



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 17, v. 2

jan.2022-jun.2022

p. 63-78

Reflexões perante a performance 'Macaquinhos'

(Reflections on the 'Macaquinhos' performance)

(Reflexiones sobre la performance 'Macaquinhos')

Tiago Herculano da Silva¹

RESUMO: Após o estudo dissertativo no curso de Artes Cênicas da Pós-graduação da UFRN, defendido em 2019, constatamos o desaparecimento de diversas referências utilizadas na pesquisa; é como se na atual conjuntura política alguns sites e plataformas preferissem retirar de circulação reportagens e materiais sobre a obra *Macaquinhos*. Caso semelhante ocorre com alguns vídeos de políticos – utilizados em suas campanhas eleitorais – que saíram de circulação de plataformas como *YouTube*. Este fato propiciou a possibilidade de atualizar as referências, os diálogos e republicar este material com o objetivo de buscar um olhar diferenciado perante a obra e o corpo nu em cena. Nesse processo de atualização, levantamos questionamentos que envolvem o nu artístico, seus entraves e a perseguição sofrida por artistas de obras com nudez, com foco em *Macaquinhos*. Juntamente, dialogamos com artistas que estão criando saberes na perspectiva do ânus enquanto local de conhecimento e espaço contra a normatividade do sistema.

PALAVRAS-CHAVE: Nudez. Arte. Macaquinhos.

Abstract: After the dissertation defended in 2019 within the Graduate Performing Arts course at UFRN, several sources used disappeared, as if, in the current political scenario, some websites and platforms decided to withdraw news and materials about the work *Macaquinhos*. Similarly, some videos of politicians—used in their election campaigns—were removed from platforms like *YouTube*. This provided the possibility of updating the references and dialogues and republishing this material to seek a different perspective on the work and the naked body on stage. In this updating process, the text raise questions involving the artistic nude, its obstacles and the persecution suffered by artists with nudity works, focusing on *Macaquinhos*. It dialogues with artists who see the anus as a place of knowledge and space against normativity.

Keywords: Nudity. Art. Macaquinhos.

Resumen: Tras la defensa de la tesis en el curso de Posgrado en Artes Escénicas de la Universidad Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), realizada en 2019, varias referencias utilizadas en la investigación desaparecieron; parece que ante la situación política actual, algunas páginas web y plataformas digitales prefirieran retirar informes y materiales sobre la obra *Macaquinhos*. Lo mismo ocurre con algunos videos de políticos, utilizados en sus campañas electorales, que dejaron de difundirse en plataformas como *YouTube*. Este hecho brindó la posibilidad de actualizar las referencias, los diálogos y la reedición de este material para buscar una mirada diferente a la obra y al cuerpo desnudo en la escena. En este proceso de actualización, planteamos interrogantes sobre el desnudo artístico, sus obstáculos y la persecución que sufren los artistas de las obras con desnudez, con un enfoque en *Macaquinhos*. Para ello, dialogamos con artistas que están creando conocimiento desde la perspectiva del culo como lugar del conocimiento y el espacio frente a la normatividad del sistema.

Palabras clave: Desnudez. Arte. Macaquinhos.

1 Pesquisador artista. Bolsista CAPES. Doutorando do curso de Artes Cênicas pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Graduado em licenciatura em teatro pela UFPA. Artista Plástico formado em Desenho e Pintura pela UFCG. Carnavalesco da Escola de Samba Virtual Deixa de Truque no período de 2017 até 2021; atualmente trabalhando como carnavalesco da agremiação Virtual Beija-flor Pernambucana. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3688535576275314>. E-mail: txchyagoserectus@hotmail.com.



Artigo licenciado sob forma de uma licença Creative Commons [Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). (CC BY-NC 4.0)

Recebido em 30/08/2021

Aceito em 12/10/2021

1 Introdução

Observando os processos sociais de normatização, que têm a função de disciplinar os sujeitos para a reprodução da ordem social, percebo que um corpo nu pode se apresentar como uma quebra dessa ordem e, muitas vezes, termina sendo visto como algo indecente e/ou como uma afronta. A percepção mais comum perante o desnudamento em nossa sociedade está norteadada pela sexualidade. Quando a sexualidade é percebida como tabu e vulgaridade, os padrões sociais terminam determinando a nudez como ofensiva, como atentado ao pudor, quando esta acontece em ambientes públicos. Para Foucault (1987), um corpo disciplinado pelo sistema social em que está inserido é um corpo dócil; este, não só se apresenta dentro das normas e padrões sociais que vigoram na sua sociedade, mas também educa outras corporeidades a obedecer uma norma social. Quanto mais disciplinado o corpo for, mais obediente às normas sociais o indivíduo será e, portanto, mais dócil. Dessa forma, estar nu é entendido como algo transgressor à norma e será tratado como algo ofensivo, punitivo e proibido, inclusive por determinação de uma lei federal em que o nu frontal público em qualquer situação está sujeito a punição, como previsto no art. 233 do Código Penal Brasileiro.

