

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

FLORA DOS ANJOS MARONE

Criança Viada

Uma investigação do olhar

Porto Alegre
2019

FLORA DOS ANJOS MARONE

Criança Viada

Uma investigação do olhar

Trabalho de Conclusão de Curso final,
apresentado à UFRGS, como parte das
exigências para a obtenção do título de
bacharelado em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Caleb Faria Alves

Porto Alegre
2019

FLORA DOS ANJOS MARONE

Criança Viada

Uma investigação do olhar

Trabalho de Conclusão de Curso final,
apresentado à UFRGS, como parte das
exigências para a obtenção do título de
bacharelado em Ciências Sociais.

Porto Alegre, 19 de Julho de 2019

BANCA EXAMINADORA

Prof. Caleb Faria Alves
UFRGS

Prof. Bruna Wulff Fetter
UFRGS

Prof. Fabiene de Moraes Vasconcelos Gama
UFRGS

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao Caleb, meu orientador, por todo incentivo e paciência no processo de escrita desse trabalho. Agradeço por todo carinho e atenção desde o primeiro semestre e durante toda minha trajetória nas Ciências Sociais. Sempre serás uma grande inspiração, para muito além da academia.

Ao IFCH e a toda UFRGS por proporcionarem um ensino público de qualidade na minha formação. A aqueles que seguem trabalhando e dedicando suas carreiras e vidas em nossa formação mesmo com todos obstáculos enfrentados pela educação em nosso país.

À minha mãe Renata, uma incrível Mãe pela Diversidade, e meu pai Enrico, por terem sempre me incentivado aos estudos, e por sempre respeitarem e apoiarem minhas escolhas. À minha avó Marília por desde cedo me introduzir no mundo das artes e museus, sempre me instigando intelectualmente. Ao meu tio Bruno, que sempre está com um livro na mão independente de onde esteja.

Ao meu amor, Caroline, e por todo amor, afeto e apoio durante essa jornada de escrita, e em todos nossos outros momentos juntas, sempre me incentivando a superar os desafios da vida. A todas amigas incríveis que me cercam de amor e que de diversas maneiras contribuíram para a minha caminhada até aqui: Ina, Helena, Bella, Rafa, Luiza, Dé e Gabi.

A todas as mulheres que vivem e resistem no mundo artístico, e a todas as Crianças Viadas espalhadas pelo mundo.

“Pode-se, ainda, constatar que toda arte verdadeira porta a possibilidade da agitação social.”

(Miguel Chaia)

RESUMO

Esse trabalho propõe uma análise de duas telas da artista Bia Leite presentes no *Queermuseu*, e sua relação com os desdobramentos da censura recebida pela exposição. Busca-se descobrir quais os reais elementos que despertaram a perseguição com determinadas obras. A partir de uma leitura de tela detalhada sobre a obra *Criança Viada*, determina-se a importância da representação do corpo *queer*, desde a sua infância, ocupar espaços de visibilidade. Se encontra ao longo do trabalho uma dificuldade por parte do espectador de se separar o que é sobre a artista e o que é sobre a obra. Ao introduzir a discussão sobre a invisibilidade de mulheres artistas na história da arte, a presença da obra de Bia ganha uma dupla importância. Procurando demonstrar que apesar das dificuldades, a produção artística feminina existe e resiste há muito tempo, os pensamentos de Linda Nochlin ganham uma dimensão incrivelmente atual. Com esses diversos pontos trazidos se evidencia a arbitrária e infundada censura sofrida pelo *Queermuseu*, elucidando que apologias à pedofilia e zoofilia estavam presentes somente no olhar preconceituoso e distorcido do espectador.

Palavras chave: *Queermuseu*; *Criança Viada*; censura; leitura de obra; mulheres na história da arte; arte feminista; mulheres artistas.

ABSTRACT

This work proposes an analysis of two canvases painted by the artist Bia Leite present in the Queermuseu, and their relation with the unfolding of the censorship received by the exhibition. The work proposes to understand what are the real elements that have leveraged the persecution with certain artworks. From a detailed reading of the canvas *Criança Viada*, it is determined the importance of the representation of the queer body, since its childhood, occupying spaces of visibility. From the spectator's point of view, it is difficult to separate what is related to the artist and what is related to the artwork. Introducing the discussion on the invisibility of women artists in the history of art, the presence of Bia's work gains double importance. Aiming to demonstrate that despite the difficulties, the feminine artistic production exists and resists for a long time, the thoughts of Linda Nochlin gain an incredibly current dimension. With these several points brought to light, the arbitrary and unfounded censorship suffered by the Queermuseu was evident, elucidating that apologies to pedophilia and zoophilia were present only in the spectator's prejudiced and distorted gaze.

Keywords: Queermuseu; *Criança Viada*; censorship; canvas reading; women on art history; reading of painting; feminist art; women artists.

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO	9
2 – FUNDO E PRIMEIRO PLANO	14
3 – CORPO-OBRA, OBRA-CORPO	21
4 – DIFICULDADE DO VER	27
5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
6 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	35
7 - ANEXOS	38

1- INTRODUÇÃO

A artista Bia Leite, Bacharel em Artes Plásticas na Universidade de Brasília, natural de Fortaleza- CE, e nascida em 1990, produziu uma série de pinturas conhecidas como “Criança Viada”. A série, criada em 2013, já participara de diversas exposições, inclusive uma na Câmara dos Deputados em 2016 e não havia recebido grandes críticas e nem grandes destaques até então. Passou a ser percebida e identificada como transgressora somente após sua participação no *Queermuseu*, quando sua série recebeu acusações de fazer apologia à pedofilia.

O *Queermuseu – cartografias da diferença na arte brasileira* chegou em Porto Alegre criando expectativas. De acordo com o curador, Gaudêncio Fidelis, é a primeira exposição com a temática inteiramente *queer* montada na América Latina, e a primeira a ser realizada no Brasil. A exposição, com cerca de 270 obras que datam desde meados do século XX até os dias atuais, era esperada ansiosamente pelo público.

Queer em inglês significa “estranho”, “esquisito”, por isso utilizado como xingamento direcionado a pessoas com sexualidade e/ou expressão de gênero desviantes da norma. Como forma de subverter essa violência, pessoas LGBTQ+ têm usado a expressão para se afirmarem enquanto desviantes e valorizar essa fuga da norma. No Brasil, a expressão chegou por meio de estudos feministas e passou a ser utilizada como um conceito “guarda-chuva” (que abarca outras identidades) para se referir às pessoas que escapam da heterocisnorma.

A ideia para a exposição começou a ser montada em 2010 pelo curador, contudo, desde lá, passou por diversas mudanças. Fidelis destaca três exposições que o inspiraram de alguma forma, *Hide/Seek: Difference and Desire in American Portraiture*¹; *Ars Homo Erótica*² e *Queer British Art (1861 – 1967)*³. Segundo o curador, cada uma das exposições citadas aborda a temática de forma diferente, e,

¹ Realizada pela National Portrait Gallery, em Washington. Curada por David C. Ward e Jonathan Katz, de 30 de outubro de 2010 a 13 de fevereiro de 2011.

² Realizada pelo Museu Nacional da Polônia, em Varsóvia. Curada por Pawel Leszkowicz, de 11 de junho a 05 de setembro de 2010.

³ Realizada pelo Tate Britain. Curada por Clare Barlow, de 05 de abril a 1 de outubro de 2017.

o *Queermuseu* de uma forma mais inédita ainda, a brasileira. Nas palavras de Gaudêncio:

“Não é de imediato que se poderá encontrar um conjunto de obras, que expressam questões de gênero e sexualidade, pois elas irão surgir depois de uma verificação aprofundada da manifestação metafórica dessas obras, diante de sua natureza estética, filosófica ou mesmo ideológica. *Queer* é, portanto, um assunto, uma porta de entrada, um dispositivo, um gerador de conflito, uma evidência a partir da qual se gerou esta exposição para construir uma plataforma de investigação crítica da formação de sentido através de exposições.” (FIDELIS, 2017 p12).

As expectativas não duraram muito, Gaudêncio Fidelis foi bastante criticado por sua curadoria, por uma exposição composta majoritariamente por artistas masculinos e pela falta de outros recortes além da sexualidade. Foi questionado sobre qual o *Queer* que estaria presente ali. Tanto a classe artística, -inclusive Bia Leite possui suas críticas para/com a exposição - como o público frequentador em geral manifestaram seu descontentamento com a curadoria do *Queermuseu*.

Pouco tempo depois de aberta a exposição começou a receber outros tipos de críticas, essas já em outro tom. Movimentos conservadores, como o MBL – Movimento Brasil Livre-, começaram a associar e a acusar algumas obras e artistas de fazerem apologia à zoofilia, à pedofilia e de desrespeitarem símbolos religiosos. Além das de Bia Leite, entre as obras destacadas estão a “Cena de Interior II”, de Adriana Varejão e “Cruzando Jesus Cristo com Deusa Schiva” de Fernando Baril, ambas dos anos 90 - de 1994 e 1996 respectivamente⁴. Tamanha dimensão da divulgação dessas acusações, o Santander Cultural, responsável pela exposição aqui em Porto Alegre, sem maiores justificativas encerrou a exposição menos de um mês depois de sua abertura⁵. Após diversas liminares judiciais e uma forte pressão internacional pelas redes sociais exigindo a reabertura da exposição, o Santander Cultural manteve sua decisão inicial e ignorou todas manifestações favoráveis ao *Queermuseu* que recebeu, incluindo nelas a recomendação da Procuradoria Regional dos Direitos do Cidadão, do Ministério Público Federal (MPF) do Rio Grande do Sul.

