

**CORPO E CENSURA NAS ARTES VISUAIS:  
SÓ SE FOR NO FUNDO DO MAR**

**BODY AND CENSORSHIP IN VISUAL ARTES:  
ONLY AT THE BOTTOM OF THE SEA**

Yiftah Peled / UFES  
Marco Freitas Martins / UFES  
Elaine de Azevedo / UFES

**RESUMO**

O artigo discute a censura e o lugar do corpo nas Artes Visuais de forma a fomentar reflexões críticas e reflexivas sobre o mesmo como desestabilizador social. Tal discussão será realizada através de uma breve introdução ao tema do corpo e da censura em variados momentos, bem como através dos projetos artísticos que fizeram parte da exposição “Só se for no fundo do MAR”, realizada em Vitória, ES, em 2018, que, em seu cerne, propôs a problematização da questão do corpo na arte contemporânea.

**PALAVRAS-CHAVE:** corpo; censura; Artes Visuais.

**ABSTRACT**

*The article discusses the censorship and the place of the body in the Visual Arts in order to bring up critical and reflexive reflections on the body as a social destabilizing. The discussion will be carried out through a brief introduction about the body and censorship and focuses on an exhibition - "Only if it is at the bottom of the Sea/ MAR" - held in 2018, in Vitória, ES., Brazil. At its core, this show proposed a problematization of the issue of the body in contemporary art.*

**KEYWORDS:** body; censorship; Visual Arts.

## Introdução

O corpo é alvo de domínio humano, situado na encruzilhada de diversas lutas ideológicas e submetido às instâncias jurídicas<sup>1</sup> e religiosas, sob apelativos conceitos morais que interferem na estruturação dos formatos das interações humanas. Porém, culturas e épocas distintas apresentaram acordos dicotômicos sobre seu uso que implicam a impossibilidade de universalização do corpo.

Como ponto de tensão entre o social e o particular, o corpo é um instrumento expressivo para as poéticas artísticas contemporâneas que buscam polemizar e lançar uma pluralidade de seu uso, de forma a desestabilizar as tentativas de seu adestramento ou padronização.

A arte tem o poder de questionar o grau de liberdade e padrões de representação do corpo. Tal fato faz transbordar uma materialidade que, de alguma forma, questiona a validade do seu 'empréstimo' ao provocar o direito de manipulá-lo para além do formato-percebido e nominado como 'natural'.

Atualmente, essas questões amparam-se em fricções que tumultuam o direito sobre o corpo, apoiadas em pseudodiscursos em defesa da sociedade e da família e em premissas do seu controle, comum em ideologias fundamentalistas e em regimes autocráticos que, costumeiramente, resultam em censuras, privações e perseguições.

No Brasil, a crescente influência de setores religiosos e conservadores no cenário político e social vêm transformando o cenário cultural do país, gerando um retrocesso à manifestação livre de ideias.

Recentemente, em 2017, a classe artística acompanhou discursos pretensiosamente moralizantes, seguidos de tentativas de censura e propostas de leis que objetivavam coibir os direitos de liberdade de expressão. Ataques a artistas e contra várias instituições de cultura ocorreram por todo o país. Tal equívoco deu-se primeiramente em Porto Alegre, em setembro de 2017. A exposição "*QueerMuseu*", sob a curadoria de Gaudêncio Fidelis, trouxe à tona críticas sobre questões de gênero e diversidade sexual. No entanto, a mostra que aconteceu no Espaço Cultural Santander foi censurada após protestos articulados nas redes sociais pelo Movimento Brasil Livre (MBL), que têm como base de sustentação grupos religiosos cristãos. Em outubro

AZEVEDO, Elaine de; MARTINS, Marco Freitas; PELED, Yiftah. Corpo e censura nas artes visuais: só se for no fundo do mar, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.1249-1264.

de 2017, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, durante a abertura da 35ª. Panorama de Arte Brasileira, sob curadoria de Luís Camillo Osorio, o artista Wagner Schwartz apresentou a performance “La Bête”. A obra foi alvo de polêmica e censura por setores conservadores que se manifestaram de forma agressiva no museu. Nesse mesmo período, no estado do Espírito Santo, um projeto de lei aprovado na Assembleia Legislativa do estado (e vetado posteriormente em fevereiro de 2018) propôs a censura do corpo nu e a representação do ato sexual em exposições de arte no território espírito-santense.