Em relação à nudez associada ao sexual, encontramos nos trabalhos de Agamben (2014) alguns norteamientos relevantes para este estudo. O autor lembra que é apontado pela bíblia, em Gênesis, que Adão e Eva eram cobertos por uma *veste de graça*, e este nu não possuía uma conotação ofensiva ou erótica. Por baixo desta veste estaria aquilo que entendemos por nudez, que só foi revelado ao casal quando eles cometeram o pecado original. O pecado arrancaria essa *veste de graça*, afastando os seres humanos do espiritual e ligando-os à carne, ao desejo carnal. Dessa forma, a associação com o erótico foi criada, e essa ligação terminou por ser potencializada mais tarde, pela pornografia. Assim, a exibição do corpo nu começa a ser vista como um ato sexual. Para ele, “a nudez, na nossa cultura, é inseparável de uma marca teológica”. (AGAMBEN, 2014, p. 73)

Na tentativa de entender a nudez artística por outro prisma, que não seja dessas duas associações feitas socialmente, o atentado ao pudor e ato sexual, busco realizar um levantamento perante a obra *Macaquinhos* com o intuito de entendê-la. A performance talvez seja uma das obras mais incompreensivas dentro do cenário artístico brasileiro. Dessa forma, um estudo em torno dela se faz relevante para compreendermos o contexto da obra e quais motivos a tornaram tão incompreensiva.



2 Reflexões perante a performance 'Macaquinhos'

A performance *Macaquinhos*², de 2011, apresentada pelos performers Andrez L. Ghize, Ana C. Pires, Caio, Eidglas Xavier, Luiz G. F. Lopes, Rafael Amambahy, Mavi Veloso, Teresa M. Neves, Yuri Tripodi, Daniel Barra, Fernanda Vinhas e Renata Alcoba, objetivava levantar um questionamento político sobre a forma como os países do hemisfério sul são tratados pelos países do hemisfério norte. Em entrevista para Juliana Teófilo, no site *Tribuna do Ceará*, o grupo explicitou claramente a intenção da obra:

Macaquinhos começou em 2011, em Teresina, com um convite de fazer parte de uma mostra de performances e instalações dentro do Museu do Piauí. Começou a partir da leitura do livro "O povo brasileiro", de Darcy Ribeiro, assumindo a pluralidade do ser brasileiro e trazendo a metáfora do hemisfério sul, representados pelos povos misturados de negro, índios e europeus, no corpo. Questionando a imponência do norte sobre o sul e a ficção criada do entendimento de que o que está em cima é mais importante do que está embaixo, paramos para olhar para o cu, aprender a ir para o cu e aprender com o cu. (TEÓFILO; 2015 *apud* SILVA, 2019, p. 44)

O fato de realizar uma indagação sobre a situação política dos países do hemisfério sul em submissão aos do hemisfério norte, nos permite provocar relações com o nosso país. Este, por sua vez, passa por diversos problemas e incertezas em sua esfera política, econômica e social. Um Brasil que ainda se constrói na intolerância e na marginalização de seu povo, seus saberes, suas obras. Por esse prisma, podemos olhar os homens do poder tanto como os políticos que exploram o cu do povo, quanto um país do hemisfério norte que explora o cu daquele do hemisfério sul.

Os dedos que realizam a exploração na cena são um signo representativo dessas influências, esse poder sobre o outro. O ânus é esse outro, ou seja, esses países ou povos que estão sujeitos a uma exploração e pouco fazem para mudarem esse quadro. Um jogo de poder, de dominado e dominante. Essa é uma metáfora abordada pela peça, o ânus enquanto lugar de exploração daqueles que não estão no poder, isto é, dos dominados, dos subalternos; contudo, esta metáfora também é desmistificada a partir do entendimento do cu enquanto possibilidade de conhecimento e poder (GADELHA, 2017), o que pode dar voz aos subalternos, criando tensões na normatividade do sistema. (MOMBAÇA, 2015)

Para entendermos e contextualizarmos os acontecimentos em cena nessa obra é pertinente falarmos sobre a proposta cênica que envolve essa perspectiva política. Assim, podemos desmistificar a concepção que a obra é um ato sexual ou um incentivo a um ato erótico. Partimos para a pesquisa de José Custódio (2005), onde o autor aborda a ideia do corpo dividido em dois hemisférios: a parte superior, constituída da região torácica e a cabeça, e a parte inferior, que vai da barriga até os pés, dando a essas regiões funções. Observemos:

² Para assistir um trecho da obra recomendamos o link: <https://vimeo.com/101668661>.



Os povos da Antiguidade [...] herdou-se dos conhecimentos antigos a ideia de que a inteligência e a razão habitavam a cabeça (cérebro), enquanto o peito guarda as emoções (coração). Do diafragma para baixo, porém, o que há são apenas funções iguais às de qualquer outro animal. [...] Abaixo do diafragma ficam apenas os órgãos responsáveis por funções mais “baixas”, mais instintivas, mais animais – digestão/assimilação e reprodução. Ficam ali o estômago, os intestinos, os rins e o aparelho reprodutor. (CUSTÓDIO, 2005, p. 198-199)

Assim, podemos fazer uma análise tomando o corpo, na performance *Macaquinhos*, como uma representação desses hemisférios e todo o jogo de poder entre aqueles que estão em cima contra aqueles que estão em baixo. A metáfora de poder entre os hemisférios dos países e suas políticas passariam para o corpo, dividido em hemisférios de regiões nobres e não nobres. Essa dualidade pode expressar o jogo de poder exercido pelo governo e pelos países mais desenvolvidos perante os demais.

