



Entre as “ditaduras” do patriarcado e do feminismo

seguindo controvérsias em torno da discussão do aborto na 31ª Bienal de São Paulo

Diogo de Moraes Silva¹

-
- 1 Diogo de Moraes Silva é pesquisador, mediador cultural e artista visual. Atua como assistente técnico no Sesc São Paulo, na Gerência de Estudos e Desenvolvimento. É doutorando no Programa Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (PGEHA-USP). diogodemoraes@gmail.com.

RESUMO

Este texto propõe acompanhar, descrever e analisar as controvérsias culturais pautadas por integrantes do Instituto Plínio Corrêa de Oliveira frente ao projeto artístico *Espacio para abortar*, de 2014, do coletivo boliviano Mujeres Creando, integrante da 31ª Bienal de São Paulo. Para isso, se vale do conceito de “guerras culturais”, oriundo dos estudos do sociólogo James Hunter, mobilizando-o como instrumento propício à abordagem de natureza compreensiva do fenômeno aqui enfocado, que tem na formação educacional e moral das novas gerações um aspecto-chave. Descritivo-analítico, o exercício se vale de um arco de registros produzidos e veiculados pelos atores em desacordo, buscando detalhar suas visões de mundo, assim como as estratégias de atuação que desenvolvem para intervir no debate público sobre a problemática do aborto.

Keywords: Aborto. Arte contemporânea. Guerras culturais. Públicos.

ABSTRACT

This essay proposes to follow, describe and analyze the cultural controversies raised by members of the Plínio Corrêa de Oliveira Institute regarding the artistic project *Espacio para abortar* (2014), by the Bolivian collective Mujeres Creando, featured in the 31st São Paulo Biennale. For this purpose, it uses the concept of “culture wars,” derived from sociologist James Hunter’s work, mobilizing it as a favorable instrument for a comprehensive approach to the phenomenon discusses, which plays a key role in the educational and moral formation of the new generations. Descriptive and analytical, this exercise relies on a plethora of records produced and conveyed by the actors in disagreement, seeking to detail their worldviews, as well as the action strategies developed to weigh in on the public debate about abortion.

Keywords: Abortion. Audiences. Contemporary art. Culture wars.

INTRODUÇÃO

Antes que este texto e o seu título sejam tachados como propositores de uma simetria que, a rigor, não existe, esclarecemos que nosso intuito é o de **acompanhar, descrever e analisar** objetos, atos, enunciados e controvérsias emergidos da situação pública de exibição e recepção das artes visuais contemporâneas. Para isso, procedemos uma incursão em retrospecto da 31ª edição da Bienal de São Paulo, intitulada *Como (...) coisas que não existem* (BÉLTRAN; MAYO, 2014), deixando-nos conduzir, deliberadamente, por uma **campanha de repúdio** mobilizada por membros do Instituto Plínio Corrêa de Oliveira (IPCO) contra trabalhos artísticos como *Espacio para abortar* (Espaço para abortar), de 2014, do coletivo de artistas bolivianas Mujeres Creando, entre alguns outros em exposição na referida mostra. Destacamos, assim, que a noção de “ditadura” provém dos discursos apresentados pelos próprios atores em dissensão como forma de reprovar, e deslegitimar, a posição do oponente. Trazê-la

para esta discussão não significa endossá-la, mas sim verificar o que ela denota e como é aplicada pelos atores em disputa.

A campanha em tela faz uso da expressão “ditadura feminista” em seus informes e convocatórias, que surge daquilo que os representantes do IPCO acusam de afronta ao sentimento religioso, baseando-se nos valores cristãos e da família (VIDAL, 2014). Essa “afronta” é apontada pelos manifestantes também em relação a *Errar de Dios* (Errar de Deus), de 2014, um trabalho do coletivo argentino Etcétera..., desenvolvido para a 31ª Bienal a partir da obra *Palabras ajenas* (Palavras alheias): *conversas de Deus com alguns homens e de alguns homens com alguns homens e com Deus*, de seu conterrâneo León Ferrari, que a fez em 1967. Também integra o rol de “afrontas” a sala organizada pelo curador peruano Miguel A. López, intitulada *Dios es marica* (Deus é bicha), que reuniu trabalhos de Nahum Zenil, Ocaña, Sergio Zevallos e do coletivo Yeguas del Apocalipsis, cujo traço comum é a paródia de imagens religiosas pela chave da performance de gênero e travestismo. *Museo travesti del Perú* (Museu travesti do Peru), do artista Giuseppe Campuzano, engrossa a lista do IPCO.

Esses e alguns outros trabalhos em exibição conformam uma espécie de “moldura sacrílega” para o cerne das operações de rejeição articuladas pelos integrantes do IPCO. O coletivo Mujeres Creando, com seu projeto *Espacio para abortar*, na ocasião, combinou a instalação artística a uma marcha ou “passeata-performance pública e participativa”, como se lê no guia da 31ª Bienal de São Paulo (BÉLTRAN; MAYO, 2014, p. 72). É também nesse texto que aparece a expressão “ditadura do patriarcado”, especificamente no verbete que apresenta e contextualiza o projeto, redigido por Max Jorge Hinderer Cruz, escritor, curador e filósofo boliviano-alemão. Contra essa “ditadura” e as suas imposições “sobre o corpo da mulher” (BÉLTRAN; MAYO, 2014, p. 72) se insurge a proposição do coletivo boliviano, que encontra nos integrantes homens

e ultrarreligiosos do IPCO particular repercussão e, como veremos, sistemática abominação.

A conjugação das instâncias de proposição, recepção, repercussão e abominação – representativa do tipo de interação praticado pelos membros do IPCO não com, mas contra o projeto de *Mujeres Creando* – tem na ideia de “ditadura” um emblema que funciona simultânea e reversamente para se referir àquele e àquilo que se abomina. Em que pese a caricaturização e a assimetria atestada pelos fatos da realidade dessa atribuição em via dupla, é válido nos retermos às principais acepções e aos significados básicos do substantivo ditadura: autoritarismo, unilateralidade, concentração de poder, desrespeito aos pactos legais, subordinação do outro, suspensão de direitos, extinção das liberdades individuais, controle, censura e repressão. Embora nosso objetivo com este exercício descritivo-analítico não seja apresentar um veredicto sobre a qual desses atores “melhor” se ajusta a posição tirânica, cumpre deixar ecoar as acepções listadas acima, inclusive, para fazer jus ao léxico movimentado por eles nessa batalha em torno da problemática do aborto. Deixamos as conclusões a esse respeito a cargo do leitor.

Nos propomos, isto sim, a descrever a emergência e os desdobramentos das controvérsias pautadas pelos membros do IPCO, o que envolve observar suas consequências práticas no contexto daquela edição da Bienal e na regulação da frequência, pelos públicos infanto-juvenis, da instalação *Espacio para abortar*. Caberá nos perguntarmos também, à guisa de conclusão, em que medida essa campanha e seus efeitos prenunciam a onda de ataques a exposições de arte no Brasil em 2017. Para isso, recorreremos a um conjunto de registros reunidos por nós, desde 2014, que são representativos das posições e iniciativas dos agentes envolvidos no caso, a fim de cotejá-los e analisá-los em perspectiva – com distanciamento temporal e, portanto, dissociados do “calor” dos acontecimentos. Orientamo-nos pela **lógica compreensiva** no trato com (1) depoimentos e convocatórias postados no *website* do IPCO, (2)

vídeo hospedado no YouTube, (3) matéria de jornal, (4) panfleto, (5) publicações da Bienal, (6) cartas e *e-mails* reproduzidos na *Revista Urbânia 5*, a fim de trazer à tona as **razões reivindicadas** pelos atores e suas respectivas estratégias discursivas e procedimentais. A descrição e análise de seus enunciados e atos estão informadas, como se poderá notar, pelas “guerras culturais”, que têm nas artes uma de suas “trincheiras” recorrentes.