⁴ As duas obras se encontram na página seguinte logo após este parágrafo.

⁵ A abertura da exposição aconteceu no dia 15 de agosto de 2017, e iria até 8 de outubro do mesmo ano. Foi fechada no dia 10 de setembro.

“Cena de Interior II” de Adriana Varejão; “Cruzando Jesus Cristo com Deusa Schiva” de Fernando Baril



Fonte: Google Imagens

Procurando entender melhor o que aconteceu nesse episódio, o que levou as obras a serem acusadas de tais apologias, neste trabalho será realizada uma leitura de duas telas acusadas nesse processo. A partir dessa leitura, as obras serão interpretadas buscando entender do que se tratam e o que elas realmente apresentam e representam. O que de fato incomodou nas obras?

A série de Bia Leite, intitulada “Born to ahazar”, que inclui os quadros *Travesti da lambada e deusa das águas* e *Adriano bafônica* e *Luiz França She-rá*, estavam presentes no *Queermuseu* e foram acusadas de incentivarem a pedofilia. Se tratam de releituras de fotos de infância de pessoas LGBTQ+, como diz a reportagem do site *Metrópoles*:

“Bia se inspirou na página de Tumblr “Criança Viada” (<http://criancaviada.tumblr.com>), para a qual pessoas mandavam imagens antigas de infância, num ambiente de camaradagem e intimidade, compartilhando com bom humor algumas experiências nem tão divertidas de seu passado. Basicamente, o que fez Bia Leite foi transformar o que era

motivo bullying e chacota em pequenas celebrações de auto-estima e auto-aceitação.” (Metrópoles - em 09/12/2017)

Como a artista trabalha com a apropriação de imagens, propondo um novo contexto a elas, a página “Criança Viada” - criada por Iran Giusti em 2012 - serviu como forte inspiração. Bia Leite conta que a série surgiu em uma disciplina na faculdade, com o intuito de homenagear o “Criança Viada”. A artista criou a série e intitulou de “Born to ahazar”, mesmo título do *Tumblr*⁶, em referência ao disco de Lady Gaga “Born this way”. Como os textos das imagens também foram tirados do site, esse *Tumblr* ganha uma grande importância na obra, não provendo somente as imagens, mas também influenciando o conceito de toda criação.

O projeto criado por Iran Giusti presente no site *Tumblr* chamado *Criança Viada*, onde pessoas enviavam fotos de suas infâncias em que se identificam performando alguma quebra da heteronorma, ou, alguma foto em que se reconheçam como LGBT+ desde crianças. Sem saber o sucesso que o *Criança Viada* faria, a página abriga dezenas de fotografias enviadas pelos próprios fotografados - não se aceita imagens de terceiros – em uma grande e diversa seleção de Crianças Viadas.

Por que o *Criança Viada*, e não a obra de Adriana Varejão, acusada de zoofilia, “Cena de Interior II”? A artista Bia Leite representa em suas telas diferentes crianças viadas, representações essas que saíram de álbuns de famílias, de diversas famílias. Observamos nessas fotos crianças, crianças brincando, crianças falando, crianças na praia, na escola, em suas casas. Crianças essas como quaisquer outras crianças. No entanto, são crianças viadas. Não podem ser vistas como qualquer outra, outras crianças não podem ver crianças viadas, afinal de contas, elas não podem ser viadas e crianças ao mesmo tempo.

Mas elas são, nós somos, toda família tem sua criança viada presente no álbum de fotos. Aqui, busco uma pintura de Bia Leite que não está presente no *Queermuseu* mas que compõe a série *Born to Ahazar*, e, ao lado, uma foto minha, retirada do álbum da minha família. Me sinto presente nessa obra, me vejo e me sinto pincelada nas telas da artista. Aqui vos escreve uma criança viada, e, por meio

⁶ *Tumblr*: blog na internet onde se compartilham textos, fotos, citações, músicas, entre outros.

deste trabalho, procuro entender porque essa presença incomoda tanto em certos espaços.

Imagem 1: [@badmonge](#) e [@mandaprohell](#) (2013); Imagem 2: Flora Batman



Fonte: Alfinete Galeria - Bia Leite; Fonte: álbum de família.

2- FUNDO E PRIMEIRO PLANO

Imagem 3: *Travesti da lambada e deusa das águas*; Imagem 4: *Adriano bafônica e Luiz França She-rá* (2013). 3 e 4: Acrílica, óleo e spray sobre tela. 100x100cm.



Fonte: Catálogo do *Queermuseu* – Artista Bia Leite.

Olhando para os quadros, a primeira coisa que me ocorre é a unidade. São duas telas, mas que podem ser vistas quase como uma só. Uma ressalta a outra, se afirmam entre si tanto estética como simbolicamente. Se trata de uma série chamada “Born to Ahazar”. Uma tela se chama “Travesti da lambada e deusa das águas” e a outra “Adriano bafônico e Luiz França She-há”.

Um conceito chave que perpassa este trabalho é o binarismo. Vivemos numa sociedade binária, onde dividimos categorias que se afirmam e se negam ao mesmo tempo. Homens e mulheres, positivo e negativo, luz ou sombra. Para ser um, nega-se ser o outro, e vice-versa. Essas divisões ajudam a criar normas e padrões sociais, por exemplo, o que se deve ser enquanto mulher ou homem. O binarismo de gênero, quando quebrado, causa grande confusão e é considerado um grande desvio social. Paul B. Preciado escreve o chamado “Manifesto Contrassexual” em protesto a estas normas impostas sobre certos corpos, e escreve:

“A contrassexualidade não é a criação de uma nova natureza, pelo contrário, é mais o fim da Natureza como ordem que legitima a sujeição de certos corpos a outros. A contrassexualidade é. Em primeiro lugar: uma análise crítica da diferença de gênero e de sexo, produto do contrato social

heterocentrado, cujas performatividades normativas foram inscritas nos corpos como verdades biológicas (Judith Butler, 2001). Em segundo lugar: a contrassexualidade aponta para a substituição desse contrato social que denominamos Natureza por um contrato contrassexual. No âmbito do contrato contrassexual, os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes, e reconhecem os outros corpos como falantes.” (PRECIADO, 2017. p21).

Os decalques presentes nos quadros passam nitidamente por uma dimensão de quebra com o binarismo, onde um menino é representado como Deusa, uma menina que é travesti e todas as crianças que são viadas.

Ressalto aqui outra relevância dos decalques, eles são explicitamente decalques. No escrito do “Adriano criança viada bafônica” percebe-se inclusive o borrão resultante da pintura com spray pink. Evidencia-se o tipo de técnica usada para pintar, e, ao mesmo tempo, mostra uma intenção de Bia Leite, deixar bem aparente as marcas deixadas pelo processo de “rotulação”.

Em ambos os quadros estão presentes duas pessoas, e, para cada figura humana, existe um grifo escrito em letras de stencil, pintadas com spray rosa, afim de identificar quem é que ali está representado. Mais do que identificar, parecem carimbos, letras bem marcadas. No caso do escrito “criança viada deusa das águas” o carimbo é colocado no peito da figura humana, como uma “imposição”. A posição do escrito “criança viada travesti da lombada” é bem similar, colocada um pouco abaixo, se aproximando mais da região abdominal, pode ser entendido como mais uma “imposição”. Na outra tela os grifos não se encontram em cima dos corpos presentes, eles estão ao seu lado.

Apesar do forte posicionamento dos escritos, essas “imposições” também podem ser entendidas de outra forma. Como os textos das obras foram retirados da própria página do Criança Viada, suponho que essas “legendas” sejam identificações das próprias crianças representadas. Uma resignificação de identidades – antes motivos de chacota, agora motivo de orgulho. O empoderamento de cada um ali representado, que antes poderiam tentar esconder essa identidade, agora estufam o peito e a mostram com força e sem medo.

Bia Leite insere sua obra dentro de um processo, processo esse de resignificação, de reidentificação. Propõe uma etapa dentro desse processo, que

ao mesmo tempo que é artístico é pessoal. Essa proposta leva o espectador a olhar para si mesmo, dentro de uma história do corpo – qual corpo é esse, e o que ele está falando.

Três das personalidades presentes nas imagens estão com um sorriso no rosto, e a outra com a boca aberta, provavelmente falando ou gritando. Esses sorrisos mostram que, mesmo ouvindo muitas vezes coisas negativas e pejorativas a respeito de seus “comportamentos”, as crianças viadas continuam sendo crianças, sorrindo, brincando. Essa releitura feita por Bia Leite a partir de fotos do criança viada tem esse sentido de reconstruir as nossas próprias narrativas, de se reconhecer desde a infância como quem se é.

Com isso não estão expressando suas sexualidades, e sim suas personalidades. Desde cedo tentamos evitar o desvio, e, se não for possível, tentamos minimamente escondê-lo. No entanto o problema é exatamente a tentativa de apagá-lo. Nos vemos impedidos de fazer certos recortes sobre nossas próprias infâncias, pois se perde o domínio do sujeito sobre seu próprio passado. Com esse silêncio e apagamento do desvio, como lembrar dele no passado? Como saber desde quando ele está presente, como ele surgiu, qual a primeira vez que se manifestou?

A memória é seletiva e muitas vezes deixa de lado lembranças que trazem consigo dor e constrangimento. Quando abrimos o álbum de família, mesmo que se consiga lembrar que sempre fomos assim desviantes, algumas vezes podem vir memórias doloridas dos tempos de apagamento da sua própria identidade. Com isso, ter a liberdade de compor e recompor o seu passado não deve ser negado a ninguém. Desviantes ou não, todos precisam ter a oportunidade de assumir sua narrativa livremente.

