas contemporâneas internacionais de cerceamento da liberdade de expressão de artistas e profissionais do mercado cultural. Partimos da revisão da literatura, observando os novos enquadramentos das práticas censórias. Dialogamos com os estudos sobre a censura clássica e a pós-censura, apresentando diversos casos de cerceamento de liberdade de expressão. A escolha desses casos foi baseada na relevância e na diversidade de exemplos de censura em diferentes contextos sociais e políticos. Argumentamos a necessidade de compreensões mais amplas sobre os processos censórios contemporâneos, um fenômeno global, articulados a expressões de assédio popular e formas silenciosas de autocensura.

CENSORSHIP
FREEDOM OF EXPRESSION
CONTEMPORARY ART
ART MARKET

This essay is associated with studies on contemporary censorship practices. The object is the contemporary international forms of restricting the freedom of expression of artists and professionals in the cultural market. We started by reviewing the literature, observing the new frameworks for censorship practices. We dialogue with studies on classical and post-censorship, presenting several cases of restriction of freedom of expression. The choice of these cases was based on the relevance and diversity of examples of censorship in different social and political contexts. We argue the need for broader understandings of contemporary censorship processes, a global phenomenon, linked to expressions of popular harassment and silent forms of self-censorship.

ISSN 1518-5494

ISSN-E 2447-2484

INTRODUÇÃO

O trabalho de Foucault (2002; 2014) possui grande importância para os estudos contemporâneos sobre a censura. De maneira semelhante, Bourdieu (2008) e Butler (2013) ampliaram o debate sobre poder, discurso e censura, contextualizando contemporaneamente como as diversas tentativas de repressão operaram para garantir a manutenção do poder e a manutenção de certa moralidade conservadora. Assim, são muitos os desafios que implicam sobre os estudos sobre a censura na sociedade contemporânea, especialmente, decorrentes das diversas formas manifestações não institucionalizadas da censura em distintas sociedades.

O próprio termo pode se referir a vários tipos de restrições e controles, diretamente associado ao panorama político e cultural em que se expressa. A censura nas artes se refere a processos complexos envolvendo criação, apagamento, perseguição e resistência, que nem sempre se apresentam de maneira explícita. Analisar a censura implica também em mobilizar "(...) uma série de conceitos como liberdade de expressão, decência, correção política e bem comum, que também são difíceis de definir e estão abertos a interpretações conflitantes" (O'LEARY, 2016, p. 1, tradução nossa).

Esse ensaio apresenta e discute a censura na arte contemporânea, tomando como perspectiva as dinâmicas da cena de arte internacional, tendo em vista a importância de refletir sobre os enquadramentos diversos da censura no âmbito cultural. Apresentamos discussões recentes sobre a censura na arte contemporânea, articulando com exemplos dessas restrições. O objetivo é contribuir, a partir da revisão da literatura relevante, para a compreensão das diversas manifestações, perspectivas e efeitos da censura na cena artística contemporânea. Analisaremos as práticas contemporâneas de censura internacional no contexto do mercado cultural e suas implicações para a liberdade de expressão. Ao explorar as novas formas de censura no mundo contemporâneo, o presente estudo também busca contribuir para o desenvolvimento de políticas e estratégias para proteger a liberdade de expressão em diferentes contextos culturais.

Os casos mobilizados foram selecionados de modo a apresentar as similaridades em ações de cerceamento de liberdade de expressão em diferentes países e contextos culturais, a fim de se ter uma perspectiva ampla sobre o tema. Além disso, selecionaram-se diversos tipos de expressão artística, como pinturas, fotografias, performances e exposições de arte, demonstrando a variedade de processos e atores envolvidos nas formas contemporâneas de censura. Baseou-se, a partir disso, nos seguintes critérios: (1) a presença de uma ameaça ou ato de cerceamento à liberdade de expressão; (2) realizada a partir da segunda metade do século XX, de modo a observar o desenvolvimento contemporâneo da censura; e (3) em que a motivação para a censura estivesse clara, implícita ou explicitamente, possibilitando identificar as tensões e os conflitos que existem na sociedade em relação a determinados temas e expressões artísticas.

Dessa forma, o trabalho está organizado em três seções de discussão. Inicialmente, nos debruçaremos sobre as discussões sobre os novos enquadramentos da censura a partir de uma perspectiva internacional, apresentando, especialmente, reflexões sobre a pós-censura. Na sequência, apresentaremos e discutiremos casos de censura na cena de arte internacional a partir de dois eixos: a censura fruto da atuação do Estado e de instituições, ligada à censura clássica; e as censuras provenientes de pressões populares e ataques de ódio, atrelada à pós-censura.