Dentro da esfera de frases populares, existe uma em especial que faz a seguinte afirmação para um indivíduo: “você pensa mais com a cabeça de baixo que a de cima”. Esse dito popular fala de uma pessoa que se deixa levar mais pelos instintos do que pela razão. Em curtas palavras, ele pensaria mais com a genitália do que com o cérebro. A partir disso, teria o ânus uma capacidade de “controlar” o corpo por meio dos desejos? “Pensar com a genitália” é apenas pensar com o pênis? Seria possível pensar com e pelo o ânus?

Em todo caso, essa perspectiva do corpo dividido por hemisférios, apontado por Custódio (2015), corrobora o entendimento de como é fornecido para as regiões inferiores do corpo as funções não nobres e seu entendimento como incapazes de criar conhecimento. Dessa maneira, obras como *Macaquinhos*, em que os performers exploram o ânus um dos outros, terminam por tornar temática uma região percebida como não tocável na visão do pudor corporal. Possivelmente, seja por causa desse ato que ocorra tamanho repúdio perante à obra, tornando-a um ato impróprio.

A exploração do ânus é o símbolo do controle dos sistemas sociais para com os indivíduos. Para Javier Saez e Sejo Carrascosa: “Esse controle chega até nossos corpos, obrigamos a ajustarmos alguns papéis de gênero e sexuais, como atuar, trepar, trabalhar, vestir, viver. Inclusive chega a regular nossos esfíncteres: só deve ser um espaço de saída, nunca entrada”. (2016, p. 79-80) O autor reforça o quanto o corpo é regulado socialmente e o quanto são impostos limites à nossa corporeidade. Sobre os limites corporais, encontramos na pesquisa de Montagu (1988) como socialmente estabelecemos pudores em determinadas partes do corpo ou quando socialmente são associados a essas partes valores de uma cultura ou da sexualidade. No toque, por exemplo, existem partes do corpo que são consideradas como não tocáveis ou que não



devem ser vistas, e toda essa percepção parte do nosso entendimento do nosso corpo e do corpo do outro. (MONTAGU, 1988).

A performance em questão exploraria aquilo do corpo considerado como menos nobre e culturalmente construído como não tocável, o ânus. É uma zona corporal construída como impenetrável, mexer com o ânus leva a uma possível aproximação com a animalidade. Realizar tal ação seria não pensar com a cabeça de cima, seria submeter o corpo aos instintos. Deixar-se dominar pelos instintos é deixar de ser humano para ser um animal, no caso, um macaco. Custódio (2005) aborda que atos que mexem com essas regiões menos nobre no corpo aproximam-se do grotesco, ou seja, daquilo que condenaria os humanos à perdição pelo corpo. O ato de mexer com o ânus seria percebido como ato irracional, animal, assim, os *performers* estariam se comportando em cena como animais, como macaquinhos.

É válido salientar que o entendimento do ânus enquanto espaço político e de saberes está, a cada dia, ganhando mais força na esfera da arte e das pesquisas de gênero. A pesquisa de Javier Saez e Sejo Carrascosa, em seu livro *Pelo cu: políticas anais*, de 2016, aborda o sexo anal e o ânus como detentor da injúria e de tudo aquilo compreendido como ruim no comportamento humano e no seu corpo. Segundo os autores, o ânus é um dos locais onde o jogo de poder – dominante e dominado, posse e proprietário, sujeito e objeto, poderoso e submisso – acontece; local por onde os corpos são oprimidos e os comportamentos controlados. Para o autor:

O cu é um espaço político. É um lugar onde se articula discursos, práticas, vigilâncias, olhares, explorações, proibições, escárnios, ódios, assassinatos, enfermidades. Chamamos de política precisamente essa rede de intervenções e relações. Porque para entender as causas e as condições de homofobia, do machismo e da discriminação em geral temos que entender como se relaciona o anal com o sexo, com o gênero, com a masculinidade, com as relações sociais. (SAEZ; CARRASCOSA, 2016, p. 73)

Este entendimento do cu como um espaço político se tornou uma possibilidade de criar tensões perante o sistema. A arte sempre esteve disposta a questionar a sua época e o sistema sociopolítico que controla os corpos e seus saberes; o mesmo sistema que define determinados conhecimentos como válidos e outros não e que objetiva criar corpos dóceis para alimentá-lo (FOUCAULT, 1987). A arte tenta colocar em pauta questões que possam contribuir para o rompimento desse controle sociopolítico de um Brasil homofóbico, machista e racista. Assim, os saberes do corpo negro e do corpo homoafetivo, por exemplo, são colocados como inferiores neste sistema. É nesse lugar de inferior que o dedo explora, e a metáfora da obra ressignifica, pois o ânus, enquanto lugar político, se torna lugar para ‘deCULonizar’ (GADELHA, 2017) os saberes.

A famosa e premiada capa do álbum *Todos os Olhos* (1971), de Tom Zé, trouxe a representação de um ânus segurando uma bola de gude. Esta capa estava ligada ao seu tempo, ao



que acontecia na época, isto é, é uma obra que ia de embate com a ditadura do Brasil. O ânus conta o regime da ditadura militar. Não diferente, *Macaquinhos* é um ânus que coloca em questionamento um Brasil que se sujeita ao controle e domínio de países do hemisfério norte, além do fato do povo brasileiro estar sempre à mercê da exploração daqueles que detêm o poder político.