As cores da obra são muito interessantes, tirando o rosa choque, nenhuma muito forte, tons pastéis mais presentes. Alguns elementos/cores apresentam gotas escorridas, em diferentes lugares. Na primeira tela vejo como se fosse uma nuvem transpassando a cabeça da *deusa das águas*, deixando todo seu rosto azul. Me representa chuva e inundação na mente da *deusa das águas*. Na segunda tela, as gotas escorridas estão presentes dentro da camiseta amarela que veste Adriano, e bem suavemente podem ser percebidas em seu boné também.

Na primeira tela, a *deusa das águas* com sua cabeça azul, se complementa a *travesti da lambada* com sua cabeça vermelha, mas a vermelhidão não provém de nenhuma nuvem ou outro traço, talvez representando algo relacionado a personalidades. Opostos complementares, ou diferentes faces de crianças viadas, existimos em qualquer forma e cor. Nessa obra, a artista trabalha em sua maioria com cores primárias, que misturadas podem resultar em qualquer outra. Quem sabe é mais uma forma de dizer que poderia ser qualquer cor/criança ali.

Uma curiosidade sobre as pinturas é que ambas são perpassadas por uma linha horizontal contínua, de ponta a ponta da tela (uma no nível superior e outra no inferior), deixando uma das pessoas no primeiro e a outra no segundo plano. Não desempenha somente um papel estético, mas também não consegui atribuir uma interpretação maior sobre a sua presença. Fundo e primeiro plano, mas porque cada criança em cada plano? Suas diferentes visibilidades na sociedade e comunidade LGBT+? Nestas telas fico confusa ao tentar identificar o que está em primeiro e em segundo plano.

Outra forma de observar essas linhas é fazer um paralelo com a temporalidade. Seguindo a linha o que está a sua frente referindo-se ao presente e o que está atrás ao passado. Representando assim uma sequência linear de acontecimentos, do passar dos anos, ou até mesmo da “ordem” cronológica que as fotos foram tiradas.

Como se tratam de releituras de fotos, acredito que a pose e a expressão de cada criança seja similar ao do retrato original, mas o recorte e a composição de cada tela são criações da artista. Aqui, talvez possa-se fazer um paralelo entre as fotos e as telas, como fundo e o primeiro plano. Um fundo não tão obvio, ele está presente na imagem, mas transformado. No primeiro plano fica a intervenção, a releitura de Bia. Foucault em “As Palavras e as Coisas” faz uma leitura do quadro do pintor espanhol Velásquez, “Las Meninas”, e ressalta essa passagem:

“Mas talvez seja tempo de nomear enfim essa imagem que aparece no fundo do espelho e que o pintor contempla à frente do quadro. Talvez valha a pena fixar de vez a identidade das personagens presentes ou indicadas, para não nos atrapalharmos infinitamente nestas designações flutuantes, um pouco abstratas, sempre suscetíveis de equívocos e de desdobramentos: “o pintor”, “as personagens”, “os espectadores”, “as imagens”. Em vez de prosseguir sem fim numa linguagem fatalmente inadequada ao visível, bastaria dizer que Velásquez compôs um quadro;

que nesse quadro ele se representou a si mesmo no seu ateliê, ou num salão do Escorial, a pintar duas personagens que a infanta Margarida vem contemplar, rodeada de aias, de damas de honor, de cortesãos e de anões; que a esse grupo pode-se muito precisamente atribuir nomes: a tradição reconhece aqui dona Maria Agustina Sarmiente, ali, Nieto, no primeiro plano, Nicolaso Pertusato, bufão italiano. Bastaria acrescentar que as duas personagens que servem de modelo ao pintor não são visíveis, ao menos diretamente; mas que podemos distingui-las num espelho; que se trata, sem dúvida, do rei Filipe IV e de sua esposa Mariana.” (FOUCAULT, 2000. p11)

Nesse trecho Foucault parece querer dizer para descomplicar a análise da tela, ali estão presentes tais e tais pessoas, estão elas reunidas em família, ou ficaremos infinitamente atribuindo sentidos e contextos “sempre suscetíveis de equívocos”. Quem está ciente de qual o momento representado ali, com certeza acessa facilmente o contexto e os sujeitos ali presentes. Foucault continua:

“Ora, o nome próprio, nesse jogo, não passa de um artifício: permite mostrar com o dedo, quer dizer, fazer passar sub-repticiamente do espaço onde se fala para o espaço onde se olha, isto é, ajustá-los comodamente um sobre o outro como se fossem adequados. Mas, se se quiser manter aberta a relação entre a linguagem e o visível, se se quiser falar não de encontro a, mas a partir de sua incompatibilidade, de maneira que se permaneça o mais próximo possível de uma e de outro, é preciso então pôr de parte os nomes próprios e meter-se no infinito da tarefa. É, talvez, por intermédio dessa linguagem nebulosa, anônima, sempre meticulosa e repetitiva, porque demasiado ampla, que a pintura, pouco a pouco, acenderá suas luzes.” (FOUCAULT, 2000. p12)

Nessa passagem, porém, o autor parece indicar o caminho inverso. Se adotarmos nomes e imagens fixas para os personagens, o caminho da interpretação se fecha, ainda é preciso deixar “aberta a relação entre a linguagem e o visível”. Com essa ideia em mente, aqui, abandono as crianças das fotografias, e abraço somente as crianças pintadas. “É preciso, pois, fingir não saber quem se refletirá no fundo do espelho e interrogar esse reflexo ao nível de sua existência.” (Foucault, 2000. p12). Com essa abordagem de Foucault, podemos mergulhar mais a dentro das telas, deixando um pouco de lado o *Adriano* e as outras crianças que estão por trás da obra.

Até agora me detive mais a olhar as cores e as posições de cada personagem e na tela, retomo neste momento a observação dos escritos presentes. Todos grifos contém o nome da série, “Criança Viada”, e quase todos possuem um

“coração” (<3)⁷ acompanhando essas legendas. Largo então a teoria expressa anteriormente que esses grifos poderiam representar algum tipo de imposição, pois percebo a conotação positiva que carregam os textos. A única legenda que não tem o coração estampado junto, tem em seu corpo a palavra *deusa*, em “criança viada *deusa* das águas”, só consigo observar a exaltação do poder da criança viada nesse contexto. Aqui, a intenção de Bia Leite de ressignificar as violências sofridas por crianças LGBT+ se evidencia e se concretiza.

Os textos presentes ao lado dos personagens na tela *Adriano bafônica e Luiz França She-rá*, também tem seu impacto. Mesmo não estando posicionados em cima dos corpos presentes, ainda demonstram sua força e impacto. Quando vejo a criança de blusa amarela se escorando por cima de sua “legenda”, sinto como se ele estivesse abraçando aquela ideia expressa no texto. Único personagem com a boca aberta, é quase como se ele mesmo estivesse proferindo tais palavras. O personagem do seu lado tem uma posição curiosa, levanta algum objeto acima de sua cabeça, como um atleta levanta sua taça, com um sorriso tímido no rosto e com sua mão direita segurando um outro objeto junto ao peito, percebo aqui quase um dualismo, timidez/inibição e força/orgulho se expressando na mesma hora. Como se ele estivesse se contendo um pouco por dentro mas mesmo assim não deixa de se exibir e mostrar quem é que está ali.

A importância da presença do texto nas imagens também pode ser percebida ao imaginarmos sua ausência. Como saber se a criança ali representada é viada? Será que sem os grifos ficaria evidente se estaríamos observando meninos ou meninas, saberíamos determinar quantos meninos/as estão presentes na tela? Seria necessário buscar outros elementos a fim de identificar o gênero de cada um representado ali, no entanto, se tratando de crianças, alguns desses podem se confundir.

A ausência de cabelos compridos identifica automaticamente um menino? Se o personagem está representado com roupas de banho e sem parte de cima, é óbvio que se trata de um menino, ou pode ser uma menina? Para mim essas categorias se misturam um pouco quando falamos de crianças. O gênero de cada

⁷ Na internet esses dois elementos juntos - <3 - formam um coração deitado.

personagem poderia facilmente ser confundido caso algum desses elementos básicos que utilizamos para encaixar cada um em uma caixinha fossem quebrados.

No caso da obra de Bia Leite, a confusão não vem daí, a confusão tem início quando o espectador percebe o outro desvio ali presente. Gestos entendidos como femininos estão presentes em corpos masculinos, a menina representada, é, na verdade, travesti. A artista representa esses corpos em uma tentativa de naturalizar as manifestações desviantes da heteronorma, buscando demonstrar que todos já foram crianças e desde cedo expressam suas personalidades LBGT+.

Poderiam ser fotos de qualquer criança, brincando, correndo, gritando, no entanto, são fotos de crianças viadas. Crianças viadas fazendo exatamente o que qualquer outra criança faria, mas, por serem viadas, têm sua existência negada.

3- CORPO-OBRA, OBRA-CORPO

Com a leitura das pinturas de Bia Leite acredito que tenhamos encontrado alguns problemas a respeito do entendimento sobre o que é sobre a obra, e o que é sobre a artista. Nesse caso, diluem-se essas separações. O que enxerga o público que acusa essa pintura de apologia à pedofilia? Como explicitado no capítulo anterior, não há indícios de qualquer teor sexual, seja na linguagem ou nas imagens representadas. O que está presente na tela é um outro tipo de corpo, que não costuma estar presente em muitos museus e muito menos nos álbuns de família.

