MACEDO, Sibele. Histórias da sexualidade: a arte nos limites entre os direitos individuais e a liberdade de expressão. Cadernos Discursivos, Catalão-GO, v. 1 n 1, p. 75-93, 2020. (ISSN: 2317-1006 - online).

HISTÓRIAS DA SEXUALIDADE: A ARTE NOS LIMITES ENTRE OS DIREITOS INDIVIDUAIS E A LIBERDADE DE EXPRESSÃO

STORIES OF SEXUALITY: ART IN THE LIMITS BETWEEN INDIVIDUAL RIGHTS AND FREEDOM OF EXPRESSION

Sybele Macedo[1]

Resumo: A sexualidade é parte integrante de nossas vidas e tema constante nas artes desde os tempos primitivos. Acontecimentos recentes relacionados a exposições e performances artísticas referentes ao tema trouxeram ao centro do debate questões concernentes aos limites da arte e da liberdade de expressão. Inserindo-se nesse contexto, este trabalho tem como objetivo analisar a mostra *Histórias da Sexualidade*, em cartaz no MASP de 20/10/2017 a 14/02/2018 à luz d' A Arqueologia do saber (2016) de Michel Foucault e da História Nova. A mostra será tomada como enunciado a fim de que se possa estabelecer seu campo associado, as condições que possibilitaram sua emergência no cenário em que se inseriu e os efeitos de sentido por ela produzidos no cenário brasileiro recente.
Palavras-chave: sexualidade; arte; discurso.

Abstract: Sexuality is part of our lives and a constant theme within the arts since primitive times. Recent events related to art exhibitions and performances have brought to the center of debate issues associated to the limits of art and freedom of speech. Inserting itself in this context, this work aims to analyze the exhibition *Histories of Sexuality* displayed in MASP from 10/20/2017 to 02/14/2018 in the light of Michel Foucault's *Arqueology of Knowledge* (2016) and the New History. The exhibition will be taken as a statement in order to establish its associated field, the conditions which allowed its emergence in the scenario in which it was inserted, and the effects of meaning produced by it in Brazil's recent scenario.
Key-words: sexuality; art; discourse.

Introdução

"O sexo é parte integral de nossa vida e, sem ele, sequer existiríamos. Por isso, a sexualidade tem desde sempre ocupado lugar central no imaginário coletivo e na produção artística" (MASP, 2017). Assim começa o texto de divulgação da exposição Histórias da Sexualidade, realizada pelo MASP e inaugurada em outubro de 2017. Antes mesmo de sua

[1] Psicóloga, psicanalista, mestre em Psicologia Aplicada (PGPSI-UFU), doutoranda em Estudos Linguísticos (PPGEL-UFU), membro do Grupo de Estudos em Linguagem e Subjetividade - GELS/CNPq. Email: sy.macedo@gmail.com

abertura, a exposição foi alvo de polêmicas e objeto de matérias jornalísticas e de comentários nas redes sociais, fazendo com que ganhasse uma repercussão muito maior do que a que geralmente acompanha eventos de arte. Neste artigo, a mostra será tomada como um enunciado e será analisada à luz da história nova e dos conceitos de enunciado e de campo associado apresentados por Michel Foucault em Arqueologia do saber (2016). O objetivo deste trabalho é discutir as condições históricas que possibilitaram a emergência desse enunciado e os efeitos de sentido por ele produzidos.

A arte, escreve Tolstói (2016, p. 210) "não é prazer, consolação ou divertimento; é algo grandioso. Ela é um órgão da vida da humanidade que transmuta a consciência racional das pessoas em sentimento". Embora a visão de Tolstói sobre a arte seja polêmica, uma vez que para ele a arte deve ter sempre uma função, que é a de eliminar a violência e permitir que os homens vivam em comunidade, há que se concordar com o autor no que diz respeito ao fato da arte ser parte essencial do humano, um órgão da vida da humanidade. Por se tratar de uma atividade humana ligada a uma manifestação de ordem estética, sua definição varia com o tempo e de acordo com diferentes culturas, tratando-se de uma construção variável e sem significado constante. A arte engloba diferentes criações empreendidas pelo ser humano com o intuito de expressar sua visão ou abordagem do mundo sensível, sejam elas reais ou frutos da imaginação do artista. Ela pode se materializar através de recursos plásticos, sonoros, linguísticos e/ou visuais e permite reações e interpretações das mais distintas ordens.

Independente de sua forma, época ou contexto, a arte sempre retratou corpo, sexualidade e gênero com todas as suas variações e matizes. Desde afrescos encontrados nas paredes das ruínas de Pompeia retratando cenas de sexo grupal, que datam da Roma Antiga, e de estatuetas da Arte Moche, no Peru pré-colombiano, passando pela criação do mundo figurada no domo da Capela Sistina por Michelangelo (1508-1512) e pelo *Jardim das Delícias*, de Hyeronimus Bosh (1503-1504), e por obras como *Leda e o Cisne*, de Peter Paul Rubens (1598-1602) e *O sonho da mulher do pescador*, de Hokusai (1820), que retratam cenas que poderiam ser classificadas como zoofilia, até as obras que causaram polêmica na exposição *Queermuseu*, como a *Cena de Interior II,* de Adriana Varejão (1994) e *Adriano Bafônica e Luiz França She-há,* de Bia Leite (2013), a sexualidade esteve e continua presente nas mais distintas produções artísticas e nas paredes de museus e galerias ao redor do mundo.