Patentes no ambiente sociocultural e político norte-americano desde, ao menos, a década de 1980, as chamadas guerras culturais transpõem fronteiras, fazendo-se perceptíveis no Brasil a partir dos anos 2010 (ORTELLADO, 2014; 2018), embora encontre precedentes no passado, como na conjuntura do golpe de 1964 (MEZAROBBA, 2021). Introduzido no debate acadêmico pelo sociólogo estadunidense James Hunter (1991; 2006), o conceito homônimo de guerras culturais reflete a organização política do campo conservador, que, baseado na moral familiar e nos valores judaico-cristãos, protagoniza uma série de combates discursivos e ativismos em repúdio às mudanças alavancadas por segmentos sociais minorizados nas décadas de 1960 e 1970. Ocupando o debate político com agendas morais e de costumes, atores e grupos conservadores passam a confrontar sistematicamente as conquistas dos movimentos feminista, negro e LGBTQIA+, bem como da contracultura – tidos como ameaças por aqueles que veem seus valores e convicções em risco. Esses confrontos se manifestam em contendas públicas marcadas por visões de mundo e razões **inconciliáveis**, envolvendo, entre outros, temas como relações de gênero, união homoafetiva, sistema de cotas, regulamentação das drogas, porte de armas, pena capital e, especialmente, o aborto.

QUEM É QUEM NA BATALHA E O QUE APRESENTAM OS ATORES

Como (...) coisas que não existem, título da 31ª Bienal de São Paulo, é apresentado pelos curadores da mostra como “[...] uma invocação poética do potencial da arte e de sua capacidade de agir e intervir

em locais e comunidades onde ela se manifesta” (BELTRÁN; MAYO, 2014, p. 17). Tanto é que, com vistas a antecipar “[...] ações que poderiam tornar presentes as coisas que não existem” (BÉLTRAN; MAYO, 2014, p. 17), a sentença e suas reticências sugerem complemento e variações: “Como **reconhecer** coisas que não existem”, “Como **lutar por** coisas que não existem” e “Como **ler sobre** coisas que não existem” (BÉLTRAN; MAYO, 2014, p. 1-3). As variações são modulações que reconhecem a atual “crise de representação política”, ao mesmo tempo que buscam abrir passagens para o “desejo humano”, a “história e cultura locais” e as questões do “dia a dia” dos sujeitos e comunidades (BÉLTRAN; MAYO, 2014, p. 18). O time curatorial formado por Charles Esche, Pablo Lafuente, Nuria Enguita Mayo, Galit Eilat, Oren Sagiv, além de Benjamin Seroussi e Luiza Proença entende que “essas coisas que não existem são essenciais para superar expectativas e convicções”, na medida em que “tornam tangíveis” questões e ferramentas essenciais para a ação no mundo, na jurisdição da realidade como tal (BÉLTRAN; MAYO, 2014, p. 17).

É nesse contexto curatorial e discursivo, orientado para os potenciais de vislumbre, compreensão e ação humana, que figura o projeto do coletivo Mujeres Creando, representado por Maria Galindo e Esther Argollo nas comunicações em resposta e rechaço à medida restritiva imposta à instalação artística *Espacio para abortar*, que detalharemos mais à frente. Fundado em 1992, o grupo é formado por ativistas urbanas, feministas e anarquistas que vivem nas cidades de La Paz e Santa Cruz de la Sierra. Identificado como um “movimento autônomo”, o Mujeres Creando tem entre suas integrantes “prostitutas, poetas, jornalistas, vendedoras de mercado, empregadas domésticas, artistas, costureiras [e] professoras” (BÉLTRAN; MAYO, 2014, p. 73). São elas que, valendo-se das ruas, dos meios de comunicação e dos espaços de arte contemporânea locais e internacionais, “[...] atuam como guerrilheiras [em sua] luta contra o sexismo e o patriarcado institucionalizado” e, em sintonia

com a proposição curatorial aludida, operam “[...] abrindo espaços de visibilidade e descobrindo outros com seus próprios corpos” (BELTRÁN; MAYO, 2014, p. 73).

Em termos práticos, *Espacio para abortar* almeja funcionar como um ambiente voltado ao diálogo e à discussão pública sobre a prática do aborto, em oposição à histórica “colonização do corpo feminino”, tendo por princípios “[...] a decisão soberana, o livre-arbítrio e a liberdade de consciência [das mulheres]” (BÉLTRAN; MAYO, 2014, p. 72) num território que, sendo sul-americano e tendo sido submetido a processos históricos de colonização e moldado por preceitos da religião católica, tem o aborto, ainda hoje, como majoritariamente ilegal. Situada na entrada do Pavilhão Ciccillo Matarazzo, local que abriga a Bienal, a instalação é assim descrita em carta reproduzida pela *Revista Urbânia 5* (CENSURA NA BIENAL..., 2014, p. 280): “[...] um círculo onde foram instalados 6 úteros, uma virilha central e duas telas de televisão”. Tratando-se de representações tridimensionais e esquemáticas das partes do corpo feminino, “[...] nos úteros foram colocados áudios com relatos na primeira pessoa de mulheres que fizeram aborto no Brasil. As televisões exibem uma marcha de mulheres na Bolívia feita com a mesma estrutura que está na instalação” (CENSURA NA BIENAL..., 2014, p. 280). Com isso, a dupla se refere ao fato de que as peças centrais, representando a virilha e o útero, funcionam como estandarte carregado por mulheres em suas marchas em diferentes cidades do mundo, organizadas pelo coletivo *Mujeres Creando*. Mais adiante, teremos oportunidade de detalhar como a marcha e a instalação se combinavam no contexto da 31ª Bienal de São Paulo.

Já o IPCO, de cujas fileiras provêm os repudiadores mais mobilizados e organizados da 31ª Bienal e, em particular, de *Espacio para abortar*, configura-se como uma associação civil de direito privado, sem fins lucrativos, conforme consta em seu *website*. Neste, mais especificamente na seção “quem somos”, lê-se que o

IPCO foi fundado em 2006 “por um grupo de destacados discípulos do renomado líder católico [que dá nome à organização]” (INSTITUTO PLINIO CORRÊA DE OLIVEIRA, [2022]). Plínio Corrêa de Oliveira foi o fundador, em 1960, da Sociedade Brasileira de Defesa da Tradição, Família e Propriedade (TFP), em que atuou até o seu falecimento. É conhecido o vínculo e a cooperação desse segmento ultrarreligioso com a ditadura militar brasileira,² notabilizados pela Marcha da Família com Deus pela Liberdade, série de manifestações públicas iniciadas em março de 1964.³ Nela, a pauta dos costumes serviu de arma para o “combate ao comunismo”, visto pelos asseclas da TFP “[...] como algo que operava por meio da cultura, do sexo e dos costumes”, conforme aponta Benjamin A. Cowan (MEZAROBBA, 2021), pesquisador estadunidense que estuda as correlações e os aspectos comuns das guerras culturais nos Estados Unidos da América (EUA) e no Brasil.

