

EM FOCO

HERMENÊUTICA DECOLONIAL LGBTI+ E CENSURAS PERFORMATIVAS NO BRASIL CONTEMPORÂNEO

*LGBTI+ DECOLONIAL HERMENEUTICS
AND PERFORMATIVE CENSORSHIP
IN CONTEMPORARY BRAZIL*

*HERMENÊUTICA DECOLONIAL LGBTI+
Y CENSURA PERFORMATIVA EN EL
BRASIL CONTEMPORÂNEO*

ANDERSON GOMES PAES BARRETTO

BARRETTO, Anderson Gomes Paes. Hermenêutica decolonial LGBTI+ e Censuras Performativas no Brasil Contemporâneo. Repertório, Salvador, ano 27, n.41, p.1-21, 2025.1

DOI: 10.9771/rr.v1i01.69115

RESUMO

Este artigo analisa censuras a performances LGBTI+ no Brasil contemporâneo, com foco em casos emblemáticos como a exposição Queermuseu (2017) e a peça teatral O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu (2018), para denunciar a existência de um movimento político e performativo contrário à legitimação das identidades dissidentes da norma cisgênera e heterossexual. Para análise desses casos, propomos uma hermenêutica decolonial LGBTI+ como método de leitura crítica utilizado para interpretar as artes LGBTI+ no período em questão como textos que desestabilizam normatividades e produzem saberes que desobedecem a lógica colonial epistemológica. A análise propõe um olhar sensível à potência estética como forma de resistência e afirmação de identidade.

PALAVRAS-CHAVE:

Performatividade.
Hermenêutica.
Identidade. População
LGBTI+.

ABSTRACT

This article analyzes censorship of LGBTI+ performances in contemporary Brazil, focusing on emblematic cases such as the Queermuseu exhibition (2017) and the play O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu (2018), to denounce the existence of a political and performative movement against the legitimization of identities that dissent from the cisgender and heterosexual norm. To analyze these cases, we propose a decolonial LGBTI+ hermeneutics as a critical reading method used to interpret LGBTI+ art from the period in question as texts that destabilize normativities and produce knowledge that disobeys colonial epistemological logic. The analysis proposes a sensitive perspective on aesthetic power as a form of resistance and identity affirmation.

KEYWORDS:

Autobiography. Identity.
LGBTQIAPN+. Performing
Arts History.
Brazilian Theatre.

RESÚMEN

Este artículo analiza la censura de las performances LGBTI+ en el Brasil contemporáneo, centrándose en casos emblemáticos como la exposición Queermuseu (2017) y la obra O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu (2018), para denunciar la existencia de un movimiento político y performativo contra la legitimación de identidades que disienten de la norma cisgénero y heterossexual. Para analizar estos casos, proponemos una hermenéutica LGBTI+ decolonial como método de lectura crítica para interpretar el arte LGBTI+ del período en cuestión como textos que desestabilizan las normatividades y producen conocimiento que desobedece la lógica epistemológica colonial. El análisis propone una perspectiva sensible sobre el poder estético como forma de resistencia y afirmación de la identidad.

PALABRAS CLAVE:

Performatividad.
Hermenéutica. Identidad.
Población LGBTI+.

A ARTE, enquanto instrumento de afirmação identitária, representativa e simbólica capaz de promover a ampliação dos horizontes culturais e discursivos de um povo, tem sido um dos principais alvos de interdição no Brasil contemporâneo, sobretudo quando produzida, enunciada e/ou performada por pessoas LGBTI+. Entre 2017 e 2022, episódios de censura estatal têm reafirmado esse tipo de interdição como um dispositivo historicamente regulador não só de discursos e expressões artísticas, mas também de todo e qualquer tipo de representação que contrarie e desobedeça o regime da heterocisnormatividade compulsória.

O Movimento Brasileiro Integrado pela Liberdade de Expressão Artística, o Mobile, é uma coalização da sociedade civil formada por organizações não governamentais voltadas à defesa da liberdade de expressão artística no país. Criado em 2020, o Mobile divulgou em 2022 um levantamento do número de casos de censura no setor cultural no Brasil. De acordo com a pesquisa, apenas em 2022, foram registrados ao menos 211 episódios de censura, sendo 91% deles iniciativas do próprio Poder Executivo. O Executivo Federal, sob o governo do então presidente Jair Bolsonaro, foi responsável por 72% dos registros. (Mobile, 2022; UOL, 2022)

O Mobile (2022) apresenta um conceito de censura numa perspectiva histórica:

Censura é qualquer ação organizada para interromper o livre fluxo de informação protegido pelo direito à liberdade de expressão feita geralmente, mas não exclusivamente, pelo Estado, com o consequente processo de avaliação,

filtragem, cerceamento e proibição de sua circulação. Trata-se de uma análise realizada de diversas maneiras e por diferentes órgãos e instituições. A censura extrapola o conteúdo das obras e alcança igualmente os seus vetores e veículos de expressão. Por exemplo, pode-se censurar uma exposição de artes visuais inteira, ainda que as obras não tenham passado por processo de censura. O mecanismo da censura é característico dos regimes autoritários e foi amplamente usado no período da ditadura militar no Brasil (1964-1985) (Mobile, 2022, On-line).