Nessa perspectiva de artistas que vêm colocando em pauta o cu enquanto este espaço político, que pode indagar o sistema sociopolítico corroborando com tensões, podemos apresentar a possibilidade do ânus como local criador de saberes subalternos. Em entrevista com Kaciano Gadelha (2017), a artista Pêdra Costa coloca em pauta essa possibilidade em seus trabalhos. Para ela,

O ânus é o local dos demônios. Na inquisição do Brasil colônia, pessoas eram condenadas à morte por fazerem sexo anal, o crime de sodomia. Uma das penas era ser enterrado vivo. Bem, a cuceta é assumir que eu uso o ânus como órgão genital, como uma parte do meu corpo que me dá muito prazer, é assumir a potência do cu em sua passividade/receptividade. É, a partir de uma cultura ocidental violenta que designa sua identidade de gênero a partir da binaridade genital (vagina/pênis), radicalizar em várias questões. Eu acho que é possível transformar a cuceta em conceito, mas é necessário atentar que isso não a esvazie de sua potência: a prática, a experiência empírica. Eu invisto no ânus por vários fatores além dos citados acima. Uma delas é a fantasia colonial que pessoas do Brasil são bundas. Então, eu localizo minha intelectualidade nessa parte do corpo. (COSTA *apud* GADELHA, 2017, p. 470)

Outra artista que também aponta para essa possibilidade é a Linn da Quebrada. No documentário musical *Bixa Travesty* de 2018, dirigido por Claudia Priscilla e Kiko Goifman, ela faz a seguinte colocação:

O meu cu, eu sinto que foi um centro de força [...] Que foi responsável por uma rede de nervos. Que fez com que me conectasse com meu corpo inteiro. Acho que os cachorros, os animais, são espertos que eles vão logo é no cuzinho pra se conhecerem [...] Porque sabem que ali é o reduto. É o que você menos quer encarar e quando você encara ali está a grande parte do que você já deveria conhecer. (BIXA, 2018, 01:04:28)

Por estes artistas, percebemos o ânus como local de conhecimento e reduto de saberes. O Professor e filósofo Paulo Ghiraldelli, doutor em filosofia pela USP e titular pela Unesp, faz uma abordagem da obra pelo viés filosófico, apontando como a sociedade se interessa por aquilo que está dentro, interno, aquilo que está entre quatro paredes. A perspectiva da verdade como aquilo que está fora teria vertentes cristãs, pois Maria Madalena encontra Jesus fora de onde o corpo dele foi colocado após o crucifixo, e, para Platão, a verdade estaria fora da caverna, assim, o fora seria o local da verdade. Contudo, com o advento da modernidade, a industrialização e a medicina moderna o homem começa a pensar no que está dentro; a verdade começa a ser pensada nesse local interno. Esse olhar para dentro é uma metáfora encontrada na obra, que faz os performers explorarem orifícios na busca por esse reduto de informações sobre o outro, isto é,



encontrar a grande parte do que deveríamos conhecer do outro. O professor aborda que “[...] essa dobra, chamada dobra anal, inclusive porque tem as nádegas protegendo, é o lugar de entrada, o lugar aonde resta curiosidade pra você invadir [...] uma suposta verdade do outro”. (ÂNUS..., 2015, 00:22:28) E complementa que “[...] pra que a gente possa chegar ao âmago das coisas, a gente precisa inventar primeiro o interno e o externo, para o interno poder ser o âmago das coisas”. (ÂNUS..., 2015, 00:23:08)

O esfíncter anal está como essa barreira entre este dentro e fora, entre aquilo que todos veem de nós externamente e aquilo que escondemos internamente. O dedo do performer tenta acessar esse conhecimento, guardado dentro do corpo, saberes que os explorados, os marginalizados e os subalternos podem usar para constituir seu local de arte, suas indagações e seus movimentos sociais, que irão incomodar o dedo explorador. Essa exploração do ânus está como forma de legitimar o conhecimento dos subalternos quando pensamos nesse local como reduto de conhecimento e daquilo que somos.

Jota Mombaça (2015) aborda como o silenciamento dos corpos negros é usado como recurso para o apagamento de sua cultura e seus saberes: “Em outras palavras, o silenciamento dos sujeitos negros permite que a fala colonial branca se consolide como verdade sem a interferência de discursos contrários. A inviabilidade de manifestação da fala negra é a condição por meio da qual o sujeito branco se reproduz”. (MOMBAÇA, 2015) A autora vai abordar a vídeo-palestra de Pedro Costa³ – apresentada no evento Desfazendo Gênero em Natal, capital do Rio Grande do Norte – enquanto possibilidade dos subalternos falarem, não por métodos tradicionais já que estes estão sobre o controle do poder da fala colonial branca, mas por outras vias produtoras de conhecimento, como o ânus.

[...] ao escolher falar pelo cu, Pedro se posiciona num espaço político de enunciação contra-hegemônico, fora do eixo dominante de produção científica, e por isso mesmo não harmonizado a esses princípios canônicos, de maneira que, ao falar, necessariamente redefine, local e molecularmente, as gramáticas sobre como e o que falar. (MOMBAÇA, 2015)

Privados da fala pelo sistema normatizador de corpos e de reconhecimento de seus saberes, o corpo subalterno precisa encontrar outros meios de expressar-se. O ânus, enquanto possibilidade, não só pode criar campos de conhecimentos e diálogos, provocando questionamentos políticos, como também pode ser um meio de tensionar o sistema normativo da sexualidade, rompendo com a binaridade vagina/pênis, colocando o cu enquanto uma contrassexualidade da heteronormatividade.