Quanto ao Instituto, que, no século XXI, presta homenagem e procura “dar continuidade” ao legado de Plínio Corrêa de Oliveira e ao “seu vasto trabalho de mobilização da sociedade civil” (IPCO, [2022]), vale registrar algumas de suas principais frentes e bandeiras. Devotados à difusão do “pensamento contrarrevolucionário” desse líder religioso – autor de quatorze livros, vários deles com traduções para outros idiomas –, os membros do IPCO defendem a “Igreja” e o que identificam como “civilização cristã” mediante uma “[...] luta antissocialista, anticomunista e antiprogressista” (IPCO, [2022]). Fazendo eco ao mote das guerras culturais, quando setores conservadores veem seus valores e convicções em risco, os militantes do IPCO se organizam para “[...] preservar os pilares da Civilização Cristã ameaçados pela Revolução anticristã” (IPCO, [2022]). Daí que, compondo o seu programa, o Instituto ministra “[...] formação à juventude em nome da Fé católica” (IPCO,

-
- 2 Tanto é que autores como Marcos Nobre (2020, p. 43) utilizam o termo “ditadura civil-militar”.
 - 3 O golpe de Estado é deflagrado em 31 de março de 1964, impondo fim ao governo do presidente democraticamente eleito João Goulart.

[2022]). São esses jovens, inclusive, que assumem o papel de “caravanistas” nas campanhas mobilizadas pelo IPCO acerca de batalhas para “manter o Brasil livre do aborto, da agenda homossexual e do comunismo” (IPCO, [2022]), algo que também aparece no slogan: “Por um Brasil livre da ‘ideologia de gênero’” (IPCO, [2022]).

QUANDO E COMO SE INICIA O REPÚDIO ENTRE OS ATORES?

Apresentados os atores, anotamos agora de que modo a marcha organizada por Mujeres Creando e sua instalação *Espacio para abortar* se articulavam no contexto da 31ª Bienal de São Paulo. Valemo-nos, para isso, de uma carta do coletivo, reproduzida na *Revista Urbânia 5*. Nela, é detalhado que os áudios acessíveis na instalação – mediante o uso dos fones de ouvido instalados no interior de cada um dos seis “úteros” – veiculavam gravações das falas “[...] de dezenas de mulheres brasileiras relatando seus respectivos abortos clandestinos de forma direta, [...] com sinistra honestidade” (CONTINUA A CENSURA..., 2014, p. 286). Para que esses depoimentos fossem coletados, repercutidos e difundidos no ambiente da instalação e para os visitantes da 31ª Bienal, o Mujeres Creando realizou previamente, durante todo o mês que antecedeu a inauguração da mostra, reuniões com uma variedade de grupos de mulheres de São Paulo. Nessas reuniões preparatórias, mulheres familiarizadas com as questões do aborto, organizadas em torno desta e de outras pautas progressistas, eram apresentadas às ideias e aos intentos do Mujeres Creando. A marcha seria, então, o momento de maior visibilidade da colaboração entre elas e o coletivo, funcionando como “[...] uma combinação original entre poética do íntimo e pessoal com a poética do coletivo” (CONTINUA A CENSURA..., 2014, p. 286).

Em cartaz de 6 de setembro a 7 de dezembro de 2014, a 31ª Bienal promoveu, em seu primeiro dia de funcionamento para o público – um sábado –, a referida marcha, que percorreu parte do pavilhão expositivo e áreas do Parque Ibirapuera com o agrupamento

de mulheres carregando um grande útero que era feito, às vezes, de estandarte. Após esse itinerário, chegando nas adjacências do edifício da Oca, próximo à sede da Bienal, as dezenas de participantes que integravam a marcha convocada pelo Mujeres Creando escolheram uma área gramada para permanecer e compartilhar suas impressões, ideias e experiências. Com a peça tridimensional pousada na grama, era o momento de elas adentrarem “[...] uma a uma ao útero e relatar o aborto [que haviam praticado em algum momento de suas vidas]” (CONTINUA A CENSURA..., 2014, p. 286). Convidadas a ecoar pela plataforma de grande ressonância que caracteriza a Bienal, essas “[...] vozes foram recuperadas em uma marcha” (CONTINUA A CENSURA..., 2014, p. 286) que, ademais, proveu o principal elemento da instalação *Espacio para abortar*: os relatos “simples e diretos” daquelas que enfrentaram as agruras de um aborto clandestino num país que as criminaliza por essa prática.

Anunciada na programação da 31ª Bienal como uma “passeata-performance pública e participativa”⁴ (BELTRÁN; MAYO, 2014, p. 17), a marcha funcionou não somente como ensejo para a reunião de mulheres engajadas na causa do aborto, mas também como chamariz para membros do IPCO avessos a essa agenda e iniciativa. Em postagem intitulada *Vídeo mostra ditadura feminista: IPCO denuncia ‘Espaço para abortar’ na Bienal*, realizada em 22 de setembro no *website* do Instituto, pouco mais de duas semanas após o ocorrido, Allysson Vidal (2014) narra como ele e os demais repudiadores de *Espacio para abortar* ficaram sabendo da

-
- 4 A designação passeata-performance foi o termo encontrado pela curadoria da 31ª Bienal para ajustar a marcha à “linguagem do mundo da arte”, como explicam Galindo e Argollo (2014a, p. 286) na carta publicada pela *Revista Urbânia 5*. Segundo elas, contudo, “não foi performance”, e sim “uma ação [política] no marco da realidade concreta” (GALINDO; ARGOLLO, 2014a, p. 286). Em sua visão, aliás, “hoje a ‘performance’ como tal é um dos cenários mais despolitizados, banalizados e desgastados do mundo da arte” (GALINDO; ARGOLLO, 2014a, p. 286). Embora o termo passeata-performance tenha sido utilizado pela curadoria em comum acordo com o Mujeres Creando, ainda assim o coletivo acreditava que as participantes da marcha perceberiam, por si mesmas, a diferença entre uma coisa e outra.

existência desse trabalho e da marcha que o subsidiaria com relatos de mulheres que praticaram aborto – acrescentando, em retrospecto, os primeiros movimentos realizados pelo IPCO no sentido de “denunciar” a proposição de Mujeres Creando. Dessa forma, no próprio dia 6 de setembro, data de inauguração da 31ª Bienal e também de realização da marcha, “[...] vários amigos do Instituto nos escreveram desconcertados [com o *Espacio para abortar*]”, acrescentando que, como “se isso não bastasse, nos disseram que havia uma série de blasfêmias [na Bienal como um todo]” (VIDAL, 2014). Os membros do IPCO primeiramente recorreram ao *website* da 31ª Bienal, ali encontrando o informe: “O coletivo Mujeres Creando realiza uma procissão–performance [sic], pública e participativa, contra a ditadura do patriarcado sobre o corpo da mulher” (VIDAL, 2014).