Aqui, consigo separar o corpo-obra, e a obra-corpo. O corpo-obra pode ser entendido enquanto o corpo da artista criadora “adentrando” a obra, e a obra-corpo sendo a obra lida enquanto um corpo - quase humano. Mas quais são os corpos que compõem essas pinturas e essas divisões? O nosso corpo artista, ou o corpo-obra, é o corpo de Bia Leite, e, como se trata de uma artista mulher, temos aqui um corpo “feminino”. A obra-corpo, por sua vez, apresenta o corpo *queer*, o corpo *viado*. Além de viado, se trata de um corpo infantil, um corpo criança.

Decompondo esse emaranhado de corpos interligados, primeiramente destaco as ideias de Linda Nochlin para buscar entender a dificuldade do corpo-mulher artista estar presente em certos espaços, como, por exemplo, museus e galerias. Não é de hoje que artistas mulheres enfrentam diversos obstáculos para exibir e para legitimar a importância da presença de seus trabalhos em diversos espaços. Nochlin já pensava há algumas décadas sobre essa dificuldade de expor mulheres artistas, a filósofa destaca em seu artigo, “Por que não houve grandes mulheres artistas?”, diversos motivos para a dificuldade da leitura e da escassa presença da arte “feminina”.

“A culpa não está nos astros, em nossos hormônios, nos nossos ciclos menstruais ou em nosso vazio interior, mas sim em nossas instituições e em nossa educação, entendida como tudo o que acontece no momento que entramos nesse mundo cheio de significados, símbolos, signos e sinais. Na verdade, o milagre é, dadas as esmagadoras chances contra as mulheres ou negros, que muitos destes ainda tenham conseguido alcançar absoluta excelência em territórios de prerrogativa masculina e branca como a ciência, a política e as artes.” (NOCHLIN, 2016. p9)

Nochlin, primeiramente, desmente justamente a ideia de existir uma arte feminina. “De qualquer forma, a mera escolha por determinado tema, ou a restrição por determinados assuntos, não pode equiparar-se a um estilo, muito menos a um estilo feminino quintessencial.” (NOCHLIN, 2016). Respondendo também o motivo de existirem exposições que apresentam somente obras de artistas mulheres, mas não podem ser consideradas exposições femininas, apresento uma passagem de Ana Paula Simioni:

“Retomo então o problema: expor obras de artistas mulheres em separado é, realmente, uma boa opção? O capítulo de Camille Morineau (14-19) intitulado *Elles@centrepompidou: un appel à la difference* é um dos que mais diretamente enfrenta a pergunta. Segundo a autora, o gesto expositivo é propositalmente paradoxal. O museu optou por expor apenas mulheres, mas não para demonstrar que existe uma arte feminina ou um objeto feminista, mas ao contrário, para explodir as supostas unidades e estereótipos.” (SIMIONI, 2011. p 380)

Ao observar uma exposição que contém somente artistas mulheres, e que possui diversos tipos de produções artísticas, de variados temas e técnicas, percebe-se a inexistência do conceito de “arte feminina”. Afinal, como já dizia Nochlin:

“Seria Fragonard mais ou menos feminino que Vigée Le Brun? Ou não seria mais a questão de que todo o estilo rococó francês do século XVIII é feminino [...]? Se fragilidade, delicadeza e preciosidade devem ser tratados como marcadores de um estilo feminino, não há nada mais frágil em *Horse Fair* de Rosa Bonheur, nem frágil e introvertido nas enormes telas de Helen Frankenthaler. (NOCHLIN, 2016. p6)

Complementando o pensamento de Linda, destaco um breve trecho de Simioni:

“Ao demonstrar que tais lacunas em nada derivariam da ausência “natural” de talentos, mas sim da exclusão feminina das principais instâncias de formação de carreiras artísticas ao longo dos séculos XVIII e XIX – as academias de arte –, a autora ensejou um importante deslocamento explicativo, inaugurando o que se pode denominar como uma perspectiva feminista na história da arte.” (SIMIONI, 2011. P376)

Seguindo o pensamento presente nas obras dessas duas autoras, pode-se observar que a escassa visibilidade da produção feminina na arte, não se dá por nenhum motivo, e sim por vários. Entre eles a falta de incentivo e investimento em artistas, falta de legitimidade para com a sua produção, a generalização do que é

uma arte feminina, a invisibilidade da produção existente, a desvalorização dessas artistas no mercado... O corpo-obra mulher artista tem que superar esses e diversos outros obstáculos para conseguir se inserir dentro do mundo artístico. O fato de estar presente em museus é em si uma superação.

“A própria necessidade de organizar uma exposição histórica sobre gênero evidencia um vácuo no sistema da arte. Há séculos as mulheres têm sido sistematicamente excluídas ou apresentadas de formas estereotipadas ou tendenciosas, o que criou uma situação difícil de solucionar, pois as oportunidades para fazê-lo ainda são muito limitadas e várias das mesmas estruturas de preconceito e exclusão ainda prevalecem. A realidade é que muito mais mulheres participaram da formação da arte do século XX do que o número normalmente contado.” (FAJARDO-HILL, 2018. p21)

Em seu artigo, “A invisibilidade das artistas latino-americanas: problematizando práticas da história da arte e da curadoria”, presente no livro *Mulheres radicais: arte latino-americana, 1965-1980*, Cecilia Fajardo-Hill coloca em questão se existe mesmo essa escassez na produção feminina da arte, ou se o que realmente existe é a exclusão de grande parte dessas artistas da história da arte. Analisando o caso da América Latina, Fajardo-Hill cita estereótipos deslegitimadores de artistas mulheres:

“Entre os estereótipos que definiram artistas mulheres na América Latina está a própria invisibilidade delas, uma crença tácita de que não são boas o suficiente, portanto não existem. Muitas vezes, artistas mulheres, tais como Mercedes Pardo (esposa de Alejandro Otero) ou Lola Álvarez Bravo (esposa de Manuel Álvarez Bravo), foram colocadas em uma posição de invisibilidade pelo simples fato de serem casadas com artistas reconhecidos. Outro estereótipo comum é aquele da mulher louca, histérica e vitimada, como é o caso de Frida Kahlo e, em alguma medida, o de Ana Mendieta. Também difundida é a noção das mulheres como artistas de menor qualidade ou kitsch, com base na ideia usual de que sua estética é de mau gosto e intragável e de que as questões que abordam (tais como a domesticidade, a sexualidade e a exclusão social) não são importantes. Outra ideia errônea e generalizada é que o papel das mulheres como mães as impede de ser artistas relevantes e comprometidas. Por último, qualquer trabalho associado ao feminismo tem sido visto apenas como uma arte de má qualidade.” (FAJARDO-HILL, 2018. P21)

A partir das diversas passagens destacadas, de diversas pensadoras, de diversos períodos da história, desde Linda Nochlin com seu artigo publicado em 1971, até Cecilia Fajardo-Hill que escreve sobre o mesmo tema em 2018, é possível entender a complexidade que envolve a (baixa) presença de artistas mulheres. Inserindo a obra de Bia Leite nesse contexto, e aprofundando um pouco mais o que chamo de corpo-obra, observa-se que grande parte da produção artística feminina

encara o mesmo problema de ter o seu corpo inevitavelmente adentrando as suas obras. Não se vê uma separação entre a artista e a sua criação, se foi produzido por uma mulher, obrigatoriamente a produção será contagiada pelo seu “feminino”.

“O problema está não tanto no conceito de algumas feministas sobre o que seria feminilidade mas, certamente, na equivocada concepção compartilhada com o senso comum do que seria arte: a ingênua ideia de que arte é a expressão individual de uma experiência emocional, a tradução da vida pessoal em termos visuais. A arte quase sempre não é isso; a grande arte nunca o é. O fazer arte envolve uma forma própria e coerente de linguagem, mais ou menos dependente ou livre de convenções, esquemas ou noções temporalmente definidos que precisam ser aprendidos ou trabalhados através do ensino ou de um período longo de experimentação individual.” (NOCHLIN, 2016. p7)

Além do corpo-obra, destaco também a obra-corpo. A obra-corpo pode ser compreendida pela mesma lógica do corpo-obra, porém dessa vez é a obra que ganha dimensões humanas. No corpo-obra vemos o corpo da artista penetrando a sua obra, e, na obra-corpo observamos a produção sendo lida enquanto um corpo, um corpo quase humano. Parte dos conceitos se mistura, um afirmando o outro, porém, também possuem suas diferenças

No caso da obra Criança Viada, a obra-corpo se projeta no corpo *queer*. Os corpos presentes nas telas de Bia Leite ganham a dimensão de corpos reais, e, enquanto corpos viados, assumindo papel de corpos reais, sofrem com o mesmo preconceito. Se o corpo-obra mulher já era excluído dos ambientes artísticos, podemos imaginar a invisibilidade e o desconforto que perpassam a obra-corpo *queer*.

O debate sobre a obra-corpo *queer* está inserido em outra esfera, se são negados às mulheres artistas os espaços da arte, ao corpo *queer* são negados vários outros. Desde dentro do espaço casa, do acolhimento familiar, até o âmbito do público, os corpos *queer* sofrem com a discriminação de toda uma população. Não é somente a presença que se tem negada, mas toda sua existência.

Além da obra-corpo ser um corpo *queer*, ela é, também, um corpo criança, um corpo infantil, e, o corpo criança *queer* é praticamente inexistente. Se fora da infância o *queer* já tem seu direito de existir questionado e quase negado pela

sociedade que é pautada pela heterocisnorma, no âmbito da infância não é nem mencionado.