A partir desse entendimento, e considerando o contexto político recente do país, o Mobile (2022) acrescenta que a censura tem se apresentado com maior intensidade diante de um cenário repressivo que se agravou nos últimos anos, sobretudo após extinção do Ministério da Cultura em 2019. Nesse caminho, é necessário entender que a censura, enquanto dispositivo de poder na sociedade contemporânea, especificamente no Brasil atual, é também um modo de violência simbólica e exclusão direcionado a corpos não-normativos ou socialmente indesejados, como é o caso dos corpos e identidades LGBTI+.

Diante disso, a questão central desse artigo se desenrola: no Brasil contemporâneo, marcado por acirradas disputas políticas, ideológicas e socioculturais que resultam em censura, exclusão e outras violências simbólicas direcionadas a sujeitos e subjetividades desviantes da heterocisnormatividade, de que modo a arte produzida e/ou performada por esses corpos se manifesta enquanto contradiscurso a serviço da reafirmação de suas identidades no meio social? Acreditamos que, de fato, há um movimento performativo contrário à legitimação das identidades e performances LGBTI+ no Brasil contemporâneo, que se manifesta por meio de interdições diversas, dentre as quais, as censuras institucionais e governamentais. Essas interdições inclusive tiveram destaque especialmente entre os anos de 2017 e 2022, período que envolve movimentações políticas que conduziram Jair Bolsonaro à presidência do país. Para isso, consideramos avaliar casos emblemáticos de censura normativa contra LGBTI+, como a exposição Queermuseu (2017)

em Porto Alegre (RS) e a apresentação do espetáculo *Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu* (2018) em Garanhuns (PE).

Considerando esses dois casos de censura normativa contra performances LGBTI+, observamos que ambos são acontecimentos não apenas pontuais como também simbólicos e representativos. Ambos são objetos que suscitem olhares transversais, não limitados a perspectivas estritamente políticas ou mesmo jurídicas, afinal, demandam olhares históricos, sociológicos, filosóficos, culturais e performativos. Sendo assim, é do nosso interesse analisar esses dois casos à luz de perspectivas artísticas, filosóficas e socioculturais, de modo a inscrevê-los numa hermenêutica simultaneamente crítica, decolonial e não normativa.

Nesse sentido, o pensamento de Gerry Harris contribui para o entendimento de que as assimetrias normativas estruturais da sociedade impactam de modo diferente as diversas expressões artísticas enunciadas pelos diversos corpos na sociedade. Ou seja, não se pode negar que as performances dos corpos LGBTI+ sofrem tensões diferentes dos demais corpos em contextos semelhantes, uma vez que há uma dimensão política e identitária que ecoa a partir de seus corpos e respectivos discursos.

Para Harris (2013, p. 23), “nem todo o pessoal é político da mesma maneira ou com os mesmos efeitos”, o que nos move a olhar para os nossos objetos de modo ainda mais atento às materialidades e intersecções identitárias. Afinal, são essas assimetrias que moldam as práticas estéticas contemporâneas, inclusive para além do campo artístico. Logo, pensar as censuras sofridas pelas identidades LGBTI+ requer não só identificar os mecanismos de interdição sofridos como também as suas reverberações ético-estéticas que emergem de suas performances e representações.

POR UMA HERMENÊUTICA DECOLONIAL LGBTI+

Historicizando a dominação do corpo no meio social, Foucault (1988) compreendeu a sexualidade como um dispositivo importante utilizado pelo poder para controlar e produzir modos de vida. Nesse sentido, um sujeito cuja sexualidade desobedece à norma reprodutiva e então não gerar descendência (ou seja, novos corpos a serviço do Estado), por exemplo, esse sujeito não é uma peça útil no meio social e, portanto, pode e deve ser descartado. Essa é uma lógica colonial difundida no contemporâneo por pensadores como Mbembe (2018) que, com seu conceito de necropolítica, tem contribuído para uma visão sul-global dos fenômenos sociais que excluem do meio social corpos historicamente vulneráveis.

Nesse caminho, a necropolítica se apresenta como a política marcada pela morte como dispositivo de poder. E compreender isso é a base para observar acontecimentos tomados por violência, censura e repressão de toda população marginalizada e sub-representada no mundo contemporâneo. E sob a necropolítica não está apenas o povo negro, base central do conceito de Mbembe (2018). Ou seja, ampliando os enquadramentos, populações como a LGBTI+ também são ameaçadas e precarizadas diante de políticas que visam a sua aniquilação física e/ou simbólica do meio social.

Essa repressão aos corpos dissidentes da norma heterociscentrada (Preciado, 2014), pode ser percebida nos espaços sociais por meio da arte. Como todo sistema simbólico, a arte é também um campo em disputa, afinal, toda prática de poder se estabelece por meio de trocas simbólicas (Bourdieu, 1989), sendo a arte uma delas, especialmente por ser utilizada como discurso questionador e desobediente das regras sociais. Ou seja, a arte também pode ser utilizada como afirmação de poder, uma vez que é o poder quem decide inclusive o que é arte, para que serve a arte, ou ainda, a quem serve a arte.