3 Para mais informações sobre a palestra e escritos do Pedro recomendo seu texto disponível em: <https://bit.ly/3JswlLi>.



Para Paul B. Preciado (2009), o sexo é um dispositivo que distingue os órgãos, fornecendo-os funções que produzem o gênero, a masculinidade e a feminilidade. A partir disso, é provocado medo/terror para com outros órgãos e sistemas que rompem com esse binarismo sexual, macho e fêmea. Aquele que pratica o anal – seja a penetração ou a exploração dessa região, como ocorre na obra – estaria distante daquilo que torna a pessoa humana, socialmente aceita e dentro dos padrões sociais e sexuais. Em outras palavras: “o acesso ao humano vem por meio da penetração vaginal” (SAEZ; CARRASCOSA, 2016, p. 40-41). Contudo, o ânus não tem gênero, ele está presente tanto no corpo do homem quanto da mulher e sujeito a penetração ou exploração seja qual for, portanto ele romperia com um sistema tradicional de reprodução. Vejamos:

O trabalho do ânus não é destinado à reprodução nem está baseado numa relação romântica. Ele gera benefícios que não podem ser medidos dentro de uma economia heterocentrada. Pelo ânus, o sistema tradicional da representação sexo/gênero vai à merda. (PRECIADO, 2014, p. 32)

Em nosso entendimento, é como se o ânus fosse percebido como um dispositivo que ameaçasse o sistema social; o sistema da reprodução, por exemplo. Devido ao fato que por ele não se pode reproduzir, sua exploração afrontaria a filosofia cristã – cresci e multiplicai-vos – colocando-a em atrito. Para Preciado (2009), um *terror anal* é criado para que esse sistema reprodutivo não seja ameaçado. Nele, o corpo é educado para a reprodução, e o ânus não faz parte desse processo, portanto não deve ser erotizado e sexualizado. Um sistema econômico inteiro gira em torno da reprodução, do nascimento e todo o gasto e consumo na criação dos filhos; a heteronormatividade mantém esse sistema ativo e alimentado, e a erotização do corpo está imbricado nesse processo. (PRECIADO, 2009)

Em sua pesquisa, Preciado (2014) relaciona o ânus como um dos locais por onde a contrassexualidade pode ocorrer: “As práticas contrassexuais [...] devem ser compreendidas como tecnologias de resistências, dito de outra maneira, como formas de contradisciplina sexual”. (PRECIADO, 2014, p. 22) A sexualidade é vista como uma forma de controle social e de disciplinarização dos comportamentos e dos corpos das pessoas. Somos educados a sermos heterossexuais e a se reproduzir. A contrassexualidade, proposta pela autora, é uma quebra nos sistemas de dominação heteronormativa, tanto que fortalece a dicotomia entre os gêneros, oprimindo a diversidade sexual. A sexualização do ânus ou do toque nele, são, por essa perspectiva, formas de criar um corpo contrassexual. O corpo contrassexual é esse corpo que vai contra a normalização heteronormativa opressora.

Todas essas possibilidades de entendimentos até aqui apresentadas – metáforas e tensões – repercutiram de formas diferentes em redes sociais, eventos e discursões diversas. Propomos



olhar para a repercussão da obra com propósito de observar as reações públicas, sua descontextualização nas redes sociais, com o uso da imagem da obra como algo pejorativo, em piadas conhecidas como *memes*, e para legitimar declarações de políticos.

A performance foi apresentada no Festival Mix Brasil, em São Paulo, em 2014, e na 17ª edição da Mostra Sesc Cariri de Culturas, em Juazeiro do Norte, no Ceará, em 2015. Um trecho da apresentação foi gravado e a imagem compartilhada em redes sociais. A apresentação no Sesc/CE repercutiu em maior escala pelo país; as discussões acederam sobre o que a obra queria abordar e sobre seu financiamento.

Em seu blog, Wilson Leite afirma que:

A provocação feita pela performance deu aos conservadores – por ser tabu falar de cu – a oportunidade de falar de financiamento da cultura pelo governo federal e o quanto artistas “bons” deixam de fazer arte por falta de dinheiro, e, que a performance *Macaquinhos* seria financiada com dinheiro público. (LEITE, 2015)

O discurso encontrado nas redes sociais está firmado na “revolta” das pessoas em não terem seus “bons projetos” financiados pelo governo, enquanto *Macaquinhos* estaria sendo financiada. Em um canal do YouTube, ‘Direita Conservadora’, Nando Moura chega a se expressar com raiva ao perguntar: “o que a exploração do cu tem a ver com arte [...]?” (NANDO..., 2020). Juntamente, aborda a questão do Sesc ter aprovado a obra como arte viável para a programação do seu festival e não ter aprovado outros trabalhos. Em suas palavras: “[...] tudo isso é feito com o seu dinheiro. É rindo da sua cara. Os mesmos caras que financiam esse tipo de coisa, que usam dinheiro público para este tipo de coisa, são os caras que vão dar um prêmio para Valesca Popozuda ser a maravilha que é; a grande intelectual do Brasil”.