“Desta maneira, a questão da igualdade das mulheres, na arte ou em qualquer outro campo, não recai sobre a relativa benevolência ou a má intenção de certos homens, ou sobre a autoconfiança ou “natureza desprezível” de certas mulheres, mas sim na natureza de nossas estruturas institucionais e na visão de realidade que estas impõem sobre os seres humanos que as integram.” (NOCHLIN, 2016. p 12)

Observando esse trecho de Nochlin sobre a igualdade das mulheres na arte, pode-se fazer um paralelo com a infância enquanto essas citadas *estruturas institucionais*. A instituição infância impõe uma visão – sobre o que é ser criança – de verdade, e, ao impor o que é, se impõe o que não se pode ser. Não é bem visto ser criança, e ser viada ao mesmo tempo - na verdade, não se é nem visto. No entanto, essas crianças existem, e, através da obra de Bia, puderam ocupar um espaço de visibilidade e de legitimação sobre a sua identidade.

“Compartilhamos do entendimento de Butler, ao afirmar que o discurso habita o corpo, é parte do seu sangue vital: “a afirmação de que o corpo é “formado” por um discurso não é simples, e logo de início devemos esclarecer que esta “formação” não equivale a “causa” ou “determinação”, e menos ainda significa que os corpos estejam de algum modo feitos de discurso puro e simples” (BUTLER, 2001, p. 96). Portanto, trabalhamos com a ideia de que tanto as dimensões de censura quanto as possibilidades de resignificação e interrupção de normativas hegemônicas se dão no e através dos corpos.” (PAIVA, 2018. p191)

Chamo a atenção para os pensamentos de Butler e Paiva nessa passagem, onde afirmam que o *discurso habita o corpo*. Lívia de Paiva em seu artigo “O espaço do (não) dizer”, onde faz um *blacklash* com reflexões sobre a censura imposta ao *Queermuseu*, e entende que é impossível desassociar os corpos presentes com a dimensão da perseguição e censura, pois esses “se dão no e através dos corpos.” (PAIVA, 2018). O que coloquei até então enquanto obra-corpo, a dimensão real que ganham os corpos representados nas telas de Bia, se confirma um pouco mais. A partir desse trecho destacado, percebo a importância dessa compreensão. São esses corpos carregadores de discursos os grandes provocadores. A presença deles em certos espaços torna-se inaceitável para as instituições normativas hegemônicas.

A interpretação das obras baseadas na matriz binária de compreensão de gênero onde os signos masculinos e femininos têm sujeitos certos e pré-concebidos inscreve a criança viada na subversividade. A articulação desses valores em narrativas mobilizam um conjunto de expressões LGBTQIA historicamente reprimidas e legadas ao silêncio, à patologização ou à criminalização. A afirmação dessas identidades sempre teve na arte um espaço luta e questionamento da moral vigente. (PAIVA, 2018. p202)

Ao serem posicionadas ao lado de obras clássicas na parede do *Queermuseu*⁸ - como a série “Linha d’Água”⁹ de Gilberto Perin e a tela de Pedro Américo de 1889 “Busto de Jovem”¹⁰- as obras da artista ganham extrema importância para este debate. A criança viada, submetida a subversividade, ganha através da arte uma posição de destaque. Inserida dentro de um espaço legítimo, projetada dentro de uma obra(corpo) de arte, a Criança Viada sai de dentro do armário – nesse caso o álbum de família – como uma lembrança íntima a ser compartilhada e celebrada.



Fonte: Google Imagens

⁸ Fotografia da parede da exposição com as obras de Bia Leite, Gilberto Perin e Pedro Américo.

⁹ Fotografia de 41x55cm, de 2017. Posicionada a esquerda da série Criança Viada.

¹⁰ Tela de 1889, óleo sobre carvão, 45,5x33cm. Posicionada acima da série de Bia Leite.

4- DIFICULDADE DO VER

“Um objeto reflete um desenho de luz sobre os olhos. A luz penetra nos olhos através da pupila, é concentrada pelo cristalino, e se projeta na tela que se encontra atrás do olho, a retina. Esta é dotada de uma rede de fibras nervosas que, através de um sistema de células, transmite a luz a vários milhões de receptores, os cones. Estes cones são sensíveis tanto à luz quanto à cor, e reagem transmitindo ao cérebro informações relativas à luz e à cor.” (BAXANDALL, 1991. p37)

Quando pensamos em enxergar, em ver alguma coisa, a primeira coisa que nos vem a cabeça, certamente, não é o olho e sua retina, muito menos a dilatação de nossa pupila quando percebe a luz, ou sua retração na falta da mesma. O fenômeno físico que nos proporciona a captação da imagem é um mero acaso, que nos permite ver, olhar, e até mesmo distorcer a nossa percepção da realidade. Mas, todos nós enxergamos a mesma coisa?

“Mas cada um de nós teve experiências particulares, e os conhecimentos e as capacidades interpretativas diferem de uma pessoa para outra. Cada um, de fato, reproduz as informações transmitidas pelo olho servindo-se de instrumentos diferentes.” (BAXANDALL, 1991. p38)

Segundo Baxandall, as nossas experiências podem interferir, ou até mesmo moldar, parte da nossa visão. Cada pessoa processa as informações recebidas com seu próprio “equipamento” distinto, sendo as experiências e conhecimentos particulares de cada indivíduo parte desse maquinário. Baxandall também escreve que estas diferenças, na prática, são muito pequenas.

“Na prática essas diferenças são insignificantes, uma vez que temos em comum o essencial de nossas experiências: todos sabemos reconhecer a nossa própria espécie e seus membros, estimas distância e altura, realçar e avaliar movimento, e muitas outras coisas. Contudo, em algumas circunstâncias a diferença entre um indivíduo e outro, em alguns casos marginais, pode adquirir uma curiosa importância.” (BAXANDALL, 1991. p38)

As diferentes formas de perceber e enxergar, não podem então ser consideradas “culpa” da visão enquanto um aparelho orgânico, mas sim, das diferentes formas de cada indivíduo ver e compreender o mundo. Essas formas de interpretação e de percepção são sim perpassadas pelas experiências individuais e coletivas de cada pessoa.

“A percepção que possamos ter dessa configuração dependerá de muitos fatores – em particular do contexto da configuração, que no momento se encontra voluntariamente suprimido –, mas não menos das capacidades interpretativas de cada um, das categorias, dos modelos e dos hábitos de dedução e analogia: em resumo, daquilo que podemos chamar de *estilo cognitivo individual*.” (BAXANDALL, 1991. p38)

De acordo com Baxandall, cada pessoa, aparelhada pelo seu *estilo cognitivo individual* terá diferentes capacidades interpretativas dependendo do tema abordado. Cada uma possui maior facilidade com determinado assunto, de acordo com suas maiores familiaridades e especialidades. Logo, quanto mais se sabe sobre um assunto, maior sua capacidade de compreendê-lo e interpretá-lo.

“... um quadro é afetado pelos diferentes tipos de capacidade interpretativa – modelos, categorias, deduções, analogias – que a mente fornece. A capacidade humana para discernir um certo tipo de forma, ou de relação entre as formas, determinará a atenção que uma pessoa vai dedicar na observação de um quadro.” (BAXANDALL, 1991. p42)

Aqui, o autor introduz um importante elemento: o indivíduo direcionará a sua atenção de forma a privilegiar a observação do que a ele mais interessa, com o que ele tem mais proximidade. Está fadado a ter seu olhar condicionado. A compreensão dessa parte do raciocínio de Baxandall é fundamental para compreendermos o olhar de quem aponta que há apologia à pedofilia na obra de Bia Leite. Como dito anteriormente nesse trabalho, o *Queermuseu* foi perseguido e atacado por movimentos conservadores, como o MBL, até ser fechado pelo Santander Cultural. Aqui, questiono quantas dessas pessoas, que participaram dos ataques, pararam para observar as tais obras. Coloco também em questão quais os condicionamentos presentes em seus olhares, qual parte da observação desses indivíduos foi privilegiada por suas familiaridades.

De cunho conservador e religioso, as intolerâncias à diversidade e a livre expressão artística parecem não vir de indivíduos, mas sim das instituições que passam por eles. É nesse momento que percebo que a teoria do *estilo cognitivo individual* de Baxandall não é tão simples de se aplicar. Como prosseguir no caso de indivíduos que não observam com os próprios olhos, mas que somente reproduzem a interpretação que lhes foi contada? Olham porém não vêem o que está diante de si. A ausência de qualquer familiaridade com a interpretação artística compromete a absorção da obra nesse sentido.

Na entrevista realizada¹¹ com Bia Leite, através de troca de e-mails, a própria artista ressalta dificuldade do olhar e da percepção do público em relação a sua obra.

Querer inserir-se na História da Arte era um pensamento ambicioso, mas já considerava estar na internet como legitimação para isso já, penso que como a vida TLGBQI+ os obstáculos para a liberdade são muitos, a repercussão veio por causa de mais um deles, *as obras agem como corpos reais, a percepção que algumas pessoas tem sobre eles foi o que foi repercutido, infelizmente o assunto do trabalho só se comprovou com a situação toda.* (Bia Leite em entrevista realizada em novembro de 2018).

A falta da compreensão do espectador em relação a mensagem passada pela artista através de sua obra transformou e distorceu seu significado. O enquadrado em apologia à pedofilia ao invés de exaltar a importância da livre expressão na infância e a afirmação que as identidades de gênero e as diferentes sexualidades desde cedo já se manifestam. Como disse Bia, o assunto trazido à tona pela sua obra só se confirma com toda a situação.

