

## QUEERMUSEU E O ENFRENTAMENTO DO FASCISMO E DO FUNDAMENTALISMO NO BRASIL EM DEFESA DA LIVRE PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO

Gaudêncio **Fidelis**<sup>1</sup>

*Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira* é a exposição que inaugura de maneira definitiva o debate sobre gênero e sexualidade no Brasil. Essas questões encontravam-se historicamente próximas à superfície, permeando as diversas instâncias da vida brasileira, mas nunca haviam alcançado a extensa irradiação que essa plataforma curatorial foi capaz de produzir após sua censura e seu fechamento. Diversas suposições e até mesmo teorias conspiratórias têm sido colocadas em movimento para justificar tamanho impacto discursivo, mas é justamente no momento em que é feita essa constatação sobre tal característica, que entendemos a razão pela qual se reabre o diálogo e impulsiona o debate sobre tais tópicos na esfera pública, mesmo quando a exposição permanece fechada.

Cabe observar que nunca antes na história das exposições brasileiras uma delas tem permanecido tanto tempo sendo debatida e intensamente discutida. Da mesma forma nunca antes tal imenso volume de informação havia sido produzido e circulado sobre uma exposição de arte no Brasil em tão pouco espaço de tempo. No entanto, é precisamente pelo fato de que as questões de gênero e sexualidade ultrapassam todas as lutas e disputas políticas, ideológicas e científicas travadas ao longo da história que elas se tornam instrumentais para projetar a plataforma curatorial da *Queermuseu* para as esferas mais remotas da sociedade, inclusive aquelas ainda distantes da produção de conhecimento através da arte.

Entre tais questões que o debate de gênero e sexualidade ultrapassa, podemos citar a luta pelos direitos das mulheres e as plataformas feministas, as históricas lutas da comunidade negra, contra o racismo e a invisibilidade, aquelas da comunidade LGBTQ e outras como as relações de trabalho e as disputas políticas e ideológicas pelo conhecimento. Não por outra razão, esse debate colide com uma polarizada disputa realizada por lideranças políticas – tanto aquelas com identificação com a direita e a ultradireita como por aquelas que representam os setores mais progressistas da sociedade.

---

<sup>1</sup> Curador e Doutor em História da Arte

Essa disputa reflete aquela pelo domínio do corpo através do gênero e da sexualidade que se entende agora sem limites e galvanizou como nunca o extenso debate que reflete a dimensão e a importância dessas questões para o futuro do conhecimento e da democracia no Brasil, considerando-se o impacto da censura e a defesa da liberdade de expressão em seu sentido mais amplo. Logicamente que existem outros fatores em curso, que fazem que, quando a exposição seja censurada e fechada pelo Banco Santander, seu patrocinador, realizador e promotor, esta produza uma reação e um impacto que se irradia extensivamente. Entre os principais estão:

- a) uma sofisticada engenharia na construção conceitual e espacial da exposição;
- b) sua densidade artística;
- c) seu forte conteúdo político;
- d) a sua especificidade e a natureza conceitual e histórica;
- d) a multidirecionalidade teórica para a construção do modelo curatorial, ou seja, ela se alimenta de diversas fontes;
- e) a narrativa sincronizada entre o objeto da exposição e a produção artística que ela apresenta.

Contudo, existem ainda outros pontos que são centrais nesse debate e nas disputas que estão em curso e são claramente postas pela plataforma *Queermuseu*. Entre eles, pode-se citar a mudança que se operou nestes últimos anos e que diz respeito a uma migração cognitiva em que a percepção acerca de determinadas imagens passou de um entendimento delas como metáforas e representações para uma compreensão equivocada de que sejam de fato elementos de realidade concreta e, portanto, capazes de produzir crimes, ofensas e outras supostas ações físicas. Essa mudança, ainda não comentada pela literatura especializada, foi o que permitiu (e facilitou) a instalação da falsa narrativa utilizada para censurar a *Queermuseu* e provocar seu fechamento.