Nesse caminho, as artes, enquanto produtos (comerciáveis, consumíveis, colecionáveis), estão submetidas a regras e regulamentações – viabilidades econômicas, vontades políticas, apoio e controle das instituições e governos. Rancière (2009) lembra que é a política quem se encarrega daquilo que se vê e do que pode ser dito sobre algo que é visto. Afinal, é a política quem rege as chamadas “práticas estéticas”, ou seja, as “formas de visibilidade das práticas de arte, do lugar que ocupam, do que “fazem” no que diz respeito ao comum” (Rancière, 2009, p. 17).

Além disso, a arte enquanto episteme, pode ser entendida como um modo de saber, de produzir conhecimento, de propagar discursos e assim, promover processos de subjetivação e construção de identidades. Para Foucault (2019), poder e saber andam juntos, portanto, não podemos ignorar o caráter político da produção artística, seus modos de construir saberes e tensionar poderes. Assim, compreender essas assimetrias – sociais, culturais, políticas – é o caminho para encontrar evidências de que “as relações do dizer, do ver e do fazer pertencem à estrutura da dominação e da sujeição” (Rancière, 2012, p. 17).

Diante disso, se faz necessária a utilização de uma hermenêutica decolonial LGBTI+ para analisar casos de censuras performativas ocorridas no Brasil contemporâneo, uma hermenêutica não eurocentrada que seja capaz de abrir múltiplas possibilidades de sentido justamente pelo fato de considerar que todo saber é não apenas histórico como também situado. Assim, interpretar tanto as enunciações quanto as reverberações desses casos de censura sob essa perspectiva insurgente é um gesto ético-político de escuta dos saberes historicamente não legitimados.

Desse modo, reverberamos então a ideia de uma desobediência epistêmica (Mignolo, 2008) que parte da necessidade de reconhecimento de que os modos hegemônicos de produção de sentido devem ir além das raízes coloniais e performativas de construção de saberes e, consequentemente, poderes. Nesse caminho, a adoção dessa postura metodológica aciona uma leitura crítica sobre os dispositivos que sustentam a exclusão de corpos

dissidentes, como os LGBTI+, de modo a interpretar as suas práticas artísticas e identitárias não apenas como modos de resistência, mas como modos de existência.

Avançando nessa desobediência epistêmica, consideramos ainda as contribuições filosóficas de Preciado (2014), que considera o corpo como um arquivo político e tecnológico, entendido não como uma essência natural identitária, mas como uma construção biopolítica regida por dispositivos reguladores como sexo, gênero e prazer. Assim, a proposta de uma hermenêutica LGBTI+ se propõe a enquadrar as censuras normativas não apenas como reações moralistas, mas como parte de uma guerra epistêmica que tem o objetivo de neutralizar e silenciar toda a potência disruptiva dos corpos desobedientes da heterocisnormatividade. Soma-se a isso o pensamento de Butler (2018), em sua crítica à normatividade que defende que o gênero não é algo biológico, mas algo performativo, ou seja, mais um dispositivo de regulação dos corpos sujeitados às regras sociais. Portanto, uma hermenêutica LGBTI+ precisa dar conta de deslocar a identidade de um lugar estanque para um lugar de processo. Afinal, os atos performativos não apenas denunciam os efeitos da norma como também consideram os corpos dissidentes como agenciadores de legitimação cultural, política e social.



CENSURAS PERFORMATIVAS NO BRASIL CONTEMPORÂNEO

Entre 2017 e 2022, período que marca os governos de Michel Temer (2016-2018) e Jair Bolsonaro (2019-2022), o Brasil foi palco de uma onda de censuras às artes. O cenário político conflituoso do país tem como sintoma a utilização da censura, um dispositivo de silenciamento e interdição de discursos dissidentes que se tornou comum a partir do governo de Michel Temer e se intensificou no governo de Jair Bolsonaro (Carta Capital, 2022).

De fato, a censura se apresenta no tempo presente de variadas formas, no entanto, todas a serviço da “interdição da inscrição do sujeito em formações discursivas” (Orlandi, 2007, p. 104). Ou seja, quando o poder se utiliza da censura, a sua estratégia é impedir que um determinado sujeito ou coletividade ocupe determinados lugares e posições. Do enfraquecimento da liberdade de expressão e da própria democracia à proibição das críticas ao governo; do sufocamento de vozes a favor da diversidade e da pluralidade de pensamento ao veto a produções, produtos e eventos culturais produzidas por LGBTI+; do sucateamento de órgãos e instituições públicas à interdição do apoio financeiro a produções artísticas que contrariassem as orientações moral e religiosa daqueles que detinham o poder.