Foi então que, prontamente, “[...] os representantes do Instituto Plínio Corrêa de Oliveira resolveram ir até o local” (VIDAL, 2014), fiando-se no que dizia o *website* da Bienal. A despeito da sintomática confusão feita pelos contrariados arautos da moral familiar entre “passeata” e “procissão”, a princípio parece razoável que esses homens se dispusessem a ir até o local “para ver o que ia acontecer” (VIDAL, 2014). No entanto, essa disposição estaria associada a uma diligência de patrulha e abominação, como demonstra o desenrolar da situação, inicialmente despida de ostensividade: “[...] para que não se criasse um ambiente provocativo, os representantes do Instituto foram sem nenhum símbolo e identificação, apenas para documentar a referida ‘procissão’” (VIDAL, 2014). Nesse mesmo relato, o leitor é convidado a assistir um vídeo *embedado* na página do IPCO e hospedado na plataforma YouTube, mediante a chamada: “Veja no vídeo acima o que aconteceu!” (VIDAL, 2014).

Encarando a ação política instaurada por *Espacio para abortar* como uma afronta aos valores da “[...] família natural, baseada no casamento monogâmico e indissolúvel entre um homem e uma mulher” (VIDAL, 2014), dois homens do IPCO se encaminharam

à paisana não para se juntar, mas para vigiar a marcha, agregando a isso a intenção de filmá-la. Instantes após o início da gravação da roda formada pelas mulheres no sopé da Oca, ao redor do “útero-estandarte”, um dos curadores da mostra, cujo rosto aparece desfocado na edição do vídeo do IPCO, abordou o portador da câmera, afirmando que ele não poderia filmar o evento. Contra-argumentando que este ocorria em um espaço público, o rapaz insistia em seguir filmando. O curador disse, então, que, de acordo com a lei, ele não poderia filmar o rosto das pessoas sem que essas lhe dessem a devida permissão, mas teve sua observação interrompida por uma militante feminista, cujo rosto também aparece desfocado no vídeo, que pediu a palavra: “Deixa eu falar pelas mulheres. Esse é um evento para mulheres, mulheres clandestinas, sobre um assunto criminalizado. Pode filmar a minha cara. Olha, sou aborteira, filma a minha cara” (DITADURA FEMINISTA, 2014). Aos gritos de “fora, fora”, “vocês não são bem-vindos”, “fora pró-vida” e “aqui só participa quem a gente quer”, os membros do IPCO foram enfrentados por uma parte das mulheres, algumas encapuzadas, que tentavam arrancar as câmeras de suas mãos, ao mesmo tempo que os enxotavam para longe da roda. Com a chegada de guardas civis, a dupla assentiu em se afastar do local e ir embora, ao som de vaias e expressões de revolta verbalizadas por algumas participantes (DITADURA FEMINISTA, 2014).

A CAMPANHA DE REPÚDIO DO IPCO

Pressupõe-se que, no intervalo entre os dias 6 e 22 de setembro, o IPCO deliberou sobre o que fazer e que estratégia adotar para repudiar pública e sistematicamente o *Espacio para abortar* e outros trabalhos exibidos na 31ª Bienal de São Paulo.⁵ Isto porque, no

-
- 5 Além dos trabalhos já citados, também estiveram na mira do IPCO o desenho do cartaz da 31ª Bienal, de autoria do artista indiano Prabhakar Pachpute, que representa uma forma similar à da Torre de Babel se deslocando no espaço e sendo conduzida por oito pernas humanas, além de *La escuela moderna* (A escola moderna), do artista espanhol Pedro G.

mesmo dia 22, outra postagem foi realizada no *website* do IPCO, assinada pelo próprio Instituto Plínio Corrêa de Oliveira (2014), com o seguinte título: *Proteste! Aborto, Blasfêmia e Sacrilégio na 31ª Bienal de Artes de São Paulo*. O primeiro parágrafo do texto postado é emblemático do que estamos chamando, neste exercício descritivo-analítico, de guerras culturais. O texto começa assim: “É bem possível que seu filho, sobrinho ou neto venha a ser convidado pela escola, se já não o foi, a visitar a Bienal de Artes [sic] de São Paulo. É o que costuma ocorrer... Mas neste ano, o que ele verá?” (IPCO, 2014). Essa é a deixa do Instituto para apresentar, item a item, o que entende ser “um conjunto escandaloso de blasfêmias e sacrilégios contra Nosso Senhor Jesus Cristo e a Santíssima Virgem”, além de “um incitamento à total legalização do aborto e uma promoção aberta do homossexualismo [sic]” (IPCO, 2014). Em vista disso, vale abrir um parêntese para pontuar a origem da ideia de guerras culturais e sua vinculação originária com o ambiente educacional. Refletindo os combates travados nas “trincheiras” da família, da educação, das artes, do direito e da política, as guerras culturais têm origem semântica na *Kulturkampf* da segunda metade do século XIX, na Alemanha. Ressalvando as diferenças entre essas “batalhas”, Hunter (1991) sugere haver aspecto comum entre elas. No momento em que os principados alemães se unificaram, formando a nação liderada por Bismarck, um embate é deflagrado em torno da vida escolar das novas gerações. A centralidade da educação pública na produção de coesão nacional colocou protestantes e católicos em rota de colisão, em virtude do teor religioso do currículo. Apesar de as circunstâncias alemãs e norte-americanas não coincidirem, ainda assim a formação moral dá o tom em ambos os casos. Se na Alemanha do final do século XIX a

Romero, que trazia entre os cartões postais disponibilizados ao público cenas que retratam igrejas, conventos e imagens religiosas atacadas durante a Guerra Civil Espanhola (1936-1939). Por fim, *Errar de Dios*, trabalho já mencionado do coletivo Etcétera..., envolvia a presença de mediadores do programa educativo da Bienal que circulavam um abaixo-assinado entre os visitantes: uma “Petição ao Papa Francisco pela abolição final do Inferno”.

educação representava terreno de clivagem cultural, nos EUA, no final do século XX, esse campo de cisões se expande, incorporando vários outros domínios e personagens da vida social. O Brasil, como temos procurado argumentar, não está longe disso; pelo contrário, é nesse sentido que a preocupação com a exposição dos filhos, sobrinhos e netos ao “ameaçador” universo simbólico difundido pela 31ª Bienal de São Paulo repercute o aspecto central dos fenômenos da *Kulturkampf* das “guerras culturais”, qual seja, a **formação moral das novas gerações**.

Com esse tipo de formação ocupando o centro das controvérsias acompanhadas neste artigo, consideramos incontornável dedicarmos atenção ao que dizem tanto os militantes do Instituto Plínio Corrêa de Oliveira como as artistas-ativistas do coletivo Mujeres Creando a respeito das crianças e jovens que entram em contato com *Espacio para abortar*. Se para o IPCO trata-se de evitar, ou mesmo impedir, as pessoas de fruírem os estímulos e refletirem sobre os problemas colocados em cena por esse trabalho artístico de declarada vocação política, para o coletivo boliviano, por sua vez, “[...] se trata de uma obra que foi criada justamente pensando num público massivo infantil e juvenil que visita a Bienal” (CENSURA NA BIENAL..., 2014, p. 280). A propósito disso, o coletivo conta que, “depois de algumas semanas [de] inaugurada a 31ª Bienal de Arte de São Paulo, soubemos que o *Espacio para abortar* havia conseguido constituir-se como um espaço inescapável e convocador para uma quantidade impressionante de público juvenil e infantil” (CONTINUA A CENSURA..., 2014, p. 286). Isso se deveu tanto ao fato de a instalação estar situada logo na entrada destinada ao público no pavilhão expositivo como à intensa ação educativa institucional orientada às visitas escolares que, à época, arregimentava exponencial número de estudantes, com ênfase na rede pública de ensino.⁶