O criador do site Criança Viada, Iran Giusti, se manifestou por meio de uma nota no *Facebook*, a respeito da perseguição sofrida pelo *Queermuseu*, ressaltando essa passagem:

“Outros pontos colocados que levaram ao cancelamento da exposição foi que existiam obras de apologia à zoofilia, algo completamente incabível em se tratando de uma obra de arte: como dizer que uma obra de arte que contém imagem de zoofilia é apologia? Obras sobre crimes, sobre guerras, sobre violência são apologia à estas coisas? Vai ter boicote ao Museu do Prado que expõe “O Jardim das delícias terrenas”, do Bosch e que conta com várias imagens de zoofilia? A gente vai proibir a publicação de 120 dias de Sodoma do Sade ou A Casa dos Budas Ditosos do João Ubaldo Ribeiro por ter cenas de zoofilia? É nesse ponto que a gente chegou?” (Iran Giusti, 2017¹²).

O pensamento trazido por Giusti só reforça os pontos colocados até aqui sobre a percepção do público. O problema não são obras que carregam supostas imagens de zoofilia, ou que falam sobre a sexualidade na infância, mas sim quem e o que se está falando, e em qual lugar (exposição) se encontram. O desconforto com a presença do corpo viado, do corpo *queer*, do *Queermuseu* como um todo

¹¹ A entrevista completa se encontra nos anexos.

¹² Link da nota completa nas referências bibliográficas.

representando um conjunto de obras *viadas*, torna perceptível a intolerância da nossa sociedade colocada em relação à população LGBT+. O olhar aqui se encontra condicionado, condicionado pelo mesmo preconceito que as obras de Bia Leite pretendiam confrontar e combater.

Recorro novamente a Baxandall para compreendermos melhor a relação espectador-obra:

“Para resumir: alguns instrumentos mentais através dos quais o homem organiza a sua experiência visual é variável, e boa parte desses instrumentos depende da cultura, no sentido de que eles são determinados pela sociedade, que exerce sua influência sobre a experiência individual. Entre essas variáveis existem as categorias por meio das quais o homem classifica seus estímulos visuais, o conhecimento que atingirá para integrar o resultado de sua percepção imediata, e a atitude que assumirá diante do tipo de objeto artificial que a ele se apresenta. O observador deve utilizar na fruição de uma pintura as capacidades visuais de que dispõe, e dado que, dentre essas, pouquíssimas são normalmente específicas à pintura, ele é levado a usar as capacidades que sua sociedade mais valoriza.” (Baxandall, 1991. p48)

O autor evidencia a importância e a influência da cultura sobre o indivíduo e sua experiência individual. A sociedade em que esse espectador está inserido molda sua forma de observar, seguindo esse raciocínio, destaco essa passagem de Livia de Paiva:

“As experiências *queer* produzem uma alternativa à estrutura binária e portanto, impossíveis de serem lidas a partir de seus pressupostos. A tentativa de produzir *experiências alternativas* ou críticas à essa estrutura é característica de todas as obras que sofreram com a censura social, policial ou jurídica. Quando interpretadas dentro e pelos alicerces dessa matriz hegemônica são criminalizadas como manifestações subversivas, que incentivam a pedofilia, zoofilia e agressoras das religiões dominantes.” (PAIVA, 2018. p199)

Se o olhar do observador está influenciado pela sociedade em sua volta, e esta é moldada pelo que Paiva chama de matriz hegemônica, é inevitável que qualquer desvio da imposta norma seja considerado subversivo. Deste modo a distorção do olhar colocado sobre a obra *Criança Viada* pode ser entendido enquanto LGBTfobia, devido a cisheteronormatividade da sociedade que nos encontramos.

Bia Leite em sua entrevista nos apresenta um pensamento parecido:

“Tenho para mim que a violência que aconteceu com meu trabalho foi por transfobia, o trabalho que associava a palavra “travesti” com uma criança foi o que foi associado à prostituição infantil por alguns integrantes do MBL que fizeram circular essa idéia medonha. o que é só um reflexo de como o corpo trans/travesti é lido em sociedade como dissidente e marginal. é muito triste que uma exposição tenha sido censurada por essas idéias.” (Bia Leite em entrevista realizada em novembro de 2018)

Ao nos depararmos com diversos fatores que apontam para a LGBTfobia no episódio de censura sofrido pelo *Queermuseu*, só confirmamos a devida importância da produção, presença e visibilidade de obras como a Criança Viada. A distorção formada pelo vão entre a ideia da obra e a percepção do espectador se dá devido a quebra com as normas estabelecidas pela sociedade em que esse se encontra, com isso, maior a quebra, maior a retaliação.

“Extremamente preocupante, portanto, surgido dos acontecimentos que envolvem a censura, é o misto de desconhecimento e preconceito, abrindo espaço à má fé de grupos que pregam a intolerância. Grupos religiosos (em especial diversas igrejas e seitas neopentecostais de acento evangélico) e o MBL (Movimento Brasil Livre), que lideraram os protestos nas redes sociais, aproveitaram a exposição como meio de disseminar discursos de ódio e homofobia, discursos esses assentados na possibilidade do sentido literal das representações artísticas, como é possível confirmar na análise da obra *Cruzando Jesus Cristo com Deusa Schiva*, acusada de blasfêmia. (MIRANDA, 2018. p5)

Miranda é mais uma pensadora a fazer essa análise sobre a censura e a intolerância perante o *Queermuseu*. O Ministério Público Federal (MPF) tem o mesmo entendimento dos diversos citados nesse trabalho, através da Procuradoria da República do Rio Grande do Sul expediu uma recomendação¹³ para o Santander Cultural, nela, pedia pela imediata reabertura da exposição. Destaco parte das considerações enviadas pelo MPF a Sérgio Rial, presidente do Santander Cultural na época dos fatos:

“CONSIDERANDO que os próprios itens de divulgação da exposição afirmavam de que se tratava da “primeira exposição com abordagem *Queer* realizada no Brasil, que traz um recorte totalmente inédito na América Latina.”.

CONSIDERANDO que, segundo o próprio curador da exposição, o termo *queer* “designa um significante não normativo, que se refere a uma multiplicidade de posições, identidades, práticas e expressões de gênero, que rompem com a heteronormatividade e atuam fora das categorias binárias”.

¹³ Recomendação PRDC/RS Nº 21/2017 se encontra nos anexos.

CONSIDERANDO que o fechamento abrupto da exposição, ainda que por alegadas situações de segurança, possuem um impacto negativo tanto em relação à liberdade artística, quanto em relação ao respeito à diversidade;

[...]

CONSIDERANDO que a igualdade como reconhecimento enseja a não marginalização de determinados grupos em razão de sua identidade, religião, aparência física ou sua expressão de gênero;

CONSIDERANDO ainda que mesmo atos aparentemente neutros podem caracterizar uma discriminação indireta ao colocar uma pessoa ou um grupo minoritário, em posição de desvantagem comparativamente com outras; [...]” (Recomendação MPF PRDC/RS N° 21/2017)

O Ministério Público Federal ciente da discriminação sofrida pelo *Queermuseu*, em sua recomendação ressaltando diversos pontos contrários ao fechamento da exposição, não obteve a resposta esperada do Santander, que preferiu ceder às pressões dos movimentos conservadores e manter o *Queermuseu* fechado. Não por falta de avisos ou explicações, mas por intolerância mesmo.

Desta forma, podemos perceber a grande dimensão em que o *Queermuseu*, e, conseqüentemente a obra *Criança Viada*, estão inseridos, se tornando parte central do debate sobre LGBTfobia no Brasil atual.

5- CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *Queermuseu* e todas suas dimensões se resumem em basicamente um elemento central, a LGBTfobia estrutural e institucional – sofrida por obras presentes na exposição. A partir das passagens de diversos autores e pensadores é possível perceber o despreparo, a falta de vontade de defender e lidar com a diversidade por parte do Santander Cultural.

Com os diversos elementos trazidos ao longo desse trabalho também podemos chegar em algumas conclusões e perguntas levantadas em capítulos anteriores como, por exemplo, “o que de fato incomodou nas obras?” já podem ser respondidas. O que incomoda nas obras de Bia Leite são os quadros e também o que eles carregam junto consigo. O corpo que ele representa, a artista que a pintou, os traços que cruzam a imagem, a *criança* ali presente e todos seus componentes. Componentes esses que têm seus significados transmutados. A partir dessa inserção de diferentes sentidos, a obra tem seu significado original completamente comprometido. Ainda assim, essa mudança faz parte dela. A obra parte de um outro significado, que, nesse caso, possui um valor e sentido muito diferente daquele colocado pela artista em comparação com o manifestado pelo olhar preconceituoso.

Como já discutido anteriormente, o quadro é colocado de forma a assumir uma identidade, passa de representação a coisa em si. Ele e a artista são um corpo só. Esse corpo é um corpo *queer*, um corpo que desvia das normas heterocentradas. Também é possível perceber que esses corpos desviantes não passam sem ser notados pelos ambientes em que circulam. Em uma tentativa de evidenciar a importância dessa presença em diversos espaços, Bia Leite viu sua obra ser transformada em motivo de perseguição ao *Queermuseu*. Obras assumindo forma de corpo, corpos esses sendo empurrados para fora de exposições, cujo tema eram esses exatos mesmos corpos.

O que não conseguimos responder até aqui, é onde ou no que estaria presente a tal da apologia à pedofilia. Na verdade, é possível que tenhamos a encontrado sim, mas não nas obras, e sim no olhar acusatório do observador despreparado, que através de seu preconceito insere um elemento que só está presente nele mesmo. Com esse movimento, ele legitima sua discriminação

subvertendo a obra de Bia Leite para o que seus olhos queriam ver, olhos esses que preferem não ver a beleza e importância da resignificação proposta pela artista.