Leite (2015) aponta para o fato da obra ser taxada como ruim por abordar o ânus e, por conta disso, não merecer, na visão dos conservadores, ter sido aprovada pelo Sesc/CE. Porém, entendemos que a instituição abriu edital para diversos espetáculos, fornecendo oportunidades para todos os artistas. Dessa forma, cabe a eles, artistas e companhias de teatros interessadas, a responsabilidade de se inscreverem nesses editais e participarem. Pensamos que o ato de macular a imagem da peça ou/e se colocar num vitimismo-artístico para criticar o fato dela ter sido aprovada num edital, enquanto outras não conseguiram ou sequer se inscreveram, não seja um caminho ético percorrido por algumas pessoas dentro do meio artístico.

Sobre o Sesc/CE, instituição criticada por financiar a apresentação da obra, caem as maiores e mais pesadas críticas, devido à instituição ter realizado o financiamento e a apresentação da obra no evento. Devido à forte repercussão da apresentação, o Sesc/CE chegou a



lançar a seguinte nota de esclarecimento sobre o acontecimento – é possível encontrar essa nota em diversos sites, mas preferimos a versão do site Diário de Pernambuco⁴:

O Sesc, entidade de direito privado mantida pelos empresários do comércio, vem a público esclarecer que realizou a 17ª edição da Mostra Sesc Cariri de Culturas em 28 municípios caririenses promovendo o acesso à cultura de forma gratuita em suas mais diferentes expressões. Neste ano mais de 200 mil pessoas tiveram acesso a 127 espetáculos que são selecionados atendendo a critérios definidos em edital por um grupo de curadores, com total e plena autonomia, não cabendo ao Sesc nenhum tipo de censura, conforme prevê a constituição brasileira. Em relação à apresentação *Macaquinhos* (SP), baseado no livro ‘O Povo Brasileiro’, de Darcy Ribeiro, o Sesc esclarece que atuou de forma a assegurar que apenas o público interessado tivesse acesso ao referido espetáculo. Assim, todas as informações foram oferecidas, sendo estabelecida classificação de 18 anos e horário de apresentação às 23 horas, com exibição obrigatória da Carteira da Identidade. O Sesc tomou cuidado ainda em não divulgar qualquer imagem do espetáculo, por entender que pessoas fora da faixa etária indicada não devem ter acesso a tais conteúdos e não apoia a sua divulgação e portanto repudia a postagem de cenas do referido espetáculo nas redes sociais. O Sesc, dessa forma, cumpre o seu dever de incentivar o fazer artístico respeitando a pluralidade e a formação crítica e autônoma do ser. COORDENAÇÃO DA MOSTRA SESC CARIRI DE CULTURAS. (SESC..., 2015)

De forma geral, *Macaquinhos* se tornou uma obra bastante incompreendida no cenário brasileiro. Até hoje sua imagem estampa algum acontecimento cênico referente à nudez de forma pejorativa. Um exemplo recente desse tipo de vinculação está no famoso Jornal Folha de São Paulo (FOLHA, 2017), quando abordou a proibição feita por deputados em exposição no estado do Espírito Santo, devido à repercussão da obra *La Bête* do artista Wagner Schwartz feita no Museu de Arte Moderna em São Paulo.

Na página do site que fala sobre a repercussão polêmica da obra do Wagner, que resultou em um projeto de proibição de obras com nudez no estado do Espírito Santo, a imagem que estampa a reportagem é a da performance *Macaquinhos*. Não é difícil qualquer pessoa entender que *La Bête* e *Macaquinhos* são obras completamente diferentes, com distintas propostas em diferentes contextos, mas suas imagens são usadas para expressar aquilo que o deputado Euclério Sampaio (PDT) nomeou de *Terror Pornográfico*. Sua proposta de projeto proibia “expressões artísticas ou culturais que contenham fotografias, textos, desenhos, pinturas, filmes e vídeos que exponham o ato sexual ou a nudez humana” (FOLHA, 2017) ao que complementa: “considero esse tipo de exposição um ataque à família. Se querem fazer arte desse tipo, teremos que proibir no Espírito Santo”. (FOLHA, 2017)

O descumprimento da lei resultaria numa multa de 3 mil reais. Sua aprovação ocorreu no dia 23 de outubro de 2017, na Assembleia Legislativa, porém foi vetada pelo governo. Segundo o site do G1 do estado do Espírito Santo, o governador Paulo Hartung (MDB) seguiu o parecer da Procuradoria Geral do Estado de que a iniciativa é inconstitucional: “Em seu despacho, o

4 Disponível em: <https://bit.ly/3PmwD8I>. Acesso em: 17 jul. 2022.



órgão pontua que a Constituição Federal assegura como direito fundamental a manifestação do pensamento, a criação e a liberdade de expressão”. (FOLHA, 2017) O Deputado Euclério Sampaio foi reeleito com 21.662, agora pelo partido DC (Democracia Cristã – Coligação “Democracia com fé e coragem”). A lei não foi aprovada em 2017, mas, devido a forma como a política caminha após as eleições de 2018, pode ser questão de tempo para que ela seja reavaliada.

Imagem 1 – Captura de tela celular do pesquisador quando ele recebeu o vídeo ainda durante a pesquisa dissertativa.



Fonte: Pesquisa dissertativa do autor: SILVA, 2019, p. 60.

Não distante, durante as eleições de 2018 viralizou um vídeo (Imagem 1) nas redes sociais em que o candidato eleito a presidente, Jair Bolsonaro (PSL - Partido Social Liberal, ao qual foi filiado até novembro de 2019) reagia a obras como *La Bête* e *Macaquinhos*. O vídeo continha o símbolo do partido do PT (Partido dos Trabalhadores) e foi compartilhado via o aplicativo *WhatsApp*, exatamente para construir no imaginário popular que o PT foi incentivador de obras como *Macaquinhos* e *La Bête*. É válido lembrar que a obra possui uma proposta de crítica política de governos que se deixam explorar por países do hemisfério norte, independente de qual partido seja esses governos.