.....
6 A 31ª Bienal de São Paulo contou com um total aproximado de 470 mil visitantes. Desse universo, 164.242 pessoas foram atendidas em ações promovidas pelo programa educativo

Isso explica o porquê de a principal frente da campanha de repúdio do IPCO ter concentrado esforços na dissuasão das comunidades escolares, a fim de alertar e pedir aos diretores de colégio que não encaminhassem os alunos àquela edição da Bienal. A ferramenta adotada para promover e facilitar a comunicação dos adeptos das visões da militância ultrarreligiosa com as diretorias de ensino de São Paulo se constituiu mediante um canal criado pelo Instituto na forma de *hiperlink*, disponibilizado na segunda postagem de 22 de setembro, em seu *website*, em que se lia: “Proteste agora mesmo e envie sua mensagem aos diretores das escolas de São Paulo, pedindo que não promovam a excursão de seus alunos à 31ª Bienal de Artes [sic] de São Paulo!”⁷ (IPCO, 2014). Esse mesmo *hiperlink* aparece novamente na postagem de 24 de setembro, quando o texto assinado por Edson Carlos de Oliveira (2014) anuncia em seu título: *Campanha do IPCO contra a Bienal repercute na Folha de São Paulo*. Ao acessar essa matéria de imprensa, somos informados de que os militantes pró-vida “[...] imprimiram 50 mil panfletos para denunciar ‘aborto, blasfêmia e sacrilégio’ [na Bienal]” (OLIVEIRA, 2014), os quais foram distribuídos por integrantes da Ação Jovem do IPCO – formada por cerca de quarenta voluntários – em diferentes pontos da cidade de São Paulo, incluindo o acesso ao metrô Butantã, próximo à Universidade de São Paulo (USP), e a entrada da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), além do entorno do Parque Ibirapuera (BALLOUSSIER; GUTIERRE, 2014).

Quando torna a aparecer, na postagem de 13 de outubro do *website* do IPCO, dessa vez assinada pela própria Ação Jovem do Instituto (2014), o *hiperlink* que promovia o contato com diretorias de ensino de São Paulo vinha acompanhado, no corpo do texto, de um

.....
da instituição, que tinha nas visitas agendadas com grupos oriundos de escolas públicas o principal instrumento de atração de visitantes (FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 2014).

- 7 Esse *hiperlink* vinha acompanhado de outro, logo abaixo, com a seguinte indicação: “Mande sua súplica ao cardeal Don Odilo Scherer, aos bispos e [aos] sacerdotes de São Paulo para que tomem uma forte medida contra essa afronta à Fé católica” (IPCO, 2014).

novo dado, embora um tanto genérico: “[...] mais de 50.000 protestos [havia] sido enviados”. Não se sabe ao certo se todos esses “protestos” foram endereçados às diretorias de ensino por meio do canal criado pelo IPCO. Porém, independentemente da clareza, da consistência ou mesmo da confiabilidade dessa informação, o fato é que, de acordo com o e-mail de Pablo Lafuente, um dos curadores da 31ª Bienal, reproduzido na *Revista Urbânia 5* (LAFUENTE *et al.*, 2014), os protestos coordenados pelo IPCO tiveram como consequência uma visita oficial de representantes da Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, mais precisamente de uma comissão de avaliação da Fundação para o Desenvolvimento da Educação (FDE), órgão da Secretaria responsável pelo desenvolvimento de programas educacionais alinhados às políticas públicas de educação. O objetivo da visita? Examinar os trabalhos alvos de acusação pelo IPCO e pelos adeptos de sua campanha.

No e-mail em questão, datado de 24 de outubro de 2014, Lafuente *et al.* se dirige, entre outros, ao coletivo Mujeres Creando, traçando um abrangente panorama da situação em que *Espacio para abortar* se encontrava implicado. Denotando a posição mediadora que lhe cabia como integrante da equipe curatorial da mostra, o profissional inicia sua mensagem se desculpando “[...] pelo silêncio e demora em responder a todos vocês [artistas]”, deixando claro que, até então, a curadoria vinha “[...] tenta[n]do recolher todas as informações durante os últimos dias, e tentando saber o que está acontecendo”, uma vez que “[...] as informações [de que dispomos] são fragmentadas” (LAFUENTE *et al.*, 2014, p. 283). Acreditando se tratar de “uma campanha organizada” (LAFUENTE *et al.*, 2014, p. 284) em repúdio ao trabalho de Mujeres Creando, acrescentam que “[...] a Bienal também recebeu aproximadamente 5.000 queixas sobre os conteúdos da exposição” (LAFUENTE *et al.*, 2014, p. 284) por meio dos seus canais de comunicação com o público. Algumas linhas antes de anunciar a recomendação trazida pela comissão de avaliação da Secretaria da Educação, o remetente lembra que, na

iminência da inauguração da mostra, “[...] uma série de trabalhos foram considerados inapropriados para menores de 18 anos pela equipe legal da Bienal” (LAFUENTE *et al.*, 2014, p. 283),⁸ que, naquele momento, não havia incluído *Espacio para abortar* na lista de obras a serem acompanhadas de indicação etária. Esse conjunto de informações contextualiza a principal notícia transmitida pelo e-mail: a Secretaria da Educação havia proposto que a Bienal adotasse a classificação indicativa⁹ de 18 anos para a instalação artística de *Mujeres Creando* (LAFUENTE *et al.*, 2014).

Em termos concretos, a recomendação apresentada pela Secretaria viria ser incorporada pela Fundação Bienal de duas formas: de um lado, mediante a colocação, nas adjacências da instalação, de placas informando se tratar de uma obra recomendada para maiores de 18 anos; de outro, por meio do impedimento de que o seu programa educativo incluísse *Espacio para abortar* nos roteiros de visitação junto aos estudantes dos grupos escolares. Segundo as palavras de Lafuente *et al.*, transcritas na carta de *Mujeres Creando*, “[...] a Bienal se vê obrigada a seguir as recomendações [da Secretaria da Educação], ou as visitas das escolas poderiam ser canceladas em bloco, ou poderia haver denúncia” (CONTINUA A CENSURA..., 2014, p. 287). Antes mesmo dessa decisão, Galindo e Argollo dizem ter recebido informações de educadoras da Bienal sobre as obstruções que já vinham sendo internamente impostas à instalação

-
- 8 Lafuente *et al.* (2014) se referem a três trabalhos da 31ª Bienal, sendo que apenas um deles integrava a lista de abominação do IPCO: *Dios es marica*, sala organizada pelo curador convidado Miguel A. López. Os outros dois são: *Zona de tensão*, de Hudinilson Jr., e *Loomshuttles, Warpaths* (Lançadeiras de tear, trilhas de guerra), de Ines Doujak e John Barker.
 - 9 O Ministério da Justiça e Segurança Pública do Brasil (MJSP) define a classificação indicativa da seguinte forma: “Informação prestada às famílias sobre a faixa etária para a qual obras audiovisuais não se recomendam. São classificados produtos para televisão, mercado de cinema e vídeo, jogos eletrônicos, aplicativos e jogos de interpretação (RPG). A Classificação Indicativa não substitui o cuidado dos pais – é fundamentalmente uma ferramenta que pode ser usada por eles. Por isso recomendamos que os pais e responsáveis assistam e conversem com os filhos sobre os conteúdos e temas abordados na mídia” (MJSP, [2022]).