O que fez, então, com que a arte, nos últimos anos, viesse a ser alvo de críticas, repressão, censura e acusações por parte de setores da sociedade que, em geral, não se

preocupam ou se interessam por tais produções? O que faz com que tabus relacionados à sexualidade ressurjam em um cenário pós revolução sexual, abrindo espaço para a repressão e a censura? De que maneira os acontecimentos recentes na exposição de Porto Alegre e na performance de Wagner Schwartz no MAM e as reações que desencadearam se fazem ressoar na Exposição *Histórias da Sexualidade*? A fim de tentar dar conta dessas questões, será analisado o texto de divulgação da exposição do MASP (Anexo 1).

Foucault e a história viva

A História Tradicional ocupou-se e ainda se ocupa da tarefa de tentar reconstituir a forma como uma civilização ou um fenômeno - como a sexualidade - emergiu e se desenvolveu. Tendo o positivismo como método, essa história busca uma significação comum a todos os fenômenos de um determinado período para tentar encontrar uma lei - ou leis - que expliquem sua coesão. Trata-se de "reconstruir o rosto de um determinado período, supondo haver relações homogêneas e uma rede de causalidades" (NAVARRO-BARBOSA, 2004). É uma visão cronológica e continuista da história que tem como tarefa construir uma narrativa global que seja explicativa e dotada de sentido e que atenda aos ideias antropocentristas. Parece, para Foucault,

> que até o século XX, a análise história teve essencialmente por finalidade reconstruir o passado dos grandes conjuntos nacionais, conforme os quais a sociedade industrial capitalista se dividia ou se agrupava. Após os séculos XVII e XVIII, a sociedade industrial capitalista se estabeleceu na Europa e no mundo conforme o esquema das grandes nacionalidades. A história teve por função, no interior da ideologia burguesa, mostrar como essas grandes unidades nacionais, das quais o capitalismo necessitava, vinham de longa data e tinham, através de diversas revoluções, afirmado e mantido sua unidade. (2005, p. 286)

Foucault (2016) rejeita o continuísmo e a falsa homogeneidade da História Tradicional ao dizer que a história é sempre um recorte, um empreendimento de análise que depende sempre do olhar do historiador que busca regularidades nas séries de enunciados que se propõe a analisar. Os objetos, então, só existem no mundo porque houve um campo teórico e discursivo que permitiu sua emergência. Se a História Tradicional é escrita a partir do ponto de vista daqueles que detêm o poder, a História Nova, como afirma Burke (2011) é uma reação ao paradigma tradicional. É a história

vista de baixo e que busca sair das zonas centrais em direção às zonas periféricas, olhando para as microrelações e não apenas para os grandes fatos, acontecimentos e sujeitos da história. Embora não negue a temporalidade, tampouco é por ela determinada, deixando de lado a busca por uma unidade de sentido e ressaltando o caráter de aparente fragmentação que a caracteriza.

À Nova História não interessa apenas narrar os fatos e reconstruí-los uniformemente a fim de produzir o rosto de uma civilização. Interessa, sim, compreender como um dado acontecimento pode emergir em um dado momento histórico ao olhar para a estrutura e para as relações que o determinam e, por isso, não se restringe à análise de documentos oficiais emanados do governo e preservados em arquivos. Esses documentos, em geral, expressam um ponto de vista oficial e limitam as fontes, promovendo uma falsa continuidade e um olhar globalizante que desconsidera o contexto das práticas sociais e das microrelações.

Em sua forma tradicional, a história se atribuía como tarefa "definir relações (de causalidade simples, de determinação circular, de antagonismo, de expressão) entre fatos ou a acontecimentos datados: sendo dada a série, tratava-se de precisar a vizinhança de cada elemento" (FOUCAULT, 2016, p. 9) O advento da Nova História tem como consequência a multiplicação das rupturas na história das ideias e a produção de novas séries, com limites mais amplos, constituídas não somente pelos acontecimentos considerados importantes pela história tradicional, mas, também, por acontecimentos raros ou repetitivos. Desse modo,

> Ela ocasionou a individualização de séries diferentes, que se justapõem, se sucedem, se sobrepõem, se entrecruzam, sem que se possa reduzi-las a um esquema linear. Assim, apareceram, em lugar dessa cronologia contínua da razão, que se fazia remontar invariavelmente à inacessível origem, à sua abertura fundadora, escalas às vezes breves, distintas umas das outras, rebeldes diante de uma lei única, frequentemente portadoras de um tipo de história que é própria de cada uma, e irredutíveis ao modelo geral de uma consciência que adquire, progride e que tem memória. (FOUCAULT, 2016, p. 10)