A ausência de tal abordagem deve-se à incapacidade de agentes da área teórica de entender que estamos passando por uma das mais radicais mudanças no modo de pensamento do indivíduo contemporâneo e especialmente pela eventual constatação que esta não é uma boa mudança quando se trata de seu impacto no campo da arte. Transpor a percepção de uma realidade material e concreta sobre as imagens para aquela de uma realidade viva e móvel, como se tais objetos e coisas pudessem produzir ações e realidades paralelas objetivas, representa o maior desafio que teremos de enfrentar nos próximos anos, não só na arte, mas também na política, que veremos no estabelecimento

de novas ideologias e, em última análise, na produção de conhecimento – desde aquele mais elementar até o mais avançado.

Tal desafio nos trará impedimentos extraordinários que alcançarão o terreno político e jurídico com ramificações éticas que serão judicializadas e disputadas ferrenhamente na esfera pública e institucional. Porém, quanto antes percebermos que esse desafio existe, mais rapidamente poderemos agir – agora em uma tomada de consciência que nos permitirá tanto navegar e tomar atitudes quanto adotar estratégias de disputa eficazes em meio à mais desafiadora fase de construção do conhecimento que já atravessamos até aqui. E, evidentemente, tudo o que ele envolve, o campo de ações que movimenta e a forma como contribui para operar a inteligência e a ação política.

\* \* \*

O processo de censura e fechamento da *Queermuseu* envolve uma complexa articulação de criação de uma narrativa falsa e difamatória que se mostrou concatenada e com capacidade de rápido ajuste e adaptação pelos diversos segmentos envolvidos, a iniciar pelo Movimento Brasil Livre (MBL), ao qual se juntaram os fundamentalistas e outros setores da direita e ultradireita brasileira. Por meio desse concatenado plano de ataque, foram escolhidas obras específicas que, tratadas como puras imagens, foram editadas, descontextualizadas e disseminadas pelas redes sociais. Essas imagens, já que não podemos falar em obras nesse caso, mesmo porque muitas delas foram recortadas em detalhes, tais como as obras de Antônio Obá, Adriana Varejão e Bia Leite, agora são vistas não só como obras, mas como dispositivos capazes de praticar pedofilia, incitar vilipêndio ou transformar-se em outra natureza que não corresponde mais à sua, tais como a pornografia. Nesse sentido, a estratégia adotada por esses setores obscurantistas coincide com aquela pensada pela exposição para evidenciar essa operação transformacional: um choque de imagens em que obras são pensadas como uma manifestação plana – e não mais circunvolumétrica – do olhar. Em outras palavras, como se fossem representações *quasi* fotográficas desses objetos (pinturas, esculturas e outros).

Muito se fala em uma era da “pós-verdade” e de *fake news*, embora o que se esteja perdendo nesta discussão não seja somente um conceito tão primário, e sim como esse período dominado por tais características transformou-se em uma realidade. Com a constante utilização das redes sociais como fontes de notícia e circulação de informação, e a dissolução das barreiras entre a circulação da informação escrita (perene) e aquela

virtual capaz de ser apagada a qualquer momento, embora esta última muitas vezes permaneça na internet para sempre circulando, a natureza da percepção entre realidade concreta e virtual colide em um processo cognitivo que opera através dos mecanismos de percepção da realidade.

Quando passamos a perceber a realidade virtual da imagem como materialização palpável, ocorre uma mudança extrema. Quando transposta para a informação, a notícia migra da natureza do conteúdo, que deveria constituir-se entre as dicotomias verdadeiro/falso, ficção/realidade, para aquela de pura e simples realidade. O conteúdo não interessa mais, e sim a forma. Essa questão já foi tratada anteriormente, mas ainda não o suficiente no que se refere à veiculação de notícias e à relação do indivíduo com a percepção que temos das imagens e dos objetos concretos, não apenas da circulação de ideias e conceitos e menos ainda do entendimento de metáforas. Frases tornam-se apenas um conjunto de palavras. Palavras tornam-se formas de letras. O mundo mudou, e nosso processo cognitivo também – ou ao menos de uma parcela considerável dos indivíduos (se não para todos, para muitos) e o modo como percebem o mundo. Senão para todos, para muitos, mas o fato é que tal realidade está posta para sempre e não pode mais ser revertida ou desfeita.