(GALINDO; ARGOLLO, 2014a, 2014b). Nessa direção, a artista Graziela Kunsch (2014, p. 277), editora da *Revista Urbânia 5*, reproduz o depoimento de uma educadora não identificada:

Hoje [23 de setembro, um dia após o IPCO iniciar a campanha “Proteste!”], nós educadores fomos orientados a não trabalharmos essas obras com os grupos escolares. Segundo a orientação institucional, essa censura ‘ainda não é oficial’. Receberemos uma posição definitiva nos próximos dias.

O QUE FOI FEITO A PARTIR DO SUCESSO DA CAMPANHA DO IPCO

Nesse *front* de “desreconhecimentos”, em que o IPCO logrou arquitetar e efetivar uma campanha de repúdio com efeitos práticos na realidade comum – transpondo, assim, os limites de sua comunidade ultrarreligiosa, refratária aos direitos das mulheres no que tange ao seu corpo e ao seu destino –, vale observarmos como o coletivo *Mujeres Creando* se posicionou diante do que entende por “censura velada, disfarçada de qualificação educativa” (GALINDO; ARGOLLO, 2014a, p. 285) por parte da Secretaria da Educação e da própria Fundação Bienal. Antes, contudo, cumpre anotar uma afirmação feita por Galindo e Argollo em carta endereçada aos movimentos de mulheres que haviam colaborado com *Espacio para abortar*, em 17 de outubro de 2014, data em que já se fazia mais do que evidente o poder de influência exercido pelo IPCO no desenrolar da 31ª Bienal de São Paulo: “**Por pressões e razões que desconhecemos de onde vieram**, há alguns dias uma Comissão de Avaliação tem exigido colocar na frente da obra [*Espacio para abortar*] um pedestal que indica que se trata de uma obra para maiores de 18 anos” (CENSURA NA BIENAL..., 2014, p. 280, grifo nosso), medida que automaticamente impedia a inclusão da obra nos roteiros das visitas educativas com estudantes dos ciclos básicos. Pressões e razões desconhecidas? Como assim?

A designação de desconhecidas usada para desaparecer com as manobras de abominação – e censura? – do IPCO poderia ser substituída por “desreconhecidas”, dando a ver, em contrapartida, certa delimitação cognitiva e política própria à forma de atuar de *Mujeres Creando* na situação discutida. O coletivo parece se recusar a reconhecer a agência dos carolas do IPCO, que, aliás, foi bem-sucedida em seus propósitos – legítimos ou não, essa é outra questão. “É inegável [para o *Mujeres Creando*] que se trata de uma censura política pelo nome da obra e por seu conteúdo” (GALINDO; ARGOLLO, 2014a, p. 285), em peremptório rechaço à movimentação iniciada pelo IPCO, aderida por parte da sociedade civil, encampada pela Secretaria da Educação e, finalmente, acatada pela Fundação Bienal e por seu programa educativo (LAFUENTE *et al.*, 2014). A exigência do coletivo, manifestada em e-mail enviado ao superintendente da Fundação Bienal, Rodolfo Walder Viana, era de que tanto a placa com a recomendação etária fosse retirada como o documento e argumentos apresentados pela Secretaria da Educação lhes fossem revelados. Nesse e-mail de circulação restrita, entretanto, Galindo e Argollo reconhecem a existência de uma campanha orquestrada pelo IPCO, ainda que não o nomeie: “Suspeitamos que a ação responde à pressão de grupos fundamentalistas religiosos [...]” (GALINDO; ARGOLLO, 2014b, p. 281). Seja como for, a tréplica de *Mujeres Creando* a esse quadro se orientava para a tentativa de coordenar uma carga de manifestações em rechaço às medidas adotadas pela Fundação Bienal em relação ao acesso dos públicos infantil e adolescente à instalação *Espacio para abortar*. É nessa linha que Galindo e Argollo (2014a, p. 286) pedem “[...] à equipe curatorial [que] se manifeste com uma carta específica sobre o tema e que reconheça que é um ato de censura que a Fundação [Bienal] está aceitando”. O coletivo solicita, em 17 de outubro, às organizações de mulheres que estiveram presentes na marcha realizada no dia da inauguração da mostra, que “[...] desafiem os critérios pedagógicos deste ato de censura”, a fim de “que se retire essa sinalização da

obra” (CENSURA NA BIENAL..., 2014, p. 280). Para isso, orientavam que as cartas de protesto fossem encaminhadas diretamente para o endereço eletrônico do superintendente da Fundação Bienal. Sobre o volume das manifestações contrárias à Classificação Indicativa, o e-mail já citado do curador Pablo Lafuente e colaboradores, de 24 de outubro, menciona que a Fundação Bienal “[...] recebeu 14 e-mails protestando contra as limitações no acesso a trabalhos [artísticos]” (LAFUENTE *et al.*, 2014, p. 284).

Associado a essa tentativa de mobilizar manifestações em reação à recomendação etária, o coletivo Mujeres Creando solicita, tanto à curadoria da mostra quanto à superintendência da instituição, acesso aos critérios e aos argumentos usados pela comissão de avaliação da Secretaria da Educação para atribuir a classificação indicativa de 18 anos ao *Espacio para abortar*. Para o coletivo, “[...] essa comissão tem que mostrar publicamente os critérios utilizados, porque isso nos permitiria utilizar esses critérios como parte da discussão mesma que geram as obras” (GALINDO; ARGOLLO, 2014a, p. 285). Galindo e Argollo apostavam que, de posse do parecer da Secretaria da Educação, teriam plenas condições de contra-argumentar e desnudar a “[...] forma como um estado obriga a mulheres de 14 anos a parir[,] mas não lhes permite escutar as vozes daquelas que abortaram” (GALINDO; ARGOLLO, 2014a, p. 286). Tudo indica que o Mujeres Creando não obteve acesso ao parecer da comissão de avaliação. Presumimos, todavia, que teria sido de fato uma boa oportunidade para que se trouxesse à luz os argumentos e critérios mobilizados por um órgão oficial de educação para enquadrar o *Espacio para abortar* na classificação indicativa de 18 anos. Inclusive porque, de acordo com o coletivo boliviano,

[...] as meninas e meninos têm o direito de ouvir as condições em que uma mulher realiza um aborto no Brasil, uma vez que muitos desses relatos são feitos justamente por mulheres menores de idade, idade em que uma experiência de aborto é uma questão existencial fundamental. (CENSURA NA BIENAL..., 2014, p. 280)

Uma dessas cartas de protesto, a única reproduzida na *Revista Urbânia 5*, além das do próprio *Mujeres Creando*, foi redigida por um coletivo que também se encontrava no centro das controvérsias pautadas pelo IPCO. O coletivo *Etcétera...*, formado pelos artistas argentinos Loreto Garín e Federico Zukerfeld (2014), foi responsável pelo trabalho *Errar de Dios*. Solidarizando-se com o coletivo boliviano, o *Etcétera...* fez apontamentos que, a nosso ver, contribuem para o vislumbre dos desdobramentos possíveis e necessários em casos como o descrito neste texto. Ecoando a demanda de *Mujeres Creando* da obtenção de acesso ao parecer e aos critérios da Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, com vistas a discutir-los publicamente, o *Etcétera...* chama atenção para o caráter duplamente pernicioso da “censura encoberta”. Isso porque, se “[...] a censura aberta [ainda] nos permite responder, argumentar, abrir as mentes dos outros”, a encoberta, por sua vez, “[...] assusta, intimida, silencia o protesto e agride a todos que trabalhamos nesta Bienal” (GUZMAN; ZUKERFELD, 2014, p. 279). O oposto dessa intimidação e silenciamento teria a ver com a disposição dos agentes culturais para “[...] gerar um debate sobre o rol de instituições dedicadas à promoção da arte na proteção da liberdade de ação, expressão” (GUZMAN; ZUKERFELD, 2014, p. 279). A carta termina com a esperança de que isso pudesse vir a ocorrer no contexto da 31ª Bienal: “[...] que a discussão se abra à comunidade, para que a questão seja debatida abertamente por todas as partes envolvidas” (GUZMAN; ZUKERFELD, 2014, p. 279).