Óbvio que o fato de inserir no vídeo as imagens de *Macaquinhos* e *La Bête* e relacioná-las ao PT foi uma montagem feita por alguém com intuito de criar na imaginação popular a ideia



que essas obras foram feitas pelo Partido dos Trabalhadores. Isto transforma o PT em uma espécie de vilão que deve ser combatido, enquanto quem faz a crítica no vídeo, o Bolsonaro, termina sendo percebido como a solução para este problema apresentado. Esse fato apenas acentua a desqualificação da obra e o pensamento errôneo de que ela se tratava de um ato sexual.

O discurso político no Brasil encontra-se bastante inflamado de ódio, devido à atual conjuntura em que vivemos. Nos períodos de eleições, familiares, amigos, vizinhos e desconhecidos brigam entre si para impor ao outro o seu discurso e pensamento político. Em alguns casos, quando a arte resolve levantar questões políticas, resultam em discursos de ódio e perseguição contra os artistas. *Macaquinhos* é um exemplo dentro do meio artístico, obra que possui um caráter de crítica ao governo vigente, seja ele qual for, até hoje tem sua imagem vinculada à pornografia. Não faltam exemplos de vídeos em redes sociais e plataformas, como no YouTube, de pessoas querendo dar suas opiniões e questionamentos sobre a obra.

A repercussão da obra *Macaquinhos* foi tamanha que resultou no fato de que qualquer declaração em favor da mesma era entendida como uma declaração homoafetiva. Observemos:

Muitos querem saber a opinião dos outros sobre a performance que seria quase uma declaração de homossexualidade ou de um maníaco sexual. Essa postura é facilmente entendível pelas características de ideologia burguesa-conservadora, machista, racista, homofóbica etc. da grande maioria dos brasileiros. (LEITE, 2015)

O autor faz um apontamento para um conflito encontrado nos discursos sobre a obra, devido a muitas pessoas vincularem o toque a um ato sexual – tocar o ânus do outro é um ato compreendido como homoerótico (SAEZ; CARRASCOSA, 2016) – aqueles que falassem bem ou apoiasse a obra nos seus discursos eram entendidos como homoafetivos ou como afrontadores à filosofia que envolve a “família, a moral e os bons costumes”.

Vivemos numa sociedade com uma sexualidade exacerbada. Em seu artigo, Custódio (2005) aponta a forma como a mídia explora o corpo e por ele estimula a sexualidade, chegando a ser quase um paradoxo, no qual a sexualidade é reprimida e, ao mesmo tempo, supervalorizada. No mundo moderno em que sites e aplicativos estimulam o famoso *#mandanudes*, um corpo nu é facilmente relacionado à sexualidade, logo, uma ação cênica em que ânus são tocados será imediatamente relacionada ao ato sexual. A arte não está isenta dessas associações feitas por aqueles que não tem acesso à obra completa e contextualizada.

Contudo, esses sites e aplicativos terminam se tornando o local para essas explorações por serem vistos como locais discretos e escondidos. As performances em questão não se escondem, muito pelo contrário, foram criadas para serem mostradas. Não são moldadas nos padrões “isso deve ser feito entre quatro paredes” por serem expostas para o público. O público pode se sentir desconfortável por ver o que os artistas fazem ou querem fazer e terminam por



condenar aquela obra, que busca questionar esses valores implantados no corpo. Assim, a percepção da nudez aqui é entendida por aquilo que o espectador percebe de si, numa visão psicanalítica: aquilo que me incomoda, ao ser observado no outro, são coisas escondidas no âmbito do desejo e com as quais não se consegue lidar, por ser reprimida no contexto social.

A sexualidade exacerbada termina por criar um mundo opressor e preconceituoso. O sexo é vivido como algo descartável e momentâneo. Muitas vezes essa vivência de uma sexualidade fora de controle termina por descontextualizar a performance. Entendemos por descontextualização aquilo que fragmenta a obra, colocando-a em outros locais ou outros contextos para provocar algum tipo de repercussão, geralmente negativa.

Isso se agrava quando no mundo atual, em que qualquer aparelho de celular registra por fotografia ou vídeo uma cena ou partes dela para criar uma piada com esse material. Conhecido como *meme*, essas piadas têm um fundo de deboche que pode repercutir negativamente. Esse registro é, na maior parte dos casos, compartilhado fora do contexto em que foi criado, gerando maus entendimentos, rejeições e preconceitos.

O compartilhamento de uma imagem de nudez é banalizado numa sociedade com uma cultura do *#mandanudes*. A obra artística pode não ter intenção de ser relacionada à sexualidade ou provocar a libido das pessoas, mas ao ser compartilhado poderá sofrer com as associações a uma sexualidade exacerbada e poderá sofrer com a falta de contexto da obra.