Ao olharmos para a mostra *Histórias da Sexualidade* pelo viés da História Nova, é possível identificar as múltiplas causalidades que se imbricam na produção

desse enunciado, que tem suas margens povoadas por outros enunciados (FOUCAULT, 2016). Como explica Gregolin,

> Há uma relação do enunciado com a série de formulações com as quais ele coexiste. Isso atesta sua historicidade, pois ele sempre se correlaciona com um campo subjacente e com um campo associativo. Esses relacionamentos formam uma trama complexa:
> - O enunciado é constituído pela série de outras formulações a que se refere (implicitamente ou não) seja para repeti-las, seja para modificá-las, ou adaptá-las, seja para se opor a elas, seja para falar de cada uma delas; […]
> - Ele é constituído, ainda, pelo conjunto das formulações cuja possibilidade ulterior propicia e que podem vir depois dele como consequência, como sua sequência natural e sua réplica;
> - Ele é constituído, finalmente, pelo conjunto de formulações em relação às quais se apagará ou tomará um lugar, isto é, será ou não valorizado, conservado, sacralizado e oferecido, como objeto possível, a um discurso futuro. (2006, p. 25-26)

Esses enunciados perpassam outros acontecimentos que se desenrolaram no mesmo período, como o cancelamento da exposição *Queermuseu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira* que esteve em cartaz por um mês no Santander Cultural de Porto Alegre e foi acusada de incitar a pedofilia e a zoofilia, e a performance La Bête do coreógrafo Wagner Schwartz, que esteve em cartaz no MAM e foi alvo de manifestações acaloradas e acusações de pedofilia que levaram ao cancelamento da performance e à acusação do artista e que culminaram nas manifestações que precederam e acompanharam a mostra *Histórias da Sexualidade.*

Histórias da sexualidade: subversão e censura

As investigações empreendidas por Foucault em obras como *A História da Loucura* (2016) e *O Nascimento da Clínica* (1998) se dirigem às condições de possibilidades históricas que, de modo contingencial e arbitrário, impuseram ordem à experiência no campo do pensamento ocidental. Com isso, o autor promoveu uma desconstrução da História Tradicional ao anunciar o descentramento do homem (FOUCAULT, 1990), indo contra o ideal antropocentrista dominante na historiografia. O homem, como explica Navarro-Barbosa (2004), surge como uma cisura no saber, uma invenção recente que veio a ocupar simultaneamente os lugares de objeto para um

saber e de sujeito que conhece. Foucault subverte essa noção de sujeito ao propor que o sujeito não passa de uma construção histórica determinada pelas práticas discursivas. São essas práticas que constroem a verdade e dão rosto à história.

Em Arqueologia do saber (2016), Foucault interroga as condições que propiciaram a emergência de um dado enunciado e não outro em seu lugar. Para isso, propõe aceitar os conjuntos que a história oferece apenas para questioná-los e desfazê-los para saber se é possível recompô-los legitimamente, dissipando sua aparente regularidade e suspendendo suas aparentes relações de continuidade. Com isso, estabelece como projeto uma "descrição dos acontecimentos discursivos, como horizonte para a busca de unidades que aí se formam" (2016). Trabalha-se, então, como a materialidade do enunciado e com as condições de possibilidades que o tornaram possível e repetível.

O enunciado não é uma forma fixa ou um conteúdo imutável. Ele não tem uma unidade material com início e fim e não é exclusivamente material, mas linguístico. O enunciado não existe sozinho, está sempre relacionado com outros enunciados e ganha vida na prática, onde pode ser analisado, e por isso, nunca é abstrato. Para Foucault, o enunciado.

> Mais que um elemento entre outros, mais que um recorte demarcável em um certo nível de análise, trata-se, antes, de uma função que se exerce verticalmente, em relação às diversas unidades, e que permite dizer, a propósito de uma série de signos, se elas estão presentes ou não (2016).

A existência do enunciado depende de sua relação com outra coisa que, para para Foucault lhe pode ser estranhamente semelhante, uma relação específica que se refira a ela mesma e não à sua causa, tampouco a seus elementos. Também, a supressão sistemática de unidades permite restituir ao enunciado sua singularidade de acontecimento, fazendo com que ele surja como irrupção histórica. Por isso, é preciso olhar para os silenciamentos e apagamentos que se desvelam na materialidade do enunciado.

Um enunciado pode ser depreendido de uma materialidade linguística, na superfície de um texto, pela análise de uma uma palavra, texto ou expressão que tenha função enunciativa. Neste texto, a exposição Histórias da Sexualidade é tomada como

enunciado que se materializa no material de divulgação da mostra (panfletos, *posts*, na página oficial do museu e divulgação em revistas e jornais), mas também na própria exposição que, no contexto em que se insere, promove transformações e deslocamentos nos modos como a sociedade brasileira vê a relação entre arte e sexualidade, resultando na produção de novos sentidos. Para compreender esses efeitos de sentido, é necessário que se defina o "regime de enunciabilidade, formação e transformação daquilo que pode ser dito ou escrito, fazendo surgir o enunciado-acontecimento" (NAVARRO-BARBOSA, 2004, p. 116). É essa a função do arquivo.