Movidos por tais episódios, esse artigo propõe-se a discutir, a censura e o lugar do corpo na arte de forma a fomentar reflexões críticas e reflexivas sobre o mesmo como desestabilizador social. Tal discussão será realizada através de uma breve introdução ao tema do corpo e da censura em variados momentos (sem a pretensão de fazer um recorte histórico), bem como através dos projetos artísticos que fizeram parte da exposição “Só se for no fundo do MAR”, realizada em Vitória, ES que, em seu cerne, propôs a problematização da questão do corpo na arte contemporânea.

### **Corpo e Censura: considerações gerais**

Os episódios de polêmica, censura e destruição de obras de arte por motivos ideológicos não é uma novidade e podem ser identificados em momentos distintos.

Nas civilizações antigas, a arte estava associada ao poder da monarquia e da religião. Ocorriam, comumente, tentativas de dominação da cultura de povos dominados que eram submetidos à nova ordem social dos vencedores. Práticas de destruição de obras de arte faziam parte desse processo.

Outra questão, que remete também a antiguidade, foi a disputa sobre o que podia ou não ser representado na arte (Matesco, 2009). Essa disputa nasceu dentro das religiões monoteístas que, em suas práticas estabeleceram regras próprias que, uma vez transgredidas, implicavam severas punições. Nos dias atuais ainda ocorrem fatos como a destruição de estátuas, símbolos e monumentos religiosos por parte de fundamentalistas que se sentem feridos por outras crenças e tentam impor sua visão de mundo.

Já a arte moderna quebrou padrões de representações neoclássicas e gerou severas críticas, a ponto de um dos críticos da época declarar que: “a arte afundou

tanto que não merece nem censura”. “A origem do mundo” (1866), de Gustave Courbet, mostrava uma vagina exposta e só entrou na coleção pública do *Musée d’Orsay*, em 1995. Ironicamente, em 2011, essa pintura sofreu censura nas redes sociais quando o *Facebook* desativou a conta de um usuário francês que postou sua imagem.

É importante ressaltar que o próprio sistema de arte pode atuar como filtro de escolhas e estabelecimento de padrões que agem como estratégias de exclusão. A ideologia neoclássica, por exemplo, funcionou como um filtro mais homogêneo baseado em regras pré-estabelecidas. Já o envolvimento de artistas modernos em processos de anulação e destruição de obras de arte fazia parte de uma tentativa de rompimento radical e obsessão pela necessidade de renovação constante.

A contemporaneidade (pensando nela a partir dos anos 1960) inaugura uma multiplicidade de ações artísticas que utilizam o corpo. Entre elas, a possibilidade de uma inversão do corpo representado (como na pintura, escultura, etc.) para o corpo vivido. No caso da performance, por exemplo, o artista usa o próprio corpo como obra e reduz a distância entre arte e vida. No Brasil, artistas como Oiticia, Clark e Pape proporcionaram uma especificidade relacionada a exploração desse corpo vivido projetado para os participantes. Outra especificidade dessa época no país foi a censura da ditadura militar.

No seu livro “*Il Corpo Como Linguaggio*”, Lea Vergine (1974) aponta uma questão importante sobre o artista que usa o corpo. Esse uso surge do fato de que o artista é obcecado com a obrigação de exhibir-se para existir. Tal obsessão seria uma tentativa de lidar com um tipo de repressão que retorna à superfície da experiência como toda forma de narcisismo (Vergine, 1974 *apud* Warr; Jones, 2002).

As formas de agir sobre o corpo entraram em uma fase de radicalização e manipulação ilimitadas, algo que Jeffrey Deitch (1992) denominou, já no final dos anos 1990, de “momento pós-humano”. Para o curador, não mais é válida a afirmativa de Freud de que o corpo é o nosso destino. As lutas feministas e a flexibilização do gênero, junto com a noção do descolamento do corpo do seu suposto ‘papel natural’ ou fatalismo biológico endossam o fato de que a relação com o corpo entrou em uma nova fase.