*Queermuseu* foi concebida como um choque de imagens no tempo e em permanente confronto no espaço para que as obras fossem ativadas como dispositivos de produção de conhecimento, acrescidas da informação adicionada por sua disposição. Uma vez reorganizadas no espaço em perspectiva não cronológica e em justaposição, essas obras transformam-se em organismos ativos de ação metafórica. Essa estrutura era indispensável para o sucesso da exposição e, sem dúvida, representou o motivo de seu sucesso, pois permitiu-lhe causar o impacto que causou, algo que muitos “especialistas” não entendem, acostumados que estão a uma visão formalista de modelo de exposições, desprovida da complexidade conceitual alinhada a uma espacialidade detalhadamente pensada e organizada.

Eventualmente esse caráter da exposição, uma vez em colisão com as práticas resultantes de um antigo e recorrente hábito de parte da área de curadoria, historiadores e teóricos que passaram a falar da exposição sem tê-la visto, assumindo que ela poderia de fato corresponder de uma maneira ou outra a uma realidade imaginada. Mesmo sem adicionar-lhe a falsa narrativa que em torno dela foi criada, ou seja, a de que uma vez fechada não permitiria constatação, razão pela qual tal narrativa se tornaria tão eficiente.

O que poucos desses indivíduos admitem é que eles fazem o mesmo que os detratores e censores da exposição fizeram, na medida em que consolidam a falsa narrativa ao continuar o debate sobre o mérito artístico da exposição sem tê-la visto quando ela ainda se encontra fechada.

Uma espécie de delírio cognitivo tomou conta do debate, e pessoas começaram a imaginar o que seria afinal a exposição *Queermuseu*, influenciadas por toda sorte de informações falsas que receberam, outras que foram inventadas como forma de elaboração teórica e ainda outras que consideram que exposições são de fato isso: obras cuja realidade material existe isolada de seu entorno contextual. Sabemos, porém, que não é assim que funciona. Obras não existem em um vácuo, e exposições são por isso mesmo a reunião e o conflito entre essas diversas obras e o que elas representam, ativam e proclamam como metáforas. É preciso lembrar que inclusive informações supostamente corretas são imprecisas e incompletas, já que a realidade material dos objetos e sua distribuição no espaço jamais podem ser substituídas pela imagem impressa no caso de uma exposição.

Talvez ela pudesse ser amenizada pela circulação de imagens com muitos detalhes de fotografias da exposição montada e mesmo assim concatenadas em uma publicação que a mostrasse claramente com sua distribuição no espaço. Ainda assim, ela teria de ser acompanhada de esquemas e gráficos capazes de elucidar as relações espaciais produzidas pela exposição em um espaço complexo e específico que foi criado para abrigá-la no Santander Cultural. Outros ainda argumentam que conheciam perfeitamente a exposição sem tê-la visto e que o catálogo teria resolvido tal questão, acrescentando que o teriam lido atentamente, embora esse material apenas documente de maneira diagramática e organizada a informação sobre os elementos que compõem a exposição, como imagens das obras, dados técnicos e textos teórico-conceituais sobre a plataforma curatorial.

Ele ainda não consegue traduzir o caráter da exposição e o que ela realmente ela é, pois, como enfatizei inúmeras vezes, essa exposição, como muitas outras, só pode ser realmente experienciada no espaço físico. Muitas outras exposições assim o são, mas *Queermuseu*, por ter sido censurada e fechada, colocou essa necessidade elementar da natureza de uma exposição em evidência. Um texto com fotos de obras sem escala rigorosa ou distribuição espacial, embora exaustivamente descritivo e justificativo das razões para inclusão e relações entre obras, não seria suficiente para dar conta de uma

exposição – especialmente a que envolva uma detalhada distribuição espacial de obras em consonância. Nem foi para isso, aliás, que o catálogo foi elaborado, mas sim para documentar os elementos da exposição e fornecer subsídios para estudos no futuro, pois infelizmente esta publicação, embora extraordinária para a produção de conhecimento sobre a exposição, com a necessidade de estar pronto para a abertura, não poderia incluir fotografias da exposição montada, nem outros elementos mais complexos.

Entretanto, a disputa instalada no centro nervoso da exposição *Queermuseu* é aquela determinada pela mudança operada na compreensão do conhecimento através das imagens e como elas atuam através da relação que estabelecemos com objetos e eventos. Essa relação, mediada fortemente pelo processo cognitivo do indivíduo e aquele que envolve a estrutura psicológica, desencadeou uma imensa confusão teórica na qual se misturam ideologia, política e informações falsas de várias fontes, aquelas produzidas para fins políticos e eleitoreiros, para interesses obscuros de organizações e indivíduos, mas também aquelas de natureza científica formuladas e teoricamente equivocadas.