Consideramos o caso da exposição *Queermuseu*, ocorrido em 2017, como o mais emblemático episódio de censura normativa utilizada como instrumento de repressão à população LGBTI+ no Brasil contemporâneo. Caso de grande notoriedade dentro e fora do país, a exposição *Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira* foi criada com intuito de abordar a diversidade da expressão de gênero e questionar o caráter patriarcal e heteronormativo da arte. Composta por 270 obras de 85 artistas, a mostra estreou em Porto Alegre (RS) no dia 15 de agosto de 2017 e foi encerrada precocemente pela empresa Santander, no espaço Santander Cultural, no dia 10 de setembro de 2017. O Santander cedeu à pressão de personalidades religiosas e movimentos políticos, como o Movimento Brasil Livre (MBL), um movimento da direita brasileira que se declara liberal conservador. (El País, 2017; Folha de Pernambuco, 2018; Revista Continente, 2018)

Grupos conservadores, contrários à diversidade sexual, visitaram a exposição e fizeram vídeos nas redes sociais, provocando um debate público fortalecido por discursos religiosos em defesa de um ideal de família, de infância e dos símbolos religiosos como propagadores da verdade única para todos. Diante da pressão, o Santander encerrou a mostra de forma arbitrária e definitiva. O debate público reverberou rapidamente na internet, não só pela veiculação de notícias nos telejornais e portais de notícia, mas principalmente pela disseminação nas redes sociais como Facebook, Instagram e YouTube. O caso mobilizou personalidades políticas e/ou

religiosas que oportunizaram seu poder de influência nesses canais para inflamar o debate público por meio do pânico moral. Personalidades do meio artístico também se uniram para promover um contradiscurso em defesa da liberdade de expressão artística, também, por meio de vídeos e depoimentos nas redes sociais.

Diante disso, portais de notícia de todo o país ampliaram a visibilidade de toda a polêmica que envolveu o acontecimento e seus desdobramentos. O curador da *Queermuseu*, Gaudêncio Fidelis, sofreu diversas ameaças e ofensas nas redes sociais. Além disso, a Comissão Parlamentar de Investigação (CPI) dos Maus-Tratos intimou Fidelis por meio de condução coercitiva. A CPI, cujo objetivo inicial era investigar casos de maus tratos contra crianças e adolescentes, foi realizada em novembro de 2017 e teve como presidente o então senador Magno Malta, pastor evangélico. É importante lembrar que juntamente com Fidelis, o coreógrafo Wagner Schwartz também foi intimado, pelo fato de sua performance *La Bête*, em que atua nu, ter sido apresentada na abertura do 35º Panorama da Arte Brasileira, em setembro 2017, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP). A performance também gerou forte discussão na internet, especialmente movida por um discurso carregado de desinformação, “em defesa da infância” e contrário à pedofilia, algo defendido vorazmente por personalidades conservadoras nas redes sociais (Diário de Pernambuco, 2017; O Globo, 2018).

As repercussões sociojurídicas do caso *Queermuseu* foram as seguintes: o entendimento do Ministério Público Federal (MPF/RS) foi o de que houve irregularidade no fechamento da *Queermuseu*, uma vez que a empresa cedeu à pressão de críticos da mostra e cometeu censura, considerada pelo MPF/RS como dano moral público. Em janeiro de 2018, o MPF/RS estabeleceu um acordo com o Santander, no qual o banco se comprometeria a realizar duas novas exposições, uma sobre empoderamento feminino e outra sobre diversidade sexual, com multa de R\$ 800 mil em caso de descumprimento. O Santander realizou apenas a primeira mostra e por isso pagou multa no valor de R\$ 420 mil. O valor foi utilizado para edital do MPF de financiamento a projetos sobre direitos humanos e para financiamento da Parada Livre (LGBTI+) de Porto Alegre por três anos. (G1 RS, 2021)

Após estrear em Porto Alegre (RS), a *Queermuseu* seguiria para a cidade do Rio de Janeiro (RJ), entretanto, após o fechamento precoce no Santander Cultural e repercussão nacional, o então prefeito da cidade do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella, membro do Partido Republicano Brasileiro (PRB), ligado à Igreja Universal do Reino de Deus, vetou a exposição no município. Em vídeo, Crivella afirmou: “Aqui no Rio a gente não quer essa exposição. Saiu no jornal que ia ser no MAR. Só se for no fundo do mar, porque no Museu de Arte do Rio não”. O modo como o poder se mostrava confortável em seu ato de interdição revelava muito sobre o contexto político e conservador do país.

Apesar do veto, o Museu de Arte do Rio (MAR), se mostrou favorável para receber a mostra, o que não aconteceu pelo fato de o museu ser municipal. Diante disso, a Secretaria Estadual de Cultura ofereceu a Escola de Artes Visuais do Parque Lage, que pertence ao Estado, para instalar a mostra. Artistas como Adriana Varejão, Fernanda Torres, Marisa Monte, Caetano Veloso, Mateus Solano e outros manifestaram publicamente contra a censura ao campo artístico. A atriz Fernanda Montenegro chegou a publicar um vídeo a favor da liberdade da expressão artística.