“A narrativa da *imoralidade* ou *ilicitude* é construída de forma fragmentária com ataques individualizados e sistemáticos que retiram do contexto determinadas obras para construir uma narrativa que esteja de acordo com o conjunto de valores que se pretende exaltar. A estratégia de produção de uma narrativa de criminalização serve para a manutenção de uma determinada forma de vida, que exclui qualquer expressividade desviante. O *Direito com sua inerente imperatividade surge como uma poderosa estratégia de alguns grupos para, amparados na construção de determinadas narrativas, impedir que expressões “outras” possam existir publicamente, em espaços de arte. A arte, enquanto exercício experimental da liberdade, passa a ser controlada e patrulhada por grupos conservadores [...]*.” (PAIVA, 2018. p203-204)

Percebendo essa censura como “estratégia de produção de uma narrativa de criminalização” como coloca Paiva, esse trabalho ainda deixa em aberto diversas questões a serem exploradas, como, por exemplo, a quem interessam essas estratégias e como são construídas. Por enquanto, desvendamos os olhares e percebemos a potência da observação enquanto aparelho tanto libertador, como repressivo.

6- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAXANDALL, Michael. O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença/ Michael Baxandall; Tradução Maria Cecília Preto da Rocha de Almeida. – Rio de Janeiro: Paz e Terra (Oficina das Artes; v.6) 1991.

CHAIA, Miguel. Arte e Política/ Miguel Chaia (org.) - Rio de Janeiro: Azougue Editorial 2007. 224p.

COSTA JÚNIOR, José V. L.; SILVA, Roniê R. MC Linn da Quebrada e Criança Viada: uma leitura das artes do presente a partir da filosofia Deleuze-Guatarriana/ Londrina: Revista Estação Literária. (v.20 – p191-203) 2018.

FIDELIS, Gaudêncio. Queermuseu – Cartografias da diferença na arte brasileira/ organização, curadoria e texto Gaudêncio Fidelis; texto Márcio Tavares/ Tradução Francesco Souza Settineri. São Paulo: Santanter Cultural, 2017.

FOUCAULT, Michael. As Palavras e as Coisas – Uma arqueologia das ciências humanas/ Tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MIRANDA, V. C. Arte não permitida: apagamento, censura e resistência. In: Senacorpus – “Corpos Possíveis no Brasil Profundo”, Rio Grande, 2018. E-book Senacorpus, 2018. V1. P762-770.

NOCHLIN, Linda. Por que não houve grandes mulheres artistas?/ Tradução Juliana Vacaro. São Paulo: Edições Aurora 2016.

PAIVA, Livia. O espaço do (não) dizer e a criminalização da arte. Revista Lugar Comum, v. 52, agosto de 2018

PRECIADO, Paul B. Manifesto Contrassexual/ Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2017.

SIMIONI, A. P. C. A difícil arte de expor mulheres artistas. *Elles@centrepompidou. Artistes Femmes dans La Collection du Musée National d'Art Moderne Paris, Centre Pompidou*, 2011.

SIMIONI, A. P. C. O corpo inacessível: as mulheres e o ensino artístico nas academias do século XIX./ Uberlândia: ArtCultura, (V.9. - n.14) 2007.

SIMIONI, A. P. C. Por que ler Judith Butler./ São Paulo: Dobras (v. 5, p. 36-39) 2009. *Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1965-1980/ curadoria e textos Cecilia Farjado-Hill, Andrea Giunta. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.*

Sites

Iran Giusti – Nota citada no *Facebook* – Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10214018365836192&set=a.1332221748591&type=3&theater>> Acesso em março de 2019

Bernardo Scartezini. - Bia Leite mostra coragem na sua primeira mostra individual em Brasília/ Metrôpoles, 09/12/2017. Disponível em:

<<https://www.metropoles.com/colunas-blogs/plastica/bia-leite-mostra-coragem-na-sua-primeira-mostra-individual-em-brasilia>> Acesso em março de 2019

Thiago Dias - "Nós, LGBT, já fomos crianças e isso incomoda", diz artista acusada de incitar pedofilia". UOL, 12/09/2017 Disponível em:

<<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2017/09/12/nos-lgbt-ja-fomos-criancas-esse-assunto-incomoda-diz-artista-acusada-de-pedofilia.htm>> Acesso em março de 2019

Alfinete Galeria – Bia Leite. Disponível em: <<http://alfinetegaleria.com.br/artistas/bia-leite/>> Acesso em março de 2019

Veja - Série de obras 'Criança Viada' já esteve na Câmara dos Deputados/ 12/09/2017. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/entretenimento/serie-de-obras-crianca-viada-ja-esteve-na-camara-dos-deputados/>> - acesso em março de 2019

Folha de S. Paulo – Contra recomendação, Santander diz que não reabrirá mostra "Queermuseu". 29/09/2017 Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/09/1923098-contrarecomendacao-santander-diz-que-nao-reabrira-mostra-queermuseu.shtml>> Acesso em setembro de 2018

O Globo – MPF recomenda “imediata reabertura” da exposição Queermuseu ao Santander Cultural. Por G1 RS – 28/09/2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/mpf-recomenda-imediata-reabertura-da-exposicao-queermuseu-ao-santander-cultural.ghtml>> Acesso em agosto de 2018.

O Globo – Censurada em Porto Alegre, mostra “Queermuseu” será exibida no Rio. 23/09/2017. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/censurada-em-porto-alegre-mostra-queermuseu-sera-exibida-no-rio-21862328>> Acesso em julho de 2018.

Guilherme Kepler – Santander encerra mostra “Queermuseu”. Correio do Povo, 10/09/2017. Disponível em: <<https://www.correiodopovo.com.br/arteagenda/santander-cultural-encerra-mostra-queermuseu-1.240791>>/..</p></div>

7- ANEXOS

7.1- Entrevista Bia Leite (realizada em novembro de 2018 através de trocas de e-mails.)

Entrevista com Bia Leite sobre suas telas “Travesti da lambada e deusa das águas” e “Adriano bafônico e Luiz França She-rá”.

Como surgiu a ideia de misturar imagens reais vindas do Tumblr “Criança Viada” com suas produções em tela?

estava fazendo a matéria Pintura 2 com Elder Rocha na Unb na época e a proposta da disciplina é fazer uma série de pinturas. na época o Tumblr estava bombando então resolvi homenageá-lo. meu processo de trabalho é com a apropriação de imagens e propor um novo contexto a elas. no caso as crianças, que também sou eu, é meu irmão, é minha prima, meu tio, minhas melhores amigas todas representadas naquelas crianças, agora elas estariam na História da Arte devido ao status que a pintura tem no contexto, o título da série é “born to ahazar” (que é o título do Tumblr) referência ao disco de Lady Gaga “Born this way”, o texto das telas também foram retirados do site.

Desde a pintura das telas em 2013, aconteceu algum tipo de censura com elas ou somente na exposição Queermuseu?

as telas foram expostas outras vezes antes de irem a porto alegre e nunca tinha sido censurada não

Você esperava tamanha repercussão de suas obras?

querer inserir-se na História da Arte era um pensamento ambicioso, mas já considerava estar na internet como legitimação para isso já, penso que como a vida TLGBQI+ os obstáculos para a liberdade são muitos, a repercussão veio por causa de mais um deles, as obras agem como corpos reais, a percepção que algumas pessoas tem sobre eles foi o que foi repercutido, infelizmente o assunto do trabalho só se comprovou com a situação toda.

Para você, o que significou participar enquanto artista e enquanto pessoa da exposição Queermuseu, em Porto Alegre, com todos seus desdobramentos?

fui convidada pelo curador Gaudêncio Fidélis para a exposição a qual fui visitar quando abriu em Porto Alegre. mesmo com algumas críticas pessoais à exposição estava indo tudo bem. quando os ataques começaram eu não estava mais em Porto Alegre mas a proporção que se tomou veio me perseguir virtualmente e pessoalmente com a possibilidade de ser chamada a responder para a CPI da pedofilia o que não foi necessário. tive o apoio da comunidade LGBT de todo o brasil, o que me incentiva a continuar produzindo é apenas isso. sobre a reabertura da exposição no Parque Laje, que não estive presente mas acompanhei à distancia o processo de arrecadação e a montagem. Os apontamentos estéticos de Lyz Parayzo, Gabe Passarelli e Jota Mombaça me fizeram perceber que a curadoria da exposição apresentava diversas falhas no discurso, com o texto bastante transfóbico, masculino e grosseiro.

tenho para mim que a violência que aconteceu com meu trabalho foi por transfobia, o trabalho que associava a palavra “travesti” com uma criança foi o que foi associado à prostituição infantil por alguns integrantes do MBL que fizeram circular essa idéia medonha. o que é só um reflexo de como o corpo trans/travesti é lido em sociedade como dissidente e marginal. é muito triste que uma exposição tenha sido censurada por essas idéias.

Quais foram suas inspirações para essas obras? Citaria artistas que admira?

acho que um dos artistas que mais influenciaram a serie que participo na exposição foi o cineasta e escritor John Waters que naturaliza a representatividade LGBT de maneira simples e potente.