Aristóteles elaborou inicialmente os primeiros indícios que conhecemos posteriormente do que seria uma teoria cognitiva, assinalando como o processo cognitivo afeta a percepção humana. Seus estudos estavam assentados sobre as questões que envolvem a memória, a percepção e a imagem mental. Foram essas premissas que serviram de fundamento aos estudos sobre cognição no campo da psicologia em que atitudes, atribuições e dinâmica de grupo foram colocadas em perspectiva a partir do consciente, do inconsciente e das relações concretas e abstratas de percepção da realidade. O que estamos vendo, através da *Queermuseu* e de seu debate público, é a evidência de que uma mudança cognitiva aconteceu nestes últimos anos, a qual nos deslocou para um novo mundo, com novas formas de relacionamento com os objetos, com as imagens e com todas as coisas que nos rodeiam.

\* \* \*

Recente pesquisa da Fundação Getúlio Vargas provou que houve intensa atuação de robôs na fabricação da falsa narrativa que resultou no fechamento da *Queermuseu* e em sua posterior difamação pública. Mesmo como um estudo detalhado, realizado a partir de 778 mil postagens no Twitter, muitos não se convenceram dos fatos. Suas convicções sobre uma exposição que não viram permanecem intactas, demonstrando dois aspectos resultantes desse processo: de um lado, que a verdade dos fatos realmente não importa; de

outro, que a narrativa construída foi eficiente e consolidou-se na mente de muitas pessoas. Conforme assinalei em uma nota interpretativa de imprensa lançada em 27 de fevereiro de 2018, o referido levantamento foi realizado pela Diretoria de Análise de Políticas Públicas da Fundação Getúlio Vargas (FGV/DAPP) e representou um marco reparador diante da mais extensa campanha difamatória já orquestrada na área de arte no Brasil.

Vale assinalar que o levantamento da FGV desconstruiu definitivamente a narrativa, proclamada por alguns segmentos responsáveis pelos ataques e pelo próprio Santander, de que teria havido um clamor popular contra a exposição que justificaria seu fechamento. O que a análise da pesquisa evidencia é absolutamente o contrário, derrubando uma das maiores farsas dessa narrativa. Através de um gráfico analítico da interação dos robôs, publicado pela FGV, podemos ver que o contingente de pessoas favoráveis à exposição era aproximadamente dez vezes maior do que as desfavoráveis.

A interação de robôs no campo de interações favoráveis foi de 7,16% do total, enquanto o uso de robôs no contingente de interações desfavoráveis foi de 12,97%. Ainda na referida nota, apontei aspectos relacionados a dois aspectos desses percentuais apontados pelo estudo: conforme o levantamento feito pela FGV, em relação ao volume de interação de cada grupo (favoráveis e desfavoráveis), mostra-se que o uso de robôs em favor da exposição é infinitamente menor em comparação ao volume de apoiadores e o de robôs contra a exposição é praticamente da mesma escala se comparado ao todo de interações desfavoráveis. Isso mostra que uma imensa maioria que se manifestou o fez em favor da exposição.

Outro aspecto a ser observado é que, segundo o mesmo levantamento, o grupo de apoio à *Queermuseu* apresenta “maior diversidade de argumentos” que o grupo contrário a ela, o que parece ser uma evidência de que no grupo contrário, em que se identifica uma imensa maioria de atividades de robôs, há um menor número de fontes de emissão das interações, apontando para um ataque concatenado e planejado, advindo, portanto, de um menor número de fontes. Vale salientar, por fim, que o próprio título da pesquisa da FGV assinala o que eles caracterizam como “interferências ilegítimas no debate público”. Saliento ainda, como caracterizei desde o início desse processo, que os ataques à *Queermuseu* constituíram um processo de censura consumado pelo Santander a partir de ataques difamatórios perpetrados por grupos fascistas e fundamentalistas, assim como outros de natureza obscura, do qual, sem nenhuma dúvida, o próprio banco como organização e seus agentes fazem parte.