Esquemáticamente falando, as partes implicadas seriam o coletivo *Mujeres Creando*, os demais artistas envolvidos com a 31ª Bienal, os diretores e professores de escolas, os educadores da Bienal, os estudantes, os curadores, os gestores das instituições – Fundação Bienal e Secretaria da Educação – e o Instituto Plínio Corrêa de Oliveira, sendo este o demandante primeiro das medidas restritivas. Sem advogar pela abertura de um fórum que reunisse todos esses atores – até porque, em casos de pânico moral e de leituras

conspiratórias da realidade, é improvável que qualquer debate com figuras conservadoras frutifique —, parece-nos valer a pena destacar ao menos dois movimentos que poderiam ter gerado efeitos proveitosos. O primeiro deles foi apontado pelo próprio coletivo *Mujeres Creando*, que convocou a Fundação Bienal a publicizar o parecer da Secretaria da Educação, o que teria permitido uma discussão pública e realmente aberta acerca do mérito da recomendação etária — lembrando que a “simples” classificação indicativa ceifou sumariamente a chance de crianças e jovens que visitavam a Bienal com suas escolas entrarem em contato com a discussão em torno da prática do aborto. As indagações que sobrevêm a esse respeito são as seguintes: a instituição artística, ao evitar dar curso ao debate público em torno de uma medida restritiva, estaria corroborando o seu caráter censor e silenciador? Não seria parte do rol de compromissos da instituição sustentar as controvérsias, contribuindo para conferir-lhes balizas políticas e democráticas?

Ainda mais abrangente, entendemos que o outro movimento envolveria os agentes da arte, aí incluídos os artistas, curadores, gestores e educadores. Referimo-nos a um deslocamento que procura compreender as razões que guiam iniciativas como as dos membros do IPCO, não no sentido de condescender com elas, mas com o fito de entender a abrangência, a gravidade e as implicações das batalhas culturais e morais em que nos vemos imersos. Até porque, conforme refletido pelo conceito de guerras culturais, o campo conservador tem se mostrado diligente na tarefa de compreender as visões de mundo que guiam o campo progressista com vistas a combatê-las. Prova dessa disposição é o documento *A ideologia do gênero: seus perigos e alcances*, redigido pela Conferência Episcopal Peruana (2008)¹⁰ em resposta à IV Conferência Mundial da Organização das Nações Unidas (ONU) sobre a Mulher, realizada

.....
10 Documento subscrito por Monsenhor Óscar Alzamora Revoredo, então Bispo Auxiliar de Lima, em abril de 1998. A tradução para o português de que nos valemos é assinada pelo Apostolado *Veritatis Splendor*.

na cidade de Pequim, em 1995, com o tema “Ação para igualdade, desenvolvimento e paz”. Avessos à concepção feminista de que os gêneros correspondem a “papéis socialmente construídos” (CONFERÊNCIA EPISCOPAL PERUANA, 2008, p. 4), os autores do documento peruano – responsável por cunhar e difundir a noção de ideologia de gênero – repassam termo a termo os pressupostos ligados à “perspectiva do gênero” apresentados na Conferência da ONU, encarada por eles como “uma campanha de convencimento” (CONFERÊNCIA EPISCOPAL PERUANA, 2008, p. 2) em prol dos valores progressistas. Nesse exercício, por exemplo, os autores alegam distinguir na agenda das “feministas do gênero” (CONFERÊNCIA EPISCOPAL PERUANA, 2008, p. 4) a tentativa de disfarçar a demanda por aborto nos documentos da ONU com a expressão “livre decisão de reprodução” (CONFERÊNCIA EPISCOPAL PERUANA, 2008, p. 12).

Esse é apenas um exemplo, entre tantos outros, do esforço dispensado por esse enclave conservador – conterrâneo do *Museo travesti del Perú*, diga-se – às ideias feministas, representativas do campo progressista. Daí que, no nosso entendimento, reconhecer as posições e as estratégias adotadas por atores como os militantes do Instituto Plinio Corrêa de Oliveira no contexto da 31ª Bienal de São Paulo é uma tarefa inescapável, inclusive como forma de enfrentá-las ou, talvez, desarmá-las. Em caso contrário, isto é, de “desreconhecimento” puro e simples, ainda assim essas posições e estratégias seguirão produzindo efeitos reais, mesmo que as tachemos de “delirantes”, “reacionárias” e “censoras”, com a desvantagem de não termos dedicado a devida atenção às suas razões e astúcias. A propósito, visões e estratégias análogas não teriam ressurgido três anos depois, no segundo semestre de 2017, quando a exposição *Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira* foi repudiada e encerrada com um mês de antecedência, desencadeando uma onda de ataques às artes Brasil afora?¹¹ Teremos perdido a

.....
11 Estamos levando em conta, aqui, que o tipo de aversão manifesto pelo IPCO à possibilidade

chance, em 2014, de fazer uma **discussão aberta com a comunidade**, como propôs o coletivo Etcétera... (GUZMAN; ZUKERFELD, 2014, p. 279), a fim de lidar ampla e irrestritamente com o problema? Mais ainda, o que podemos **aprender** com os públicos e com seus atos de recepção e repúdio às artes?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando o objetável título deste artigo, que parece colocar desavisadamente a ditadura do patriarcado e a ditadura do feminismo no mesmo patamar, justificamos essa opção formal como propícia à manobra de nos colocarmos de permeio nas controvérsias encenadas por atores em franco desacordo, procurando acompanhá-las, descrevê-las, analisá-las e, quem sabe, mediá-las. Apostamos que esse tipo de disposição seja capaz de trazer à superfície – e à luz – aspectos, detalhes e filigranas que os rótulos acachapantes apenas obscurecem ou concorrem para jogar as coisas “para debaixo do tapete”, sendo ditadura uma expressão hábil em desaparecer com as complexidades do fenômeno aqui analisado. Com isso, não queremos tergiversar ou evitar “chamar as coisas pelo nome”. O problema é que, nas trincheiras das guerras culturais, as mesmas palavras adquirem sentidos bastante distintos quando mobilizadas por esse ou aquele ator, nesse ou naquele campo. Ditadura é uma delas, como acabamos de ver, assim como liberdade, educação, justiça e democracia. Na base mesmo do dissenso, encontra-se a discrepância no entendimento das acepções desses emblemas que usamos para nomear as verdades subjacentes às nossas visões de mundo.

de crianças e jovens entrarem em contato com a instalação artística *Espacio para abortar* ressurgiu de maneira amplificada no caso da *Queermuseu*, em 2017, e na onda moralizante desencadeada no país a partir dela. A propósito disso, Pablo Ortellado (2018) afirma, em matéria publicada na *Folha de S. Paulo*: “A campanha contra as exposições artísticas, em Porto Alegre, São Paulo e Belo Horizonte[,] se deu, em grande medida, porque obras que contrariavam a moral convencional estavam abertas a crianças e à visitação escolar”.