A imagem 2 exemplifica o que aconteceu com a performance *Macaquinhos*, que teve vários desses *memes* criados e compartilhados sem nenhuma preocupação com a descontextualização da obra e com aquilo que ela queria questionar por meio de sua realização. Esses compartilhamentos de materiais fragmentados, trechos de obras desprendidos do seu contexto real, terminam por atingir uma camada muito grande da sociedade que não está interessada em discutir sobre o assunto; apenas crítica e profere ódio por aquilo que tem receio e não entende, conectando-a diretamente como uma forma de depravação da sexualidade, entrando imediatamente em conflito com a boa moral e os bons costumes e, por conseguinte, rechaçando-a e acusando os artistas e órgãos mantenedores das obras. Isto é um grande perigo que percorrem às obras de arte na atualidade.



Imagem 2 – Meme criado da obra *Macaquinhos* encontrado em pesquisa no Google Imagens.



Fonte: Pesquisa dissertativa do autor: SILVA, 2019, p. 53.

O compartilhamento malicioso do público é uma forma de infamar a encenação; colocá-la como algo ruim, que deve ser evitada e proibida. A intenção é que as pessoas não a vejam e não aceitem esse tipo de ação, além de fornecer e realçar, para aqueles que não tem contato com o meio artístico, um conceito desvirtuado do que é arte.

A arte não precisa ser sempre objetiva para evitar equívocos, as metáforas e as semânticas existem para serem usadas, apenas é preciso que não sejam colocadas em contextos fora daquilo que se propõe, com intuito de desprestigiar. A ideia de estudar arte ou praticá-la é criticada por aqueles que constroem um conceito artístico com base nesses *memes*, que descontextualizam as obras, e nesses discursos de intelectuais do YouTube ou *digital influencers*, pois muitos apenas fazem seus discursos de ódio sem ter uma base discursiva para um diálogo. Vários desses locais, como as redes sociais, não proporcionam a discussão do assunto de maneira adequada e proveitosa.

3. Consideração final

Nosso objetivo foi tentar abordar algo tão criticado dentro da esfera cênica brasileira, levantando seu contexto político e artístico, seus objetivos e suas metáforas para que possamos entender suas relações e percepções. Conseqüentemente, fornecendo aos artistas e espectadores uma visão diferenciada daquela feita pelo deputado Euclério Sampaio (DC) ao nomear as obras que possuem um nu artístico como *Terror Pornográfico*. Artistas são perseguidos em suas redes sociais, e esse discurso de ódio gratuito, em alguns casos, chega a ameaçar as suas vidas. O ódio sem conhecimento e a perseguição devem ser combatidos. O fazer artístico é um caminho para combater essas injustiças. Neste sentido se faz necessário compreender a obra e ter



capacidade de entender as possibilidades de discussões como meios de ampliação dos horizontes, não ficando presos a tabus e em discursos meramente pessoais e sem contextualização.

Referências

AGAMBEN, G. *Nudez*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

ÂNUS, pantomina e filosofia – Hora da Coruja – FlixTV. [S. l.: s. n.], 2015. 1 vídeo. (32 min 20 seg). Publicado pelo canal FlixTV. Disponível em: <https://bit.ly/3AVJkD3>. Acesso em: 17 jul. 2021.

BIXA Travesty. Direção de Claudia Priscilla e Kiko Goifman. São Paulo: Artepex Filmes, 2018. On-line (75 min).

CUSTÓDIO, J. A. C. O rebaixamento corporal nas imagens midiáticas. *Discursos fotográficos*, Londrina, v. 1, n. 1, p. 95-211, 2005.

FOLHA DE S. PAULO. Deputados aprovam projeto de lei que proíbe nudez em exposições no ES. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 24 jul. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3yN7RY8>. Acesso em: 17 jul. 2021.

FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

GADELHA, K. DeCULonização e diáspora trans: uma entrevista com Sanni e Pêdra Costa. *Revista Periódicus*, Salvador, v. 1, n. 7, p. 458-471, 2017.

LEITE, W. Polêmica sobre performance macaquinhos. *Blog Wilson Leite*, [S. l.], 22 nov. 2015. Disponível em: <https://bit.ly/3PltB4s>. Acesso em: 17 jul. 2021.

MOMBAÇA, J. Pode um cu mestiço falar? *Monstrx Erratik* – Medium, [S. l.], 6 jan. 2015. Disponível em: <https://bit.ly/2uOlmX5>. Acesso em: 17 jul. 2021.

MONTAGU, A. *Tocar: o significado humano da pele*. 9. ed. São Paulo: Editora Summus, 1988.

NANDO MOURA FALA SOBRE A PEÇA MALIGNA "MACAQUINHOS" (Os desbravadores de CU). [S. l.: s. n.], 8 dez. 2020. 1 vídeo (4 min 40 seg). Publicado pelo canal Direita Conservadora. Disponível em: <https://bit.ly/3PJpNK0>. Acesso em: 17 jul. 2021.

PRECIADO, P. B. Terror anal. In: HOCQUENGHEM, G. (org.). *El deseo homossexual*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2009. p. 10-34.

PRECIADO, P. B. *Manifesto contrasexual: práticas subversivas de identidade sexual*. São Paulo: n-1 edições, 2014.

SAEZ, J; CARRASCOSA, S. *Pelo cu: políticas anais*. Belo Horizonte: Letramento, 2016.

SESC Ceará comenta performance com toques íntimos. *Diário de Pernambuco*, Recife, 20 nov. 2015. Disponível em: <https://bit.ly/3PmWD8I>. Acesso em: 17 jul. 2022.



SILVA, T. H. *Uma resignificação do corpo nu em cena*. 2019. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte Natal, Rio Grande do Norte, 2019.