NOVAS CONFIGURAÇÕES DA CENSURA NAS ARTES

O’Leary (2016) aponta para dois enquadramentos para a censura: (1) a censura prévia que objetiva impedir que algo seja exposto ou divulgado publicamente e (2) a censura punitiva que castiga alguém pela disseminação de produções artísticas e culturais. De maneira semelhante, Jones (2015) defende que historicamente, os censores “profissionais” e as instituições formais de censura desempenharam um papel central no cerceamento da liberdade de expressão. Em muitos casos, os órgãos encarregados da censura recebem nomeações que dissimulam sua função, como, por exemplo, a Glavnit, a Administração Central Soviética para Assuntos Literários e Editoriais ou o Ministério de Turismo e Informação da Espanha, principal órgão de censura franquista.

Apesar disso, atualmente, diversos agentes empregam métodos diversos para silenciar expressões artísticas críticas ou consideradas imorais. A censura a diversas obras de arte e exposições e a perseguição de artistas são apenas alguns exemplos de como a arte contemporânea enfrenta atualmente grandes desafios para sua existência. Nesse cenário, os Estados não são os únicos agentes de censura, entidades religiosas, o setor privado, curadores e diretores de instituições culturais também estão atrelados a expressões contemporâneas de censura.

Atualmente, os agentes culturais enfrentam diversas pressões para se autocensurar, em que o medo de não ceder está articulado a perspectivas amplas que vão desde o “espectro da represália de um Estado autoritário até a ameaça de redução do financiamento público ou privado e a possibilidade de ofender os públicos” (MARS-TINE; MINTCHEVA, 2021, p. xix, tradução nossa). Para esse momento específico da censura na atualidade, usaremos o termo *pós-censura* (COSTA; DE SOUSA JUNIOR, 2018), em que há uma pluralidade de agentes censórios, os quais realizam ações de censura por motivos diversos, especialmente em decorrência de interesses próprios. A exemplo da censura do capital, ou *market censorship*, em que há a prática de restringir ou censurar conteúdo para manter o domínio do mercado ou apelar para a sensibilidade dos consumidores (JANSEN, 2017). Assim, os interesses de mercado também podem ser mobilizados como justificativa para a prática censória de expressões artísticas contemporâneas

Ainda em 1999, ataques da extrema-direita a artistas e instituições de arte nos Estados Unidos da América, levaram ao que um ex-funcionário do Museu de Arte Moderna (MoMA) descreveu como “um efeito assustador”, em que a retirada de financiamento de obras e exposições que poderiam ser polêmicas e o afastamento de assuntos “problemáticos” pelos artistas se tornaram frequentes (REED, 2011). Como O’Leary (2016) aponta, prêmios e subsídios também podem fazer parte das estratégias estatais e privadas de controle e censura, utilizados para recompensar ou excluir agentes, ideologias e obras.

Nesse sentido, as instituições de arte e cultura, bem como seus curadores e diretoras, temendo perdas financeiras, também podem desempenhar um papel de censor, dificultando a documentação, acompanhamento e estudo dessas restrições. Diversas vezes, justificativas estéticas são utilizadas para promover censura em instituições culturais, em que a falta de transparência das maneiras pelas quais as escolhas curatoriais são feitas implica em um grande desafio para estudar e combater essas restrições (SEGAL, 2021).

A censura também está atrelada às pressões populares, em que grupos atacam obras de arte, interrompem apresentações, cancelam obras e artistas nas mídias di-

gitais, queimam livros, ameaçam artistas e agentes culturais. Como O’Leary (2016) explicita, os debates sobre a censura tendem a ser mais complexos em sociedades democráticas do que em regimes explicitamente autoritários, em decorrência dos desafios envolvidos com a discussão sobre a (im)possibilidade de estruturar uma liberdade de expressão irrestrita. Além disso, a censura, em diversos casos, também está implicada em formas de controle cultural que não estão diretamente associadas aos aparatos de regulação oficial do Estado. Os antigos entendimentos dicotômicos sobre discurso irrestrito *versus* censura, implicam em uma versão simplista do entendimento dessas regulações e controles (MARSTINE; MINTCHEVA, 2021). Partimos do entendimento de que censura pode ser compreendida como um *continuum* entre extremos brutais de assassinato e encarceramento, até a internalização da autocensura (FRESHWATER, 2009).