7.2- Recomendação Ministério Público Federal – PRDC/RS Nº 21/2017

PR-RS-00046036/2017



**MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL
 PROCURADORIA DA REPÚBLICA NO RIO GRANDE DO SUL
 PROCURADORIA REGIONAL DOS DIREITOS DO CIDADÃO**

RECOMENDAÇÃO PRDC/RS Nº 21/2017

A Sua Senhoria o Senhor
 Sérgio Rial
 Presidente do Santander Cultural
 Rua Sete de Setembro, 1028
 Centro Histórico
 Porto Alegre RS Brasil - CEP: 90010-191
 Telefone: (51) 3287-5500
 scultura@santander.com.br

PP nº 1.29.000.002998/2017-60

O Ministério Público Federal, por meio do Procurador da República signatário, no exercício das atribuições de Procurador Regional dos Direitos do Cidadão, e com fundamento nos arts. 129, II e III, da CF e art. 6º, XX, da LC 75/93, e nos termos da Res. CSMPPF nº 87/2006,

CONSIDERANDO o teor das representações recebidas nesta PRDC, tanto favoráveis quanto contrárias ao teor da exposição “Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira” e dos eventos que culminaram com o encerramento abrupto da exposição em exibição no Santander Cultural, pelos patrocinadores da mostra, no dia 10 de setembro de 2017;

CONSIDERANDO que a exposição, conforme resumo constante no sítio



Procuradoria da República
 no Rio Grande do Sul

Praça Rui Barbosa, Nº 57 - Centro - Porto Alegre-RS
 (51)32847200 - prrs-prdc@mpf.mp.br

Assinado com login e senha por FABIANO DE MORAES, em 28/09/2017 17:12. Para verificar a autenticidade acesse http://www.transparencia.mpf.mp.br/validacao_documento. Chave 4EE778FB.B73F6393.5A10758A.724E7ADF



MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL
PROCURADORIA DA REPÚBLICA NO RIO GRANDE DO SUL
PROCURADORIA REGIONAL DOS DIREITOS DO CIDADÃO

eletrônico [Versalic](#), do Ministério da Cultura, é “uma exposição que busca explorar a diversidade na arte e na cultura contemporânea através de um conjunto de obras que percorrem um arco histórico de meados do século 19 até a contemporaneidade.”

CONSIDERANDO que um dos objetivos gerais da exposição, exposto na mesma plataforma, refere a “uma exposição que visa dar projeção à cultura contemporânea, através das inúmeras questões de gênero que ultrapassam os mais diversos aspectos da contemporaneidade” (grifei);

CONSIDERANDO que os próprios itens de divulgação da exposição afirmavam de que se tratava da “primeira exposição com abordagem *Queer* realizada no Brasil, que traz um recorte totalmente inédito na América Latina.”

CONSIDERANDO que, segundo o próprio curador da exposição, o termo *queer* “designa um significante não normativo, que se refere a uma multiplicidade de posições, identidades, práticas e expressões de gênero, que rompem com a heteronormatividade e atuam fora das categorias binárias”.

CONSIDERANDO que o fechamento abrupto da exposição, ainda que por alegadas situações de segurança, possuem um impacto negativo tanto em relação à liberdade artística, quanto em relação ao respeito à diversidade;

CONSIDERANDO que art. 3º, IV da Constituição Federal que estabelece como objetivo fundamental da República Federativa do Brasil promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de

Assinado com login e senha por FABIANO DE MORAES, em 28/09/2017 17:12. Para verificar a autenticidade acesse <http://www.transparencia.mpf.mp.br/va lidacodocumento>. Chave 4EE770FB.B73F6393.5A10758A.724E7ADF



**MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL
PROCURADORIA DA REPÚBLICA NO RIO GRANDE DO SUL
PROCURADORIA REGIONAL DOS DIREITOS DO CIDADÃO**

discriminação;

CONSIDERANDO que a igualdade como reconhecimento enseja a não marginalização de determinados grupos em razão de sua identidade, religião, aparência física ou sua expressão de gênero;

CONSIDERANDO ainda que mesmo atos aparentemente neutros podem caracterizar uma discriminação indireta ao colocar uma pessoa ou grupo minoritário, em posição de desvantagem comparativamente com outras;

CONSIDERANDO que conforme o art. 216, IV da Constituição Federal, se incluem no patrimônio cultural brasileiro as obras, objetos, documentos edificações e demais espaços destinados às manifestações artísticas e culturais;

CONSIDERANDO que o § 4º, do mesmo dispositivo constitucional informa que os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos na forma da lei;

CONSIDERANDO que a liberdade de expressão não se esgota no dever de abstenção do Estado em praticar atos de censura, necessitando também por parte dele e dos por ele patrocinados exercerem ações positivas visando a possibilidade real de exercício e o aprofundamento dos debates sobre os mais diversos aspectos da sociedade;

CONSIDERANDO que na atualidade moderna, os meios de comunicação virtual, exercem impacto, negativo ou positivo, sobre as pessoas, cabendo atuações positivas voltadas a não repressão de ideias, inclusive aquelas rejeitadas pela maioria;

Assinado com login e senha por FABIANO DE MORAES, em 28/09/2017 17:12. Para verificar a autenticidade acesse <http://www.transparencia.mpf.br/validacaodocumento>. Chave 4EE778FB.B73F6393.5A10758A.724E7ADF



**MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL
PROCURADORIA DA REPÚBLICA NO RIO GRANDE DO SUL
PROCURADORIA REGIONAL DOS DIREITOS DO CIDADÃO**

CONSIDERANDO que a liberdade de expressão constitui direito assegurado constitucionalmente e vital para a dignidade humana;

CONSIDERANDO que as obras que trouxeram maior revolta em postagens nas redes sociais não tem qualquer apologia ou incentivo à pedofilia, conforme manifestação pública, divulgada por diversos meios de comunicação, dos Promotores de Justiça do Ministério Público do Rio Grande do Sul com atribuição na garantia dos direitos das crianças e dos adolescentes que estiveram visitando as obras;

CONSIDERANDO que as principais polêmicas que cercaram a exposição Queermuseu seriam contornadas, em grande parte, com a inclusão de informação, por parte dos organizadores, de aviso aos responsáveis por crianças e adolescente referente ao teor de algumas obras existentes na exposição, mesmo que tal exigência não exista no Estatuto da Criança e Adolescente;

CONSIDERANDO que o precedente do fechamento de uma exposição artística causa um efeito deletério a toda liberdade de expressão artística, trazendo a memória situações perigosas da história da humanidade como os episódios envolvendo a “Arte Degenerada” (Entartete Kunst), com a destruição de obras na Alemanha durante o período de governo nazista;

CONSIDERANDO que a exposição contou com financiamento indireto federal, via renúncia fiscal, existindo a obrigação conjunta dos patrocinadores em cumprir o objeto previsto na exposição em detrimento dos artistas e do patrimônio

Assinado com login e senha por FABIANO DE MORAES, em 28/09/2017 17:12. Para verificar a autenticidade acesse <http://www.transparencia.mpf.mp.br/validacaodocumento>. Chave 4EE778FB.B73F6393.5A10758A.724E7ADF



Procuradoria da República
no Rio Grande do Sul

Praça Rui Barbosa, Nº 57 - Centro - Porto Alegre-RS
(51)32847200 - prrc-prdc@mpf.mp.br



MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL
PROCURADORIA DA REPÚBLICA NO RIO GRANDE DO SUL
PROCURADORIA REGIONAL DOS DIREITOS DO CIDADÃO

artístico;

CONSIDERANDO que um dos patrocinadores do local da exposição é uma instituição bancária que tem expertise e totais condições de realizar procedimentos de segurança que garantam tanto a segurança das obras expostas, quanto dos visitantes, inclusive impedindo acesso de qualquer material que possa danificar as obras;

CONSIDERANDO que as negociações visando a reabertura da exposição tratadas com os responsáveis, inclusive eventual manutenção da exposição em outro local resultaram infrutíferas;

Resolve, com fulcro no artigo 6º, inciso XX, da Lei Complementar n. 75/93, **recomendar ao SANTADER CULTURAL** que:

a) providencie a imediata reabertura da exposição “Queermuseu – Cartografias da diferença da arte brasileira” minimamente pelo período em que estava previsto originalmente seu encerramento, sem prejuízo de adotar: (i) medidas informativas ou de proteção a infância e a adolescência no que diz respeito a eventuais representações de nudez, violência ou sexo nas obras expostas e (ii) medidas visando a garantia da segurança das obras e dos visitantes;

b) a título de compensação pelo período em que a exposição permaneceu sem acesso ao público em geral, realize, a suas expensas, nova exposição em proporções e objetivos similares a que foi interrompida, preferencialmente com temática relacionada a diferença e a diversidade, e que

Assinado com login e senha por FABIANO DE MORAES, em 28/09/2017 17:12. Para verificar a autenticidade acesse <http://www.transparencia.mpf.br/validacaodocumento>. Chave 4EE778FB.B73F6393.5A10758A.724E7ADF



Procuradoria da República
no Rio Grande do Sul

Praça Rui Barbosa, Nº 57 - Centro - Porto Alegre-RS
(51)32847200 - prrs-prdc@mpf.mp.br



**MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL
PROCURADORIA DA REPÚBLICA NO RIO GRANDE DO SUL
PROCURADORIA REGIONAL DOS DIREITOS DO CIDADÃO**

esteja aberta aos visitantes em período não inferior a três vezes o tempo em que a “Queermuseu” permaneceu sem visitação.

Esclarece o Ministério Público Federal que o não acatamento infundado do presente documento, ou a insuficiência dos fundamentos apresentados para não acatá-lo total ou parcialmente poderá ensejar a adoção das medidas judiciais cabíveis.

Com fundamento no art. 6º da LC 75/93, parte final do inciso XX, o Ministério Público Federal fixa o **prazo de 24 (vinte e quatro) horas** para responder se acatará ou não a presente recomendação, informando as medidas adotadas.

Porto Alegre, 28 de setembro de 2017.

Fabiano de Moraes
Procurador da República
Procurador Regional dos Direitos do Cidadão

Assinado com login e senha por FABIANO DE MORAES, em 28/09/2017 17:12. Para verificar a autenticidade acesse http://www.transparencia.mpf.mp.br/validacao_documento. Chave 4EE778FB.B73F6393.5A10758A.724E7ADF