Na relação entre enunciado e arquivo, a memória tem papel fundamental, uma vez que o enunciado é aquilo que surge com o valor de acontecimento em meio a um espaço colateral povoado por outros enunciados, como explica Navarro-Barbosa (2004). Esse espaço colateral é chamado por Foucault de campo associado e abrange séries de formulações em que o enunciado se inscreve e a série de formulações que ele repete, modifica, adapta, se opõe ou propicia a emergência.

O enunciado não existe sem um domínio associado, por isso é necessário relacioná-lo ao campo adjacente, como o que Foucault chama de espaço colateral (2016), uma vez que um enunciado tem suas margens sempre povoadas de outros enunciados. Assim, ao analisar um enunciado, é necessário analisar a rede de formulações gerada pelo cruzamento de diferentes posições enunciativas, que põem em cena as angústias da sociedade. No caso da mostra *Histórias da Sexualidade*, é preciso levar em conta não somente a materialidade dela depreendida, mas também aquilo que se produziu e foi dito acerca da exposição nas redes sociais e em reportagens jornalísticas, uma vez que um acontecimento discursivo instaura um confronto entre posições enunciativas a partir do qual é possível melhor entendê-lo.

Para Foucault, aquilo que se entende por sexualidade é construído através de discursos. Em *A História da Sexualidade I: a vontade de saber* (1988), o autor busca dar conta, através de uma narrativa histórica não-linear, de algo essencial para a compreensão da genealogia do sujeito: a sexualidade. Foucault dá início à sua argumentação com a imagem da moral vitoriana de uma sexualidade contida, muda, hipócrita à qual era submetida a família conjugal. A relação com o sexo era marcada pela interdição, inexistência e mutismo, denotando um puritanismo, ainda que moderno, que retorna, no século XXI, ao analisarmos as reações recentes a exposições

relacionadas à sexualidade. Na obra, o autor traça como seu objetivo, "estabelecer em seu funcionamento e em suas razões de ser, o regime de poder-saber-prazer que sustenta, entre nós, o discurso sobre a sexualidade humana" (1988, p. 18). Chamando a atenção para o sexo posto em discurso e para as técnicas polimorfas de poder, Foucault questiona quais os canais e através de quais discursos a sexualidade regula o indivíduo. Além disso, ele nega a hipótese de interdição e estabelece que o silêncio, a negação e a censura são produções discursivas que parecem emergir no texto de divulgação e na mostra Histórias da Sexualidade.

Antes mesmo de sua inauguração, a mostra havia sido alvo de manifestações calorosas nas redes sociais, além de ter-se iniciado apenas 20 dias após a polêmica reação à performance *La Bête*, de Wagner Schwartz. A performance, questionada, criticada e amplamente discutida foi realizada na abertura da *Mostra Panorama da Arte Brasileira*, em apresentação única. Na obra, inspirada em *Bichos* de Lygia Clark (esculturas que podem ser dispostas em diferentes formações), o artista nu se disponibiliza para a manifestação do público, que pode modificar sua posição, atuar sobre ele e manipulá-lo como se fosse um brinquedo. A polêmica frente à obra foi desencadeada pelo fato de uma criança ter assistido a performance e interagido com o artista. Em resposta às manifestações e à acusação de pedofilia por parte do artista, o Museu de Arte Moderna de São Paulo divulgou uma nota na qual esclarecia que a sala estava devidamente sinalizada sobre o teor da apresentação, incluindo a nudez artística, ressaltando que o material apresentado e criticado nas plataformas digitais não explica o contexto no qual a obra se insere e não informa que a criança, alvo da polêmica, estava acompanhada e supervisionada por sua mãe, deturpando, assim, o significado e os efeitos da obra. Na nota, a instituição também lamenta as interpretações enviesadas e as manifestações de ódio e de intimidação à liberdade de expressão que rapidamente se espalharam pelas redes sociais (MAM, 2017).

Em solidariedade à instituição, o MASP também, se pronunciou através das redes sociais, divulgando a seguinte nota:



FIGURA 1: Nota de apoio do MASP ao MAM, divulgada no Twitter em 29/09/2017.

Na nota, o MASP expressa seu apoio ao artista e à instituição, além de ressaltar seu compromisso com a liberdade de expressão e sua rejeição a qualquer tipo de censura. É também possível, na nota, perceber referências a outro acontecimento recente, o cancelamento da exposição *Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira,* realizada a partir de 15 de Agosto de 2017 no Santander Cultural, em Porto Alegre e cancelada prematuramente após protestos em redes sociais e acusações de apologia à pedofilia e à zoofilia e, também, de blasfêmia a símbolos religiosos (FOLHA DE SÃO PAULO, 2017).