Portanto, o deslocamento da lógica crítico-normativa – em tese, apropriada ao enquadramento e à denúncia das arbitrariedades e opressões presentes no jogo social – em benefício da disposição descritivo-analítica, que é mais afeita a seguir e descrever os rastros dos diversos atores implicados em controvérsias comuns, abre-nos caminho para o trabalho de **desdobrá-las** e, a partir do que se recolhe desse exercício, reagregar o social em novas bases, valendo-nos da recomposição dos recursos mobilizados e inventados pelos atores em suas ações, como de algum modo sugere Bruno Latour (2012). Em outros termos, devemos aprender com essas controvérsias e não somente nos valeremos delas para apontar quem são os algozes e de que cepa são as suas tiranias. Além de “tirar Jesus da cruz”, valeria também desentronizar o bicho-papão.

Essa forma de lidar com problemas de ordem cultural e moral – como nos casos da censura ao *Espacio para abortar* e da “doutrinação” exercida sobre crianças e jovens, em que as soluções de compromisso voltadas a satisfazer todas as partes envolvidas deixam de ser possíveis – surge como uma alternativa possível, no sentido de que produz mediações e novos repertórios para que possamos lidar com as questões em suas especificidades – e não somente recorrendo a jargões dados, estabilizados e, não raro, aquém das exigências colocadas pelas contendas entre os atores. Há que se aproveitar cada uma dessas controvérsias para produzir outras categorias, outras ferramentas e outras balizas com base na miríade de gestos performados e de enunciados forjados por atores em plena atividade, inventando mil maneiras de fazer emplacar suas visões de mundo. Neste caso, interessa menos a pertinência de seus pleitos do que os modos como eles são concatenados, materializados, operados e disseminados. Somente chafurdando nesses modos de fazer que poderemos **derivar** instrumentos para lidar com aquilo que emerge das atividades dos atores. A pergunta que fica para nós, agentes artístico-culturais, é a seguinte: as consequências de 2017, no que tange ao ataque e ao fechamento de exposições de

arte, teriam sido as mesmas se, em 2014, tivéssemos realmente nos ocupado dos movimentos e efeitos produzidos pelos cruzados do Instituto Plínio Corrêa de Oliveira?

REFERÊNCIAS

AÇÃO JOVEM DO IPCO. Ato público de reparação pelas blasfêmias e sacrilégios da 31ª Bienal de “artes” de São Paulo. *Instituto Plínio Corrêa de Oliveira*, São Paulo, 13 out. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3r78Z61>. Acesso em: 16 set. 2021.

BALLOUSSIER, A. V.; GUTIERRE, G. Exposições em SP são alvo de protestos de religiosos e defensores dos animais. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 24 set. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3j62MCO>. Acesso em: 16 set. 2021.

BELTRÁN, E.; MAYO, N. E. (ed.). Como (...) coisas que não existem. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2014.

CENSURA na bienal de arte de São Paulo. *Revista Urbânia*, São Paulo, n. 5, p. 280, 2014.

CONFERÊNCIA EPISCOPAL PERUANA. A ideologia do gênero: seus perigos e alcances. Tradução Apostolado Veritatis Splendor. *Canção Nova*, Cachoeira Paulista, 9 jun. 2008. Disponível em: <https://bit.ly/3KhnHyW>. Acesso em: 16 set. 2021.

CONTINUA a censura na 31ª bienal de arte de São Paulo. *Revista Urbânia*, São Paulo, n. 5, p. 286-287, 2014.

DITADURA feminista: IPCO denuncia “Espaço para abortar” na 31ª Bienal. 11’20”. *Instituto Plínio Corrêa de Oliveira*. YouTube. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/36PV6Cp>. Acesso em: 16 set. 2021.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. Relatório de gestão e contribuições à sociedade: 2013-2014. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3LKFDfi>. Acesso em: 16 set. 2021.

GALINDO, M.; ARGOLLO, E. [Obrigada Pablo pelo envio...]. *Revista Urbânia*, São Paulo, n. 5, p. 285-286, 2014a.

GALINDO, M.; ARGOLLO, E. Solicitação de remoção de cartaz de censura. *Revista Urbânia*, São Paulo, n. 5, p. 281, 2014b.

- GUZMAN, L. G.; ZUKERFELD, F. Errar à censura. *Revista Urbânia*, São Paulo, n. 5, p. 278-279, 2014.
- HUNTER, J. D. *Culture wars: the struggle to define America – making sense of the battles over the family, art, education, law, and politics*. New York: Basic Books, 1991.
- HUNTER, J. D. The enduring culture war. In: HUNTER, J. D.; WOLFE, A. (ed.). *Is there a culture war?: a dialogue on values and American public life*. Washington, DC: Brookings Institution Press, 2006. p. 10-40.
- INSTITUTO PLINIO CORRÊA DE OLIVEIRA. Proteste! Aborto, blasfêmia e sacrilégio na 31ª Bienal de Artes de São Paulo. *Instituto Plinio Corrêa de Oliveira*, São Paulo, 22 set. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/37jOM7s>. Acesso em: 16 set. 2021.
- INSTITUTO PLINIO CORRÊA DE OLIVEIRA. Quem somos. *Instituto Plinio Corrêa de Oliveira*, São Paulo, [2022]. Disponível em: <https://bit.ly/3KcOT3f>. Acesso em: 16 set. 2021.
- KUNSCH, G. [Leiam o que escreveu uma...]. *Revista Urbânia*, São Paulo, n. 5, p. 277, 2014.
- LAFUENTE, P. et al. Atualização. *Revista Urbânia*, São Paulo, n. 5, p. 283-285, 2014.
- LATOUR, B. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede*. Tradução Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: Edufba; Bauru, SP: Edusc, 2012.
- MEZAROBBA, G. Benjamin A. Cowan: o Brasil e a nova direita. *Revista Pesquisa FAPESP*, São Paulo, n. 305, 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3r4d3UD>. Acesso em: 16 set. 2021.
- MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E SEGURANÇA PÚBLICA. O que é classificação indicativa? *Ministério da Justiça e Segurança Pública*, Brasília, DF, [2022]. Disponível em: <https://bit.ly/3KjeQwC>. Acesso em: 15 set. 2021.
- NOBRE, M. *Ponto final: a guerra de Bolsonaro contra a democracia*. São Paulo: Todavia, 2020.
- OLIVEIRA, E. C. Campanha do IPCO contra a bienal repercute na Folha de São Paulo. *Instituto Plinio Corrêa de Oliveira*, São Paulo, 24 set. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/37jfyLu>. Acesso em: 16 set. 2021.

ORTELLADO, P. Guerras culturais no Brasil. *Le Monde Diplomatique Brasil*, São Paulo, n. 89, 1 dez. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/38oQfbv>. Acesso em: 16 set. 2021.

ORTELLADO, P. Conservadores temem entregar a família aos quatro cavaleiros do apocalipse. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 2 jan. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3ud7sgL>. Acesso em: 16 set. 2021.

VIDAL, A. Vídeo mostra ditadura feminista: IPCO denuncia “Espaço para abortar” na bienal. *Instituto Plínio Corrêa de Oliveira*, São Paulo, 22 set. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3NQtdKE>. Acesso em: 16 set. 2021.