A enciclopédia da censura (*Censorship: A world encyclopedia*) organizada por Jones (2015) evidencia a variedade de processos – formais e informais – que a censura está envolvida, em que são impostas restrições à produção, exibição e disseminação de ideias, opiniões e obras artístico-culturais. “A censura (...) assume diferentes formas em diferentes contextos ideológicos e até mesmo entre países que compartilham a mesma ideologia” (JONES, 2015, p. xii, tradução nossa). Consideramos, portanto, que não existe uma única expressão de censura que se aplique a todos os locais e circunstâncias, ainda que existam temas frequentes nas ações de censura, como blasfêmia, heresia, obscenidade, segurança nacional, sedição (JONES, 2015).

A censura está, muitas vezes, atrelada a questões morais, políticas ou religiosas. Apesar disso, são diversos fatores que influenciam na decisão de censurar, como questões de gênero e sexualidade, a notoriedade do autor, o conteúdo e o público pretendido (O’LEARY, 2016). O cenário político em que a censura ocorre é sempre um fato crucial, tendo em vista que atos de cerceamento de liberdade de expressão estão ligados a processos de transformação política e social, como a mudança de regime, sequência de conflitos ou a criação e proteção de identidades nacionais emergentes (O’LEARY, 2016). A utilização da censura de base moral, nos diversos casos mobilizados no presente trabalho, está atrelada a processos de elaboração identitária baseada em xenofobia, homofobia e outros preconceitos. A referência a “inimigos” morais é operacionalizada como arma para normalização e legitimação da censura.

É essencial compreender que a censura pode incluir restrições de natureza diversa, a depender dos fatos que levaram a decidir pela censura e do panorama sociopolítico em que essa restrição ocorre. Dentre as mais comuns, podemos citar as exclusões, reescritas e inserções, a proibição de ações culturais, performances e peças teatrais, a proscricção de componentes visuais, a retirada de obras de espaços de exposição – consideradas obscenas, hereges ou prejudiciais ao “bem comum”. Algumas vezes, ainda, são excluídas de instituições todas as obras de artistas considerados dissidentes –, a perseguição, prisão ou exílio de artistas (O’LEARY, 2016).

Portanto, a censura, prévia ou punitiva, têm perseguido artistas e instituições que apresentavam obras críticas ou consideradas imorais. Apesar disso, contemporaneamente, o aparato estatal não é o único agente responsável por ações de censura. Na era da pós-censura, entidades religiosas, o setor privado, instituições e agentes culturais também têm desempenhado ações de cerceamento da liberdade de expressão. Tais ações, bem como suas motivações, têm se diversificado, atreladas a interesses cada vez mais específicos por parte de seus censores. Nessa perspectiva, para além

de prisões e assassinatos, prêmios e subsídios também foram operacionalizados para pressionar e, em consequência, censurar artistas, curadores e instituições culturais.

Além disso, partimos do pressuposto de que, ainda que questões religiosas, de gênero e sexualidade sejam temas frequentes nas expressões de censura, é impossível verificar uma única forma de atuação que se aplique a todos os locais e circunstâncias. Assim, negamos enquadramentos simplistas sobre censura, objetivando observar a variedades de processos formais e informais enfrentados contemporaneamente. Apesar disso, tal complexificação não implica no fim da censura clássica. Em diversos casos o Estado tem sido o principal responsável por ações de censura. Nesse sentido, é necessário apresentar e discutir as manifestações dessas ações na cena de arte internacional.

ATUAÇÃO ESTATAL E INSTITUCIONAL: A CENSURA CLÁSSICA

Ao longo do século XX, diversas ações do Estado estadunidense buscavam censurar a produção e difusão artística no país. O ímpeto anticomunista a partir da década de 1950 levou a Agência de Informação dos Estados Unidos a cancelar duas mostras de arte patrocinada pelo Estado em decorrência da participação de artistas considerados pró-comunistas (CHIANG; POSNER, 2006). No final da década de 1980, o trabalho de Robert Mapplethorpe, financiado pelo *National Endowment for the Arts* (NEA) foi acusado de obscenidade, levando ao primeiro julgamento que indiciava um museu pelo conteúdo exibido (PALMER, 2015). Em 1996, a famosa Hayward Gallery de Londres retirou duas fotografias de Mapplethorpe de exposição alegando que a polícia local lhes aconselhou exibir “cuidadosamente” as peças (REED, 2011). Como Farrington (2021) aponta, mesmo em democracias liberais, o estado pode suprimir a liberdade artística. Ao se concentrar em casos de intervenção policial no Reino Unido, a autora aponta um cenário em que “conselhos” para encerrar uma apresentação teatral ou remover uma obra, sob a justificativa de proteção da ordem pública, em uma nova perspectiva de atuação da censura estatal. Assim, a falta de entendimento das organizações culturais e dos artistas das maneiras pelas quais eles podem resistir auxilia na manutenção dessas regulamentações.