Em ambos os casos, os protestos e críticas foram engrossados pelo MBL (Movimento Brasil Livre), um dos grupos de destaque na guinada conservadora que

marcou o cenário social e político desde as manifestações de 2013, logo se espalharam nas plataformas digitais trazendo a arte, a sexualidade, a liberdade de expressão e a censura para o centro do debate. É nesse cenário que a exposição *Histórias da sexualidade*, do MASP, é inaugurada. A mostra, aberta em 19/10/2017 conta com obras que vão além do nu artístico e que buscam discutir sexualidade e gênero com obras de artistas consagrados como Manet, Degas, Francis Bacon, Gauguin, Robert Mapplethorpe, Victor Meirelles e Adriana Varejão. Inaugurada em um momento em que o debate acerca dos limites das relações entre arte e expectadores encontra-se acirrado, a mostra deixa desvelar destroços desse embate que podem ser extraídos da materialidade do texto de divulgação da exposição (Anexo 1).

O texto de divulgação da exposição encontra-se na página do MASP na web (https://masp.org.br/exposicoes/historias-da-sexualidade), em panfletos distribuídos aos visitantes da mostra e, também, em propaganda veiculada em diferentes mídias como jornais e revistas. Como de praxe, o texto de divulgação da mostra não é assinado e conta com versões em português e inglês, tendo como objetivo apresentar ao público a exposição que, de acordo com o texto, traz um abrangente recorte de produções artísticas que têm como tema a(s) sexualidade(s). A exposição, de acordo com o texto de divulgação, foi concebida em 2015 e antecedida por dois seminários internacionais realizados em setembro de 2016 e maio de 2017. Ela se insere na programação anual do MASP totalmente dedicada às histórias da sexualidade que, em 2017, inclui mostras individuais de Terezinha Soares, Wanda Pimentel, Miguel Rio Branco, Henri de Toulouse-Lautrec, Tracey Moffatt, Pedro Correia de Araújo, Guerrilla Girls e Tunga. As mais de 250 obras foram reunidas em nove grupos temáticos não cronológicos: corpos nus, totemismos, religiosidades, performatividades de gênero, jogos sexuais, mercados sexuais, linguagens e voyerismos - concentrados na galeria do primeiro andar; políticas do corpo e ativismos, na galeria do primeiro subsolo. A seleção de trabalhos vai desde a arte clássica a trabalhos de diferentes formatos e territórios que ultrapassam as fronteiras da arte convencional.

Embora cumpra o seu papel de apresentar a mostra, ao analisar o texto de divulgação no contexto dos acontecimentos recentes relacionados à arte e à sexualidade anteriormente discutidos, chama a atenção o caráter de justificativa frente aos

acontecimentos recentes que o texto toma em alguns momentos, como é possível perceber nos excertos a seguir.

> EXCERTO 1
> O Objetivo [da mostra] é estimular um debate - urgente na atualidade - cruzando temporalidades, geografias e meios. Episódios recentes ocorridos no Brasil e no mundo trouxeram à tona questões relativas à sexualidade e aos limites entre direitos individuais e liberdade de expressão, por meio de embates públicos, protestos e violentas manifestações nas mídias sociais.

Um enunciado deve ser compreendido em sua relação com o campo associado e com as condições que possibilitaram sua emergência. No Excerto 1, fica clara a referência aos episódios que se desenrolaram em decorrência da performance no MAM e da mostra *Queermuseu*, em Porto Alegre. Ainda que esses eventos não tenham sido explicitamente citados, o texto de divulgação do MASP se dirige a um público que se interessa por arte e questões a ela relacionadas e, portanto, é capaz de compreender a que episódios recentes o texto se refere.

O texto também remete o leitor à nota emitida pelo museu em solidariedade ao MAM (Figura 1), na qual repudia "o crescimento de ataques verbais e mesmo ameaças físicas a artistas, curadores e instituições de arte" e que se materializa, na nota de divulgação da mostra Histórias da Sexualidade, no sintagma "Episódios recentes". Nos dois textos, repete-se também a palavra "debate", sendo que, na nota de solideriedade, O MASP lamenta "a escalada repressiva que atingiu recentemente algumas exposições e trabalhos de arte, sem que haja um debate verdadeiramente amplo, ponderado e aberto, em torno de ideias e do exercício da arte." Já no texto de divulgação da mostra, a palavra debate aparece como seu objetivo, dando a esse enunciado um caráter de resposta aos eventos recentes a ele relacionados. Esse caráter fica mais explícito nos parágrafos seguintes, recheados de justificativas para a mostra, como é possível perceber no Excerto 2.

> EXCERTO 2
> O MASP, um museu diverso, inclusivo e plural, tem por missão estabelecer, de maneira crítica e criativa, diálogos entre passado e presente, culturas e territórios, a partir das artes visuais. Esse é o sentido do programa de exposições, seminários, cursos, oficinas e publicações em torno de muitas histórias - histórias da infância, da sexualidade, da loucura, das mulheres, histórias afro-atlânticas, feministas, entre tantas outras.