Nessa mobilização, artistas brasileiros se uniram para viabilizar uma vaquinha virtual para financiar a mostra no Parque Lage. O objetivo inicial de arrecadar R\$ 690 mil foi ultrapassado, sendo arrecadado o total de R\$ 1.081.176,00, o que viabilizou a instalação da mostra em agosto de 2018. Antes da abertura da mostra no Parque Lage, uma associação religiosa ligada a Silas Malafaia, líder da Assembleia de Deus Vitória em Cristo, pediu ao Ministério Público a proibição da mostra para menores de 18 anos. O MP, porém, determinou a classificação de 14 anos, mas a decisão foi revertida para uma classificação apenas indicativa. (Veja, 2017; O Globo, 2018)

Não há final feliz para essa história, por mais que algo da penalidade jurídica (do que se cumpriu) tenha servido de exemplo. Afinal, os danos morais e emocionais causados não só aos artistas e produtores de cultura envolvidos como também a toda população LGBTI+ no país e seus aliados são fatos que não podemos ainda mensurar. É esse o mecanismo da necropolítica: vulnerabilizar e precarizar os sujeitos ao ponto de “deixar morrer”

não apenas seus corpos e suas mentes como também suas tentativas de construção de memória. Para além disso, o caso *Queermuseu* ainda serviu como exemplo para outras censuras e repressões contra a população LGBTI+ e suas performances no meio social no período analisado e até hoje. De fato, salvo algumas exceções, ainda não é permitido à comunidade LGBTI+ ocupar fisicamente e simbolicamente o meio social, a ‘res pública’, isto é, a coisa pública, o interesse comum.

No âmbito do discurso, a prova da expulsão das performances LGBTI+ no espaço público está na fala do então prefeito da cidade do Rio de Janeiro ao sugerir que o destino da exposição seja o “fundo do mar”. Ou seja, ele se utiliza de uma fala marcada pelo simbólico da linguagem para determinar a remoção da exposição (coisa pública) para um recanto escondido, inacessível. Essa é uma postura reproduzida historicamente: delimitar a presença LGBTI+ para longe dos olhos da sociedade. Isto é, trata-se do automatismo heterocisnormativo de colocar tudo o que representa a população LGBTI+ para o escondido da intimidade. Intimidade vem de intimidação.

Presente na *Queermuseu*, a obra de Bia Leite foi uma das mais evidenciadas no ato de censura e isso se deu precisamente por se utilizar, verbalmente, do termo ‘criança viada’ e ilustrar a representação de dois meninos afeminados. Essa imagem não foi bem recebida pelos neoconservadores políticos e religiosos brasileiros (que ocupam cargos políticos e empresas de mídia ao ponto deles próprios se utilizarem dessas plataformas para propagar seus discursos e ideologias). Afinal, a criança é um valioso símbolo de pureza e inocência, símbolo do futuro da nação, futuro de uma sociedade que se aproveita dessa mesma pureza para plantar a semente do conservadorismo moral de base heterociscentrada. Logo, a infância acaba sendo nesse contexto um lugar de intensa disputa.

No entanto, ao mesmo tempo em que à infância é reservada esse investimento moral, sobre ela recaem variados processos de subjetivação, que nada mais são do que frutos da regulação sexual e de gênero. À criança não é dado o conhecimento sobre o próprio corpo (inclusive para se proteger de possíveis violências). À criança não é dado o conhecimento (e

consequentemente o desenvolvimento) da própria personalidade e modo de vida. À criança é determinado um limite de suas performances de gênero, o que resulta em um intenso processo de vigilância: regula o jeito de falar, de se expressar, de se vestir, de se comportar, de se inserir no mundo. Por isso o termo ‘criança viada’ é tão repudiado. Não se trata propriamente da preservação da criança ou de seu corpo, mas de um ideal de futuro que é simbólico e, de fato, historicamente regrado e controlado.

A repressão às identidades LGBTI+ presente no caso *Queermuseu* é evidente pelo fato de se utilizar da interdição da representação do corpo da criança (que não pode ser ‘viada’), símbolo de futuro e preservação de um ideal de família e sociedade. Uma sociedade que é compulsoriamente heterociscentrada e não pode permitir a reprodução de imagens que possam ameaçar qualquer “desvio” desse ideal – especialmente quando essas imagens simbolizam o seu futuro, futuro este que é representado pelos corpos das crianças.

Diante disso, podemos questionar qual o risco o fato de a sexualidade estar presente no ser humano desde o seu nascimento oferece à sociedade? Trata-se da disputa do saber-poder, capaz de legitimar ou não identidades desviantes. É um jogo intencional o ato de promover a confusão conceitual entre “sexualidade” e “atividade sexual”, afinal, sob a bandeira de repúdio à pedofilia, o que se reproduz de fato é a manutenção de um discurso anticientífico que considera a homossexualidade não como algo com que se nasce, mas como algo adquirido, que “se pega”, como uma doença. Enfim: esse é também um modo de promover a violência simbólica contra LGBTI+ por meio da patologização de seus corpos e sexualidades, tendo como consequência a aniquilação de qualquer possibilidade de construção de suas identidades. Afinal, no ideal da sociedade heterossexual e cisgênera, crianças homossexuais e transexuais “não existem”.