De maneira semelhante, no Vietnã todas as exposições de arte devem solicitar uma autorização oficial do Ministério da Cultura, Esportes e Turismo, com o objetivo governamental de regular a exposição de arte ao público, tendo em vista os desejos e necessidades do Estado (LIBBY, 2011). Truong Tan, um artista gay vietnamita, enfrentou o sistema de censura, em que suas pinturas que – especialmente, as relacionadas ao orgulho gay – foram consideradas estranhas e sujas pelo aparato de censura estatal e retiradas de exposição. No país, até 2000 era ilegal que casais homossexuais morassem juntos e a homossexualidade só foi removida da lista oficial de doenças mentais em 2001.

O primeiro trabalho do artista mostrando conteúdo LGBTQIAP+, a pintura *Circus*, como Nualart (2017) descreve, foi exibido em 1992 em uma mostra de arte coletiva na Universidade de Belas Artes da Hanói. A decisão de publicizar a produção decorria do desejo do artista de não esconder mais sua sexualidade, em que a obra cita diretamente as restrições impostas à comunidade no país. Apesar disso, grande parte da produção artística de Tan representa cenas brincalhonas e amorosas entre casais gays, rejeitando o posicionamento da arte política *queer* como apenas representações de opressão e abuso.

A primeira exposição individual de Truong Tan, em 1994, contou com a exibição de obras com abundante representação de nus masculinos. O artista acredita que a decisão de expor corpos masculinos levou as autoridades vietnamitas a monitorarem sua produção, tendo em vista sua recusa de aceitar a orientação oficial de “não mostrar trabalhos que se opunham ao partido e o governo, ou vai contra os costumes tradicionais” (BROWN, 2012 apud NUALART, 2017, s/p, tradução nossa). No ano seguinte, 18 obras do artista foram removidas de uma exposição na galeria Red River. Essa censura recebeu grande atenção da mídia internacional e críticos de arte profissionais, em que Tan passou a ser descrito como “o único pintor abertamente gay do Vietnã” (NUALART, 2017). Ainda na década de 1990, o artista passou a performar, considerando que a falta de um histórico local para a linguagem artística permitia Tan explorar os critérios mais genéricos como uma alternativa ao formalismo presente nas galerias de arte. Apesar disso, ainda em 1997 se mudou para Paris, objetivando alcançar maior liberdade para produzir.

Obras que refletem sobre questões de gênero ocupam uma posição de destaque em ações contemporâneas de censura. A exposição *Shifting Definitions* realizada em 2010 na OV Gallery, em Xangai, que explorava questões de gênero foi alvo de ações de censura (CATCHING, 2012). A exposição contava com obras de Wu Meng que referenciam o caso Deng Yujiao, em que uma trabalhadora esfaqueou o diretor do escritório de promoções de negócios do município local após ser assediada sexualmente por ele. Deng Yujiao foi acusada de assassinato, presa sem direito a fiança, gerando uma série de protestos *online* (REUTERS, 2009). Outros trabalhos da artista exploravam questões sociais e políticas, em linguagem propositalmente opaca e poética. A mostra também contava com a obra *Ladies' Bathroom* de Cui Xiuwen, um trabalho em vídeo que retrata o interior de um banheiro feminino em um clube de karaokê, que o Instituto Cultural considerou obsceno.

Em 2010, a performance 6-4 de Huang Rui na Expo Shanghai 1 foi cancelada. No mesmo ano, obras expostas Art Labor Gallery e a busto produzido por Chris Gill, exposto no M50 Creative Center, foram censuradas por expor nudez (CATCHING, 2012). Catching (2012) aponta que essas ações decorrem do fato de que o Estado chinês entender a arte como uma importante ferramenta de propaganda, em que a exploração de tópicos tabus pelos artistas pode posicioná-los como dissidentes, ainda que a preocupação com a fama e o lucro financeiro seja a principal motivação para produção dessas obras. Nesse cenário, as regras que implicam na censura de obras de arte são bastante flexíveis, em que a escolha por censurar depende de vários fatores, desde a identidade do produtor, a instituição sujeita à censura, passando pelos caprichos do censor.

De maneira semelhante, Özge Ersoy (2021) descreve o cenário artístico contemporâneo na Turquia, em que a legislação antiterror, associada a definições cada vez mais amplas e ambíguas do que constitui atividade criminosa, fomentam ansiedades e o medo nos artistas, especialmente em regiões predominantemente curdas. Por conta disso, diversas instituições culturais e artistas preferem trabalhar com financiamento do setor privado, em locais temporários e marginais de exposições. Em que as corporações e os financiadores privados também estão sujeitos a pressão governamental, incrementando a possibilidade também de demandas abusivas por parte destes para com a exposição. Atualmente, mesmo em Estados democráticos, as corporações financeiras têm se apresentado como atores-chave na cultura, diversas vezes, utilizan-

do seu poder para compelir curadores e diretores de instituições culturais e artísticas a promover ideologias de interesse.