É interessante observar como o museu se descreve como "diverso, inclusivo e plural", (adjetivos também utilizados na nota em solideriedade ao MAM), além de retomar sua missão, que é a de "estabelecer, de maneira crítica e criativa, diálogos entre passado e presente, culturas e territórios, a partir das artes visuais". Embora o texto tenha como objetivo divulgar a exposição Histórias da Sexualidade, esse trecho parece endereçar-se muito mais aos críticos que reagiram de maneira agressiva, preconceituosa e ignorante aos recentes eventos de arte que àqueles que, comumente, se interessariam ou teriam acesso a um material assim. O tom de justificativa permanece ao longo do texto, que remete o leitor à ou às histórias "da infância, da loucura, das mulheres, afro-atlânticas, feministas" abordados pelo museu em outras exposições, mas que não tiveram a repercussão ou o público recorde que Histórias da sexualidade vem encontrando.

O reconhecimento do caráter polêmico da programação aparece no excerto a seguir.

> EXCERTO 3
>
> Nessas histórias, não há verdades absolutas ou definitivas. As fronteiras do que é moralmente aceitável deslocam-se de tempos em tempos. Esculturas clássicas que são ícones da história da arte não poucas vezes tiveram o sexo encoberto. Também os costumes variam entre as culturas e as civilizações. Em diversas nações europeias e comunidades indígenas, é natural a nudez exposta em alguns lugares públicos; a poligamia é aceita em alguns países islâmicos; a prostituição é prática legal em alguns estados e condenada em outros; há países onde o aborto é livre, mas há outros onde é proibido. Até mesmo o conceito de criança mudou ao longo do tempo, assim como as regras de especificação etária.

No trecho acima, além de reafirmar a relação desde sempre presente entre sexualidade e arte, o texto tenta discutir os limites, sempre em mudança, daquilo que é considerado (a)moral e cita como exemplo tempos em que esculturas clássicas tiveram o sexo encoberto. Esse trecho pode chamar a atenção de quem visita a mostra, uma vez que procedimento similar é adotado pelo museu na exposição Pedro Correia de Araújo: erótica, que acontece como parte integrante da programação anual Histórias da Sexualidade.

A obra de Pedro Correia de Araujo é composta por representações de corpos nus e cenas de sexo que em nada causariam estranhamento ou desconforto ao público que, em geral, frequenta museus. Entretanto, algumas das obras encontram-se cobertas por cortinas de veludo, como se pode ver na Figura 2.



Figura 2: Foto (Alzugaray, 2017) da exposição de Pedro Correia de Araujo, retirada da plataforma digital da revista Select, publicada em 23/09/2017.

A foto ilustra a reportagem de Paula Alzugaray (2017) que discute a reação da sociedade contra o fechamento da exposição *Queermuseu*, e vem acompanhada da seguinte legenda "O QUE VEMOS, O QUE NOS OLHA: Masp concede ao público a liberdade de ver, ou não, conteúdos da mostra 'Pedro Correia de Araújo: Erótica'. Sexualidade é tema da programação em 2017." Mais que o conteúdo das obras, o fato de estarem veladas é o que parece causar desconforto a quem visita o museu. Embora possa ter sido fruto de uma opção estética, o uso das cortinas de veludo é facilmente associado às tarjas pretas utilizadas por órgãos de censura para ocultar conteúdos considerados impróprios, ainda que no caso do museu, o expectador tenha a opção de erguer a cortina e ver o que atrás dela se escondia.

Com as cortinas de veludo, o Museu parece ceder às pressões e críticas que circundaram *Histórias da Sexualidade,* apontando para um retrocesso no mundo das artes em tempos em que a sexualidade é amplamente mostrada e discutida em todas as suas nuances pelos mais diversos veículos. Entretanto, há um outro efeito de sentido passível de ser observado: o de um convite a um ato de transgressão. Ao ser convidado a admirar os quadros o espectador burla o efeito inicial de censura e pode contemplar as obras escondidas atrás das cortinas pretas.

Ainda assim, o texto de apresentação da mostra mantém seu tom assertivo frente aos acontecimentos recentes, como se vê no excerto a seguir.

> EXCERTO 4
> O único dado absoluto, do qual não podemos abrir mão, é o respeito ao outro, à diferença e à liberdade artística. Portanto, é preciso reafirmar a necessidade e o espaço para o diálogo e que se criem condições para que todos nós - cada um com suas crenças, práticas, orientações políticas e sexualidades - possamos conviver de forma harmoniosa.

O trecho acima encerra o texto impresso nos folhetos, ressaltando a importância do respeito ao outro, à diferença e à liberdade artística", além de afirmar a necessidade de um espaço para o diálogo que respeite diferentes "crenças, práticas, orientações, políticas e sexualidades". Ainda assim, quem tem acesso ao texto de divulgação através da página do MASP na internet depara-se com o seguinte trecho, ao final do texto:

> EXCERTO 5
> A classificação indicativa de Histórias da sexualidade é de 18 anos. Dessa forma, de acordo com a regulamentação vigente, menores de 18 anos poderão visitar a exposição desde que acompanhados dos pais ou responsáveis.