A *Queermuseu*, porém, não é um caso isolado, como já mencionamos, afinal, no período aqui considerado, houve vários outros casos de interdição por meio da censura institucional, especialmente quando motivada por pressão popular carregada de moralismo e conservadorismo. É importante

lembrar que o conservadorismo de viés religioso é algo inerente à própria cultura do Brasil. O país alimenta uma cultura moralista que regula as formas de vida especialmente das populações mais pobres que, diante de sucessivos processos de vulnerabilização social (precárias condições de educação, saúde, trabalho e qualidade de vida), recorrem à religião como forma de sublimação e resignação. Essa postura moralizadora é considerada por Deleuze (1997) como uma substituição do “bom” pelo “do bem”, ou seja, a retórica do ressentimento é focada em polarizar as forças por meio da ideia do “bem” contra o “mal”. Assim, há a santificação dos “escolhidos” mediante a “demonização” dos desviados, não adeptos ou desviantes da moral religiosa estabelecida.

Para Nietzsche (2009), a moral é uma invenção, especialmente a partir do momento em que o ressentimento inverte valores e direciona a sua força para fora ao invés de voltar-se para si. Por mais que Nietzsche não inaugure a noção de ressentimento, é em sua obra que o termo recebe novos significados, especialmente a partir de sua crítica à moral. O filósofo entende o ressentimento em duas instâncias: a primeira delas é a individual, mobilizada pela vingança; a segunda é a coletiva e social que, por sua vez, cria a tal moral do ressentimento. Essa moral especificamente mobiliza um rebanho de iguais reunidos com um interesse único: dominar os diferentes. (Nietzsche, 2009; Paschoal, 2014)

Daí passamos agora a mais um motor da censura performativa no país: a religião enquanto símbolo de moralidade social a serviço da interdição de performances LGBTI+. Essa moralidade religiosa, na verdade, repudia não só as relações homoafetivas, como toda e qualquer “prática homossexual” e mais: demoniza, patologiza e criminaliza os corpos que não obedecem sua normatividade cisgênera. Nesse caminho, diversas violências são então direcionadas à comunidade LGBTI+, considerada impura, pecadora, destruidora da família, da infância e até da natureza.

Desde sua invenção médico-legal em fins do século XIX, a homossexualidade representou uma suposta ameaça à ordem. Uma prática sexual estigmatizada, a sodomia, passou

a ser encarada como o cerne de um desvio da normalidade e o recém-criado homossexual tornou-se alvo de preocupação por encarnar temores de uma sociedade com rígidos padrões de comportamento. Por trás dos temores de degeneração sexual residia o medo de transformações profundas em instituições como a família. Considerava-se que a então chamada “inversão sexual” constituía uma ameaça múltipla: à reprodução biológica, à divisão tradicional de poder entre o homem e a mulher na família e na sociedade e, sobretudo, à manutenção dos valores e da moralidade responsáveis por toda uma ordem e visão de mundo (Miskolci, 2016, on-line).

Diante desse histórico que estrutura a sociedade brasileira sob o viés religioso, diversos eventos de censura foram mobilizados no país. Um dos casos de maior notoriedade foi o da censura ao espetáculo teatral *O Evangelho de Jesus, Rainha do Céu*, censurado sucessivas vezes desde a sua estreia em Londrina (PR), em 2016. Escrito pela dramaturga e atriz escocesa Jo Clifford e traduzida e dirigida pela argentina Natalia Mallo, o monólogo estreou no Brasil sob pressão e variadas formas de perseguição. O espetáculo, que foi criado e escrito por Clifford, uma mulher transexual, recorre aos ensinamentos de Jesus Cristo para fazer refletir sobre a perseguição dos indivíduos marginalizados na sociedade contemporânea. Na peça, Jesus volta à Terra no corpo de uma travesti que, no caso da montagem brasileira, foi interpretada pela atriz Renata Carvalho.

No mesmo mês de setembro em que a *Queermuseu* foi censurada em Porto Alegre, a apresentação de *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu* sofreu duas tentativas de censura. Na primeira delas, o espetáculo foi cancelado da programação da 4ª Semana da Diversidade Sexual, na cidade de Jundiaí (SP). O veto ocorreu por meio de ordem judicial, apesar dos esforços do SESC de reincluir a peça à programação do festival. Quando chegou a Porto Alegre, cidade que abrigou e cancelou a *Queermuseu*, a peça teatral também teve bastante resistência por estar na programação do festival *Porto Alegre em Cena*. Entretanto, a apresentação foi autorizada

na cidade, após outra ação judicial contra a peça negada por José Antonio Coitinho, que defendeu que não se pode censurar uma peça apenas por discordar de seu conteúdo. (El País, 2017)

Mas foi em julho de 2018, na cidade de Garanhuns (PE), que a censura à peça *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu* ganhou maior notoriedade e ampla reverberação midiática e social. O monólogo, selecionado pela curadoria do Festival de Inverno de Garanhuns, foi divulgado na programação oficial, mas acabou sendo retirado, após diversas manifestações contrárias de políticos e grupos religiosos. A reflexão proposta pelo monólogo era a seguinte: e se Jesus voltasse no corpo de uma travesti? Entretanto, após tomarem conhecimento de que a peça com “Jesus travesti” aconteceria dentro de uma importante igreja da cidade, autoridades religiosas se manifestaram contra o espetáculo, postura que foi apoiada por políticos locais e endossada pelo então prefeito Izaías Régis, filiado ao Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Isso acarretou o cancelamento da peça da programação do festival. (Jornal do Commercio, 2018)

Após exigência do prefeito da cidade, Izaías Régis (PTB), que se mostrou contrário à apresentação e carta enviada pela Diocese de Garanhuns, onde o bispo Dom Paulo Jackson ameaçava “proibir que a Igreja Catedral fosse utilizada como um dos palcos do festival”, a produção foi retirada da programação (Simões, 2018).