Segal (2021), comentando a cena de arte contemporânea israelense, demonstra como o receio de perder incentivos financeiros ou desagradar à opinião pública leva as instituições culturais a censurarem artistas e curadores. Em 2003, o curador Ulrich Loock, membro do comitê do Prêmio Nathan Gottesdiener, renunciou ao cargo após ter seu texto censurado pelo Museu de Arte de Tel Aviv (TAMOA), em que o principal desacordo com a instituição naquela época girava em torno de trechos nos quais o curador criticou a maneira pela qual o governo israelense lidava com as tribos beduínas palestinas de Naqab (Nagev). O texto se debruçava sobre a obra premiada, as fotografias de Ahlam Shibli que registravam o cotidiano das comunidades beduínas de Naqab. Frente a diversas pressões da instituição, Loock alterou algumas frases do ensaio, mas, apesar disso, toda a passagem sobre a ocupação israelense em Naqab foi cortada, sem maiores explicações. Chinski (2015 apud SEGAL, 2021) aponta que a instituição defendeu a ação censória, argumentando que a exposição não era um espaço destinado a argumentos políticos ou fazer declarações históricas, entendendo que o museu de arte não é uma instituição política, sendo, portanto, inadequado para se aprofundar em debates sociopolíticos, antropológicos ou históricos. A instituição compreendia que sua missão era puramente artística e estética.

Nesse sentido, os museus autocensuram seus curadores, incentivando-os a produzir textos a-políticos, como no caso Loock, ou que as diretoras concordem com interesses e ideologias específicos, e que deixem obras de dissidentes ou que podem causar polêmica de fora de exposições, evitando, assim, censura de fontes externas. Esses atos, preocupantemente, permanecem sigilosos para a mídia e a população em geral, dificultando o combate, o estudo e a resistência à censura (SEGAL, 2021). Janet Marstine (2021) argumenta que é necessário para a curadoria contemporânea que os atores do mercado de arte desenvolvam habilidades para reconhecer e negociar com a censura e a autocensura.

Nesse cenário, compreendemos que a censura clássica se apresenta como a forma mais evidente de censura nas artes, ligada, em especial, a processos políticos autoritários. Mesmo em democracias liberais, há exemplos de supressão da liberdade artística mediada pela ação do Estado. Em países com tendências autoritárias, toda cena de arte é atravessada por sistemas de controle. Nesse cenário, como o caso de Truong Tan exemplifica, questões de gênero e sexualidade são alvo de diversas ações de censura, entendidas como imorais e ofensivas. As ações estatais dessa natureza enfatizam como preconceitos, muitas vezes associados a defesa da identidade nacional, são parte constituinte das motivações da censura.

PRESSÕES POPULARES E ATAQUES DE ÓDIO: PÓS-CENSURA EM PAUTA

Processos de humilhação, assédio, imposição de multas, a perda de emprego e campanhas públicas de ódio a artistas e produtores culturais também podem ser considerados enquadramentos contemporâneos da censura, especialmente atrelada a pressões populares. Á exemplo, os haredim israelenses, uma organização de judeus ultra-ortodoxos que intencionam abolir da sociedade de Israel todos os elementos não-judeus, foram os principais responsáveis pela censura da apresentação da produção Anaphase pela Batsheva Dance Company em 1988 (BAUM, 2015). Em Melbourne, Aus-

trália, a obra *Piss Christ* de Andres Serrano causou profunda controvérsia e acabou sendo destruída por um vândalo em 1997 (CHIANG; POSNER, 2006).

Nesse sentido, Freedberg (2016) argumenta que existem íntimas relações entre iconoclastia e a censura nas artes, evidenciando a potência da função social da arte, demonstrando como o psicológico e o social estão interligados na maneira pela qual o estético se configura, também, em político. Para o autor, censurar ou destruir uma produção artística é testemunhar sua potência política, admitindo seu poder, em que se tenta garantir a morte do material, de modo que ele não seja investido de agência.