A exposição foi inaugurada respeitando a classificação indicativa que aparece no trecho acima com a justificativa de que algumas das obras podem ter conteúdo de violência, sexo explícito e linguagem imprópria sendo, por isso, indicada apenas a maiores de 18 anos, ou menores acompanhados dos pais. A classificação indicativa foi auto atribuída pelo museu e foi criticada por tratar sexualidade como pornografia, como escreve Isabella Menon (2017) para o caderno Ilustrada da Folha de São Paulo. É essa

também a sensação de quem vê algumas das obras de Pedro Correia de Araújo escondidas atrás de uma cortina de veludo. Algumas semanas depois, após críticas do Ministério Público Federal, o MASP retirou a classificação indicativa, liberando o acesso de menores à mostra sobre sexualidade.

O fato foi investigado pela Agência Lupa e discutido em reportagem para a Revista Piauí por Juliana Dal Piva (2017) deixando claro que a classificação indicativa deve ser estabelecida pelo Estado e pelos organizadores nas chamadas "diversões públicas e programas de televisão" que tem também a responsabilidade de sinalizar a natureza do espetáculo e a faixa etária indicativa. Cabe, então, exclusivamente aos pais ou responsáveis decidir sobre o ingresso dos menores ao local.

Ao analisar o texto de divulgação de *Histórias da Sexualidade* junto à polêmica quanto à classificação indicativa da mostra e a presença de obras escondidas atrás de cortinas de veludo, é possível perceber fortes contradições no enunciado - aqui considerado como sendo a exposição em sua totalidade, incluindo seu texto de divulgação e as escolhas estéticas para a apresentação das obras. Enquanto o texto de apresentação da exposição busca, como foi mostrado, justificar de maneira assertiva a importância do conteúdo no campo da arte e também o papel da arte de contribuir para o debate acerca dos limites individuais e da liberdade de expressão, o MASP parece ceder às pressões advindas de setores conservadores da sociedade que haviam reagido de maneira fortemente agressiva e intolerante à exposição *Queermuseu* e à performance *La Bête.*

A história das ideias, explica Foucault, busca a coerência no discurso que analisa e "se encarrega de encontrar, em um nível mais ou menos profundo, um princípio de coesão que organiza o discurso e lhe restitui uma unidade oculta" (2016, p. 183). Inversamente, a análise arqueológica toma as contradições como objetos a serem descritos. Para tal análise, as contradições

> não são nem aparências a transpor nem princípios secretos que seria preciso destacar. São objetos a ser descritos por si mesmos, sem que se procure saber de que ponto de vista se podem dissipar ou em que nível se radicalizam e se transformam de efeitos e de causas. (FOUCAULT, 2016, p. 186)

As contradições que aparecem em *Histórias da Sexualidade* parecem se localizar apenas no plano das proposições ou assertivas e não afetam o regime

enunciativo que as tornaram possíveis. O binômio censura/transgressão que acompanha a mostra desde antes de sua inauguração nasce na mesma formação discursiva, ao contrário de outras contradições que, segundo Foucault, "ultrapassam os limites de uma formação discursiva e opõem teses que não se referem às mesmas condições de enunciação" (2016, p. 188).

Ao estabelecer uma classificação indicativa restritiva, impedindo que menores de 18 anos assistam à mostra sem que estejam acompanhados dos pais e esconder algumas das obras de Pedro Correia de Araujo atrás de cortinas de veludo - ainda que isso tenha sido uma opção estética, o museu parece tratar a sexualidade como pornografia e parece se deixar levar pela censura que no texto de apresentação diz repudiar.

Considerações Finais: a arte nos limites entre os direitos individuais e a liberdade de expressão

A mostra *Histórias da Sexualidade*, por si só, não é suficiente para que se compreenda o cenário de embates em que a arte vem se encontrando no Brasil em tempos recentes. Entretanto, ao ser tomada como um enunciado e analisada a partir do que Foucault propõe com a História Nova (2016/1969), é possível compreender as múltiplas causalidades que se imbricam culminando na polêmica em torno da exposição. A noção de causalidade linear adotada pela História Tradicional seria insuficiente para explicar o que fez com que, no ano de 2017, a sexualidade representada na arte viesse a ser alvo de protestos e acaloradas discussões, décadas após a revolução sexual e em tempos em que a sexualidade é amplamente retratada e discutida na televisão, na literatura, nas revistas, no cinema e nas escolas.

Contudo, analisando o cenário no qual a mostra do MASP foi inaugurada é possível melhor compreender as condições que propiciaram seu aparecimento da maneira como se deu, equilibrando-se nos limites entre os direitos individuais e a defesa da liberdade de expressão. A compreensão de *Histórias da Sexualidade*, tomada neste texto como um enunciado, só se faz possível levando-se em conta as reações e os protestos que se seguiram à exposição *Queermuseu,* prematuramente cancelada, e à performance *La Bête* (MAM), alvo de acusações de pedofilia. Ambos receberam críticas agressivas, encabeçadas por movimentos políticos conservadores, como o MBL, e por

líderes religiosos, que chegaram a montar uma comissão evangélica para inspecionar a exposição *Não matarás,* com curadoria de Wagner Barja, tendo como tema a ditadura (ALZUGARAY, 2017) e que teve início na mesma época dos demais eventos. Ainda que com conteúdo distinto, a inspeção de certa forma se fez reverberar nos demais eventos e no discurso construído na mídia acerca das polêmicas exposições. É interessante observar como as críticas, de um modo geral, denotam a ignorância em relação ao conteúdo das exposições e performance e à função da arte, além de confundir sexualidade e gênero com pornografia e perversão. Por isso mesmo, manifestações acaloradas em defesa da arte, do respeito à diferença e da liberdade de expressão se espalharam pelas redes sociais e em publicações jornalísticas.