Ironicamente, nessa 28ª edição, o Festival de Inverno de Garanhuns teve o seguinte tema: “Um viva à liberdade”. Mas o espetáculo não teve isso. A primeira apresentação ocorreu após decisão judicial do desembargador Silvio Neves Batista, que determinou a reintegração imediata da peça à programação do festival. Porém, ao final da apresentação para cerca de 300 pessoas, a equipe de produção foi surpreendida por um mandado de segurança assinado pelo desembargador Roberto da Silva Maia, a pedido da Ordem dos Pastores Evangélicos de Garanhuns, no qual afirmava que “a peça viola o direito líquido e certo ao sentimento religioso, ao retratar Jesus Cristo indevidamente” (Simões, 2018, p. 5).

Após a nova interdição, a segunda apresentação aconteceu de forma independente ao festival, mas não sem protestos de pessoas que se mobilizaram até o novo local do evento (uma casa na cidade sob uma tenda improvisada) para fazer ameaças à equipe e à atriz que interpretava o papel de Jesus. Durante essa segunda apresentação, a peça foi interrompida por conta da chegada de 40 policiais militares em sete viaturas que foram até o local para informar sobre mais uma proibição. No entanto, a peça foi apresentada até o fim, sob chuva, numa área externa. (Jornal do Commercio, 2018)

Em coletiva de imprensa que contou com vários veículos locais e nacionais de comunicação, a diretora da peça, Natalia Mallo manifestou sua indignação diante dos sucessivos atos de censura e fez o seguinte pronunciamento:

Consideramos o episódio de censura, que é inconstitucional em qualquer aspecto, também uma violência de Estado contra o corpo trans e todos os corpos fora da normatividade. Uma violência contra a atriz Renata Carvalho, contra o espetáculo e contra a arte, uma violência simbólica e também direta, o que é muito grave. Isso vem criando autocensura e censura prévia nos próprios mecanismos oficiais da cultura (Jornal do Commercio, 2018, p. 5).

Em casos como *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*, vemos a perseguição às identidades LGBTI+ em sua plenitude: ódio explícito, injúria, crimes inconstitucionais, censura institucional, cerceamento de direitos, violência simbólica, emocional e/ou física, além de processos de eliminação das pessoas LGBTI+ por meio da promoção da aniquilação de toda e qualquer possibilidade de representação de seus corpos, identidades e subjetividades. A reverberação midiática desse caso ocorrido durante o Festival de Inverno de Garanhuns foi notória tanto nas redes sociais quanto nos principais noticiários da televisão aberta no país. Artistas renomados, que integravam a programação do festival, também se manifestaram publicamente contra a censura sofrida pelo espetáculo. Entre os artistas que se manifestaram contra a censura estavam Daniela Mercury, Lirinha e Jhonny Hooker. O cantor pernambucano Jhonny Hooker, após gritar “Jesus

é travesti sim!” em seu show, acabou sendo alvo de perseguição e ódio nas redes sociais diversas vezes. Diante do registro audiovisual de seu show, o recorte de sua fala tem sido reproduzido e usado como motivo para censura diversas vezes, mesmo passados anos após o evento. (Diário de Pernambuco, 2018; Folha de Pernambuco, 2018; O Globo, 2018)

Vemos com isso que o corpo travesti não pode ser santificado, de acordo com o “código moral” do conservadorismo heterocisnormativo de viés religioso no Brasil. O caso com “Jesus travesti” não foi o único evento de censura no período analisado. Afinal, tradicionalmente o moralismo religioso de base cristã repudia qualquer tipo de aproximação do corpo LGBTI+ a símbolos ou figuras religiosas. De fato, a religião é um sistema simbólico muito valioso no processo regulador e controlador da sociedade. É um sistema estruturante que regula são só as performances dos corpos, como molda suas subjetividades, determina rígidas regras comportamentais e repudia qualquer desvio por meio de variadas formas de violência.

O uso de imagens sagradas por pessoas LGBTI+ é algo proibido no Brasil, afinal, são dois sistemas de representação que se chocam, ou seja, são incompatíveis perante o controle moral da população brasileira regido pela religião. Não há negociação para a existência de identidades fora da normatividade cisgênera e heterossexual, da mesma forma que não há espaço religioso que possa ser ocupado por esses corpos. Ou seja, a religião, enquanto caractere que compõe a formação das identidades numa sociedade é algo negado à população LGBTI+, que molda suas subjetividades amputando de suas vivências suas práticas de cultos religiosos, no caso, dentro do âmbito hegemônico judaico-cristão.