Em 1999, uma pintura de Marcus Harvey, feita de gravuras de gesso da mão de uma criança, retratando a assassina de crianças Myra Hindley, causou grande controvérsia na Inglaterra, em que a obra foi danificada duas vezes por vândalos que lançaram tinta e ovo sob a obra, antes dela ser protegida por um vidro (CHIANG; POSNER, 2006). Ainda em 1999, após a Liga Católica condenar a obra *The Holy Virgin Mary* de Chris Ofili, o prefeito Rudolph W. Giuliani ameaçou cortar o subsídio municipal do Brooklyn Museum e remover sua diretoria se a mostra não fosse cancelada (REED, 2011). Uma decisão judicial impediu o corte, contudo a obra foi vandalizada alguns dias depois por um católico de 72 anos (CHIANG; POSNER, 2006). Estes casos evidenciam como cidadãos comuns incorporam ações censórias, individual ou coletivamente.

Serena Iervolino (2021) ainda discute como a arte é uma das principais ferramentas pelas quais o Catar, bem como os Emirados Árabes Unidos, conseguiu se posicionar no cenário da política internacional como um dos Estados mais reconhecidos e influentes da região. O país investiu estrategicamente na riqueza proveniente da exploração do petróleo e do gás natural em iniciativas culturais e esportivas, a exemplo da Copa do Mundo de Futebol da FIFA realizada no país em 2022. Esse incentivo também está atrelado a evidenciar para a comunidade internacional a modernização do Estado, em um gesto de reforma. Apesar disso, o vídeo *Printemps* (2013) e a estátua *Coup de Tête* (2011–2012) de Abdessemed e a instalação *The Miraculous Journey* (2005–2013) de Damien Hirst exibidas em 2013 foram rapidamente removidas dos espaços expositivos após serem recebidas com indignação, por desafiar valores morais tradicionais, pelos membros conservadores da sociedade do Catar.

Como Steinfeld (2019) aponta, o crescimento de grupos de extrema-direita tem produzido novas expressões de censura nas artes, muitas vezes, organizadas e incentivadas por essas lideranças. No cenário brasileiro também são diversos os exemplos de partidos políticos que incentivam expressos populares de ódio contra obras e artistas, objetivando a retirada dessas expressões da cena pública. Exemplo disso foi a peça *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu* do dramaturgo escocês Jo Clifford, que apresentava Jesus como uma mulher trans. Steinfeld (2019) aponta para a invasão do teatro pela polícia, em decorrência de denúncias realizadas em massa pela população civil, e o lançamento de uma bomba no espaço de apresentação, implicando na retirada da peça de cartaz.

O cancelamento do musical de Billy Elliot na Hungria e a proibição de discussões políticas em um teatro em Freiberg, Alemanha são exemplos de como expressões de censura tem se tornado recorrentes (STEINFELD, 2019). O partido anti-imigração alemão *Alternative for Germany* (AfG) está incentivando a perseguição de artistas e instituições de arte com o objetivo de censurar shows e exposições. Em 2017, um político da AfG ameaçou processar o diretor de teatro Reza Jafari, a menos que ele alterasse sua peça omitindo os paralelos entre o populismo de direita e o islamismo fa-

nático (STEINFELD, 2019). No mesmo ano, o partido organizou protestos contra uma instalação de arte, projetada para chamar a atenção para a guerra síria, de Manaf Halbouni, alegando que a obra era um “monumento ao estado da *sharia*”, ofendendo a nação alemã (STEINFELD, 2019). O prefeito de Dresden, cidade em que o monumento foi instalado, Dirk Hilbert, passou a circular sob proteção em decorrência de diversas ameaças de morte que recebeu por sua aprovação da escultura (DW, 2017).

De maneira semelhante, no mesmo período, a AfG “solicitou as nacionalidades dos membros daqueles empregados em teatros financiados com fundos públicos no estado, que incluíam a deles (o ministério respondeu fornecendo o número de artistas internacionais, não sua nacionalidade exata)” (STEINFELD, 2019, s/p, tradução nossa). Essas ações compõem parte da estratégia para “limpar” o país do que o partido entende como “influências estrangeiras” e de “esquerda” (STEINFELD, 2019).