Tais manifestações tornam mais fácil a compreensão do caráter contraditório que se deixa transparecer em *Histórias da Sexualidade.* Ao mesmo tempo em que leva a cabo uma mostra com conteúdo subversivo e publica um texto de divulgação bastante assertivo em defesa da exposição (Anexo 1), o museu parece ceder às pressões ao iniciar a mostra com a classificação indicativa de 18 anos - posteriormente retirada sob recomendação do Ministério Público Federal - e submeter-se à censura, ao esconder algumas das obras de Pedro Correia de Araujo atrás de cortinas de veludo. A mostra atualiza os acontecimentos recentes no campo da arte no Brasil, inserindo-se no debate sobre os limites entre os direitos individuais e a liberdade de expressão.

Em *A definição da arte* Umberto Eco escreve que é possível que, diante de uma obra, o expectador compreenda os valores que ela comunica e, ainda assim, não os aceite (ECO, 2016). Uma obra pode ser discutida no plano político e moral e ser rejeitada e contestada, como aconteceu com *Querrmuseu* e *La Bête.* Isso ocorre justamente por se tratar de uma obra arte. A Arte, explica Eco, não é o Absoluto, mas uma forma de atividade que estabelece uma relação dialética com outras atividades, outros interesses e outros valores. Os padrões de juízo e as demandas que fazemos a uma obra de arte mudam no decorrer do tempo e não podem ser compreendidos sem que se considere seu campo associado.

A arte também tem o papel de dizer sobre o tempo em que se insere, seja naquele de sua criação ou de sua apreciação e de estimular os sentidos e o debate sobre temas que são inerentes à natureza humana. Nesse sentido, *Historias da Sexualidade* cumpre seu papel e eleva-se ao status de acontecimento.

Referências

ALZUGARAY, Paula. Onde o debate acontece. Sociedade reage contra fechamento da exposição Queermuseu, no Santander Cultural, em defesa da arte como arma política para a desestabilizaçãode noções hegemônicas de gênero e sexualidade. *Select***.** Disponível em https://www.select.art.br/onde-o-debate-acontece/. Acesso em: 23 set. 2017.

BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado, seu futuro. In: BURKE, Peter**. A** *Escrita da História:* novas perspectivas. SP: EDUNESP, 2011. p. 7-38.

DAL PIVA, Juliana. MPF critica, e Masp libera acesso de menores à mostra sobre sexualidade. *Lupa***.** Rio de Janeiro.. Disponível em <https://www.piaui.folha.uol.com.br/lupa/2017/11/07/mpf-masp-menores-sexualidade/>. Acesso em 08 nov. 2017.

ECO, Umberto. *A definição da arte***.** Rio de JaneiroRecord, 2016.

GREGOLIN, Maria do Rosario Rosario. AD: descrever - interpretar acontecimentos cuja materialidade funde linguagem e história. In: NAVARRO, P. (Org.). *Estudos do texto e do discurso:* mapeando conceitos e métodos. São Carlos: Claraluz, 2006, p. 19-34.

FOUCAULT, M. *Arqueologia do saber*. 8a. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016.

FOUCAULT, M. *A história da loucura*: na Idade Clássica. 9a. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FOUCAULT, M. *A história da sexualidade I*: a vontade de saber. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas***.** Uma arqueologia das ciências humanas. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1990.

FOUCAULT, M. *O nascimento da clínica*. Rio de Janeiro: Forense Universitário, 1998.

FOUCAULT, M. Retornar à História. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento, Ditos e escritos II*. Rio de Janeiro (RJ): Forense Universitária, 2005, p. 282-295.

MAM. *Nota de Posicionamento***.** Disponível em: <http://mam.org.br/2017/09/29/nota-de-esclarecimento/>. Acesso em: 29 set. 2017.

MASP. *Histórias da Sexualidade.*. Apresentação disponível em <https://masp.org.br/exposicoes/historias-da-sexualidade>.

MENON, Isabella. Masp abre 'Histórias da sexualidade' com obras que vão além do nu artístico. *Ilustrada*. Folha de São Paulo, dez. 2017.

NAVARRO-BARBOSA, Pedro. O Acontecimento discursivo e a construção da identidade na História. In: SARGENTINI, Vanice; NAVARRO-BARBOSA, Pedro (Orgs.) *M. Foucault e os domínios da linguagem:* discurso, poder, subjetividade. São Carlos: Claraluz, 2004, p. 97-130.

Recebido em julho de 2019
Aceito em janeiro de 2020.