De fato, as normas sociais são rígidas, estruturais e costumam agir não apenas moldando os corpos como também as mentes, os modos de vida e suas possibilidades de perpetuação. Trata-se de uma política de morte não apenas dos corpos, mas de suas possibilidades de memória e construção de identidade e futuro. Impedir a representação de corpos e identidades dissidentes, como os LGBTI+, é um modo violento de perpetuação de poder normativo. Por isso, a censura (re)aparece como mecanismo

institucional e governamental quase automático, como observamos no período analisado no contexto brasileiro. Logo, o fechamento de instituições culturais, a demissão de pessoas empenhadas com a produção e a disseminação de manifestações culturais, o cancelamento de festivais e editais de financiamento de obras literárias, teatrais, audiovisuais e demais linguagens artísticas.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CARTA CAPITAL. **A censura é o modus operandi do bolsonarismo**, 2022. Disponível em: www.cartacapital.com.br/blogs/intervozes/a-censura-e-o-modus-operandi-do-bolsonarismo/. Acesso em: 12 de julho de 2025.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.
- EL PAÍS. **A onda 'Queermuseu' tentou cercear outras obras. Mas encontrou resistência**, 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/21/cultura/1506018494_703601.html. Acesso em: 12 de julho de 2025.
- FOLHA DE PERNAMBUCO. **Após polêmica, Governo retira do FIG peça com Jesus travesti**, 2018. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/apos-polemica-governo-retira-do-fig-peca-com-jesus-travesti/73484/>. Acesso em: 12 de julho de 2025.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. São Paulo: Paz e Terra, 2019.
- G1 RS. **Multa paga pelo Santander após fechamento da exposição Queermuseu financiará projetos sobre direitos humanos**, 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2021/01/14/multa-paga-pelo-santander-apos-fechamento-da-exposicao-queermuseu-financiara-projetos-sobre-direitos-humanos.ghtml>. Acesso em: 13 de julho de 2025.
- HARRIS, Gerry. **A good night out for the girls: popular feminisms in contemporary theatre**. London: Palgrave Macmillan, 2013.
- JORNAL DO COMMERCIO. **Peça é encenada sob tensão**, 28 jul. 2018.

- MISKOLCI, Richard. Pânicos morais e controle social: reflexões sobre o casamento gay. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 28, p. 101-128, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644798>. Acesso em: 15 de dezembro de 2023.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em Política. **Cadernos de Letras da UFF**, n. 34, 2008. Disponível em: https://professor.ufop.br/sites/default/files/tatiana/files/desobediencia_epistemica_mignolo.pdf. Acesso em: 12 de julho de 2025.
- MOBILE. **Movimento Brasileiro Integrado pela Liberdade de Expressão Artística**, 2022. Disponível em: <https://movimentomobile.org.br/>. Acesso em: 22 de maio de 2025.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Genealogia da moral: uma polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- O GLOBO. **Censurada em Jundiaí, peça com atriz transexual interpretando Jesus é liberada em Porto Alegre**, 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/teatro/censurada-em-jundiai-peca-com-atriz-transexual-interpretando-jesus-liberada-em-porto-alegre-21845733>. Acesso em: 13 de julho de 2025.
- O GLOBO. **CPI dos maus-tratos é encerrada com ‘sugestão’ para aprovação de projetos**, 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/cpi-dos-maus-tratos-encerrada-com-sugestao-para-aprovacao-de-projetos-23286076>. Acesso em: 12 de julho de 2025.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- PASCHOAL, Antonio Edmilson. **Nietzsche e o ressentimento**. São Paulo: Humanitas, 2014.
- PRECIADO, Paul. **Manifesto contrassexual**. São Paulo: N-1 Edições, 2014.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- REVISTA CONTINENTE. **Queermuseu: decifra-me ou te devoro**, 2018. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/ensaio/queermuseu--decifra-me-ou-te-devoro-2>. Acesso em: 12 de julho de 2025.
- SIMÕES, Marina. Após censura, O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu será encenado nesta sexta. **DIÁRIO DE PERNAMBUCO**, 2018. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2018/07/espetaculo-o-evangelho-segundo-jesus-rainha-do-ceu-sera-apresentado-n.html>. Acesso em: 15 de julho de 2025.

VALENTE, Rubens. País teve 211 casos de censura e ataques à cultura em 3 anos, diz relatório. **UOL**, 2022. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/rubens-valente/2022/03/17/cultura-censura-ataques-governo-bolsonaro.htm#:~:text=Audiovisual%20artes%20pl%C3%A1sticas%20m%C3%BAlicas%20teatro%20nada%20escapou&text=O%20levantamento%20registrou%20de%202019,do%20total%20de%20-211%20casos>). Acesso em: 22 de junho de 2025.

VEJA. **Crivella sobre 'Queermuseu' no Rio: só se for no fundo do mar**, 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/crivella-sobre-queermuseu-no-rio-so-se-for-no-fundo-do-mar>. Acesso em: 14 de julho de 2025.

ANDERSON GOMES PAES BARRETTO – Doutor e mestre pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), professor substituto do Departamento de Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). É coordenador adjunto da Aliança Nacional LGBTI+ em Belo Horizonte - MG.