É importante ressaltar, nesse sentido, a fronteira porosa entre as expressões de censura provenientes de instituições estatais e as provenientes de pressões da sociedade civil, tendo em vista que a censura é, em diversas ocasiões, apresentada como reflexo do desejo social e reflexo da opinião pública (O’LEARY, 2016). Além disso, atualmente, diversos grupos políticos incentivam o ódio nas plataformas digitais contra instituições e artistas que desafiam as ideologias e os interesses políticos propagados por eles, objetivando pressionar e censurar esses agentes culturais. Ainda nesse sentido, outras instituições, como a Igreja, também podem fomentar essas manifestações públicas e vandalismos, em que as lideranças associam essas ações de censura e iconoclastia como demonstrações de rejeição a decadência moral e heresia, em nome da proteção do bem comum e da estabilidade político-social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou refletir, a partir de casos concretos, sobre ações contemporâneas de censura na cena internacional de arte. Pontuamos que as práticas de censura têm se complexificado e diversificado. Compreendemos dois eixos pelos quais a censura nas artes se expressa, ou seja, através do aparato de Estado e das instituições (a censura clássica, com protocolos específicos e agentes treinados para o ato censório) e em decorrência de pressões populares e ataques de ódio (a pós-censura), incentivando que os artistas e os órgãos de difusão cultural autocensurem as obras. Não argumentamos, contudo, que essas categorias são fixas e excludentes, tendo em vista as fronteiras porosas entre a opinião pública e o Estado, possibilitando manifestações fruto de manipulações e fomentos de natureza político-ideológica.

Os casos apresentados são úteis para a reflexão sobre as formas contemporâneas de censura, uma vez que ilustram como diferentes tipos de poder – governamental, religioso, ideológico e de mercado – podem influenciar a produção, exibição e distribuição de arte e mídia. Além disso, esses casos mostram que a censura não é um fenômeno isolado no tempo ou no espaço, mas uma prática que persiste e se adapta a diferentes contextos sociais, políticos e culturais. Ao estudar esses casos, podemos desenvolver uma compreensão mais ampla das complexidades da censura e das estratégias que as comunidades utilizam para resistir ou contornar as restrições impostas.

É relevante, ainda, afirmar dos efeitos terríveis da censura para a produção artística, uma vez que sua ação causa diversos malefícios que minam a existência das artes. A censura fomenta a autocensura, desestimulando artistas a explorarem temá-

ticas pelo receio de serem atacados, boicotados ou perseguidos. Em decorrência, a censura impacta também o mercado da arte e meio artístico de maneira mais ampla, cerceando a liberdade de curadores, galeristas, trabalhadores de museus e outros agentes do campo da cultura. Além dos prejuízos econômicos e financeiros causados pela censura, priva-se a sociedade do debate potencialmente gerado pela obra de arte, enclausurando-a. Esse dano é mais evidente no enquadramento nacional em que a censura ocorre, mas, apesar disso, argumentamos que a censura também prejudica a cena de arte internacional, coibindo a experimentação artística baseada na troca e no diálogo.

Em alguns casos, especialmente, decorrentes de ações de censura internas a instituições ou sem formalizações legais, existem profundas dificuldades na documentação e, conseqüentemente, estudos aprofundados sobre o assunto. É necessário, nesse sentido, que pesquisadores se debruçam futuramente sobre as manifestações sigilosas da censura e da autocensura de artistas e trabalhadores da cultura, em que entrevistas, ensaios, depoimentos publicados nas redes sociais e notícias também podem ser um valioso material de análise. Os casos mobilizados no presente artigo demonstram como a liberdade de expressão ainda é muitas vezes cerceada em todo o mundo, apesar de seu status como um direito fundamental.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUM, Rob K. *Anaphase: Production by the Batsheva Dance Company*: Israel, 1988. In: JONES, Derek. (Ed.). *Censorship: A world encyclopedia*. Routledge, 2015, p. 54-55.
- BOURDIEU, Pierre. *Linguagem e Poder Simbólico*. In: BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Lingüísticas*. São Paulo: Editora da USP, 2008.
- BUTLER, Judith. *Excitable speech: A politics of the performative*. Nova York: Routledge, 2013.
- CATCHING, Rebecca. *The New Face of Censorship: State Control of the Visual Arts in Shanghai, 2008–2011*. *Journal of Visual Art Practice*, v. 11, n. 2-3, p. 231-249, 2012.
- CHIANG, Tun-Jen; POSNER, Richard A. *Censorship versus Freedom of Expression in the Arts*. *Handbook of the Economics of Art and Culture*, v. 1, p. 309-335, 2006.
- COSTA, Maria Cristina Castilho; DE SOUSA JUNIOR, Walter. *Censura e pós-censura: uma síntese sobre as formas clássicas e atuais de controle da produção artística nacional*. *Políticas Culturais em Revista*, v. 11, n. 1, p. 19-36, 2018.
- FARRINGTON, Julia. *Much ado about nothing: Policing of controversial art in the UK*. In: MARSTINE, Janet; MINTCHEVA, Svetlana (Ed.) *Curating Under Pressure*. Routledge, 2021, p. 36-50.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. Rio de Janeiro: Graal, 2002.
- _____. *Vigiar e punir*. São Paulo: Leya, 2014.
- FREEDBERG, David. *The fear of art: How censorship becomes iconoclasm*. *Social Research*, v. 83, n. 1, p. 67-99, 2016.
- FRESHWATER, Helen. *Theatre censorship in Britain: silencing, censure and suppression*. Springer, 2009.
- IERVOLINO, Serena. *Anticipated “conversations,” undesirable controversies and state self-censorship*. In: MARSTINE, Janet; MINTCHEVA, Svetlana (Ed.) *Curating Under Pressure: International Perspectives on Negotiating Conflict and Upholding Integrity*, 2021, p. 51-71.

- INSIDE the Mind of Artist Pham Huy Thong, OI Vietnam, 19 de ago. de 2015. Disponível em: <<https://oivietnam.com/2015/08/inside-the-mind-of-artist-pham-huy-thong/>> Acesso em 6 de jun. de 2022.
- JANSEN, Sue. Ambiguities and imperatives of market censorship: The brief history of a critical concept. *Westminster Papers in Communication and Culture*, v. 7, n. 2, 2017.
- JONES, Derek. Editor's Note. In: JONES, Derek. (Ed.). *Censorship: A world encyclopedia*. Routledge, 2015.
- KILLING makes Chinese hostess a symbol of discontent. Reuters, 27 de mai. de 2009. Disponível em: <<https://www.reuters.com/article/idINIndia-39913320090527>> Acesso em 6 de jun. de 2022.
- LIBBY, Samantha. The art of censorship in Vietnam. *Journal of international Affairs*, p. 209-218, 2011.
- MARSTINE, Janet. Rethinking The Curator's Remit. In: MARSTINE, Janet; MINTCHEVA, Svetlana (Ed.) *Curating Under Pressure: International Perspectives on Negotiating Conflict and Upholding Integrity*. Nova York: Routledge, 2021, p.3-35.
- MARSTINE, Janet; MINTCHEVA, Svetlana. Introduction. In: MARSTINE, Janet; MINTCHEVA, Svetlana (Ed.) *Curating Under Pressure: International Perspectives on Negotiating Conflict and Upholding Integrity*. Nova York: Routledge, 2021, p. XVIII-XXIV.
- 'MONUMENT' to Aleppo opens to protests in Dresden, DW, 7 de fev. de 2017, Disponível em: <<https://www.dw.com/en/monument-to-aleppo-opens-to-protests-in-dresden/a-37445794>>. Acesso em 6 de jun. de 2022.
- NUALART, Cristina. Queer art in Vietnam: from closet to pride in two decades. *Palgrave Communications*, v. 2, n. 1, p. 1-10, 2016.
- _____. With pride: Truong Tan's artwork revolutionized Vietnam's gay culture. *Qrius*, 12 de jun. de 2017. Disponível em: <<https://qrius.com/pride-truong-tans-artwork-revolutionized-vietnams-gay-culture/>> Acesso em 6 de jun. de 2022.
- O'LEARY, Catherine. Introduction Censorship and Creative Freedom. In: O'LEARY, Catherine; SÁNCHEZ, Diego Santos; THOMPSON, Michael (Ed.). *Global Insights on Theatre Censorship*. Nova York: Routledge, 2016, p. 1-23
- PALMER, Alex. When Art Fought the Law and the Art Won. *Smithsonian Magazine*, 2 de out. de 2015. Disponível em: <<https://www.smithsonianmag.com/history/when-art-fought-law-and-art-won-180956810/>> Acesso em 6 de jun. de 2022.
- REED, Christopher. *Art and homosexuality: A history of ideas*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- SEGAL, Noam. No Names, No Titles, No Further Explanations. In: MARSTINE, Janet; MINTCHEVA, Svetlana (Ed.) *Curating Under Pressure: International Perspectives on Negotiating Conflict and Upholding Integrity*. Nova York: Routledge, 2021, p. 72-84.
- STEINFELD, Jemimah. Culture vultures: The extent of art censorship in democracies is far greater than initially meets the eye, Index reveals. *Index on Censorship*, v. 48, n. 4, p. 101-104, 2019.

VITÓRIA PASCHOAL BALDIN

Mestranda em Ciências da Comunicação (ECA-USP) e Bacharel em História da Arte (UNIFESP). Integrante do Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura (Obcom). Pesquisadora de arte e ativismo palestino.

<http://lattes.cnpq.br/0737318615820676>

DANIELA OSVALD RAMOS

Professora de Novas Tecnologias da Comunicação na Sociedade Contemporânea e Teorias da Comunicação no curso de Educomunicação no Departamento de Comunicações e Artes da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo. Coordenadora do grupo de pesquisa Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura (OBCOM).

<http://lattes.cnpq.br/7070154030118957>