Vive-se em uma época contraditória composta de avalanches de imagens de corpos e conteúdos sexuais insinuativos e/ou explícitos, espalhadas na internet, na TV, no cinema e na publicidade - um alcance antes inimaginável. A pornografia é acessível a todos ao *click* de um simples botão, inclusive dentro do sagrado e ‘protegido’ ambiente doméstico. Por outro lado, é perceptível a escalada no aumento do ódio às diferenças e às minorias e na perpetuação do tradicionalismo, do conservadorismo e do fanatismo político/religioso/judicial que vêm transformando o cenário social brasileiro, promovendo as repressões culturais e artísticas, em atitudes e escolhas que demonstram graves retrocessos nos direitos civis.

Diante desse cenário é evidente que o corpo ainda permanece polêmico e atrativo para poéticas contemporâneas como pode-se perceber na exposição “Só se for no fundo do MAR”, realizada na Galeria de Arte e Pesquisa, da Universidade Federal do Espírito Santo (ver convite da mostra na Figura 1), entre março e abril de 2018 que será abaixo discutida.



Figura 1: Convite da exposição “Só se for no fundo do MAR” GAP-UFES, 2018.

### “Só se for no fundo do MAR”

A exposição “Só se for no fundo do MAR” (vista geral da mesma na Figura 2<sup>2</sup>) recebeu seu título a partir de acontecimentos ocorridos em 2017; quando a exposição “*QueerMuseu*” foi fechada e o diretor do Museu de Arte do Rio (MAR) ofereceu-se para abrigar a mostra - a despeito da intensa e oportunista polêmica da

AZEVEDO, Elaine de; MARTINS, Marco Freitas; PELED, Yiftah. Corpo e censura nas artes visuais: só se for no fundo do mar, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.1249-1264.

mídia e da comunidade religiosa que se contrapunham a reação de indignação das classes artísticas e intelectuais. O prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella opôs-se a receber a exposição alegando haver “conteúdos impróprios” na mesma. Na ocasião, ele declarou que a exposição não viria ao Rio e afirmou: “saiu no jornal que vai ser no MAR. Só se for no fundo *do mar*”.<sup>3</sup>

A exposição foi organizada por três artistas-curadores - Yiftah Peled, Marcos Martins e Hugo Fortes - e recebeu trabalhos de dezoito artistas que serão abaixo citados. O projeto teve participação e organização do grupo de pesquisa do CNPq/UFES, Diálogos entre Sociologia e Artes (DISSOA).

Com objetivo de organização conceitual, a estrutura das falas sobre as obras expostas fora dividida em cinco temáticas – embora algumas dessas obras transitassem entre mais de uma ‘categoria’. Essa divisão teve por objetivo realçar algumas questões comuns, que evidentemente atravessavam os trabalhos expostos.



Figura 2: Vista geral da exposição “ Só se for no fundo do MAR”. GAP-UFES, 2018.  
 Foto: Shay Peled.

## 2.1. A problematização do corpo frente à religião e as ideologias da fé.

### Vídeoperformance: “Re-banho” - Tales Frey e Cia. Excessos, 2010.

Carregando um balde de água, um grupo de pessoas caminha pela cidade do Porto (Portugal) em direção a igreja de Santo Ildefonso. Ao chegar defronte à mesma, o grupo trajando indumentárias virtuosas, banha-se com água e sabão. A repetição do ato de esfregar o corpo de baixo da roupa parece remeter a relação de culpa que se associa a sujeira, a materialidade e a sexualidade. A performance documentada remete a discussão sobre “Pureza e perigo”, da antropóloga Mary Douglas (1991)

AZEVEDO, Elaine de; MARTINS, Marco Freitas; PELED, Yiftah. Corpo e censura nas artes visuais: só se for no fundo do mar, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.1249-1264.



sobre as formações de mitos de impureza e as noções de contaminação e a higiene moral. A vídeo-performance (imagem Figura 3) lembra a ideologia religiosa da Idade Média e sua obsessão com corpo pecaminoso. A lavagem, frente a uma instituição religiosa, converte a ação em algo obsessivo, revelando uma íntima relação entre religiosidade e insanidade.



Figura 3: “Re-banho” - Tales Frey e Cia. Excessos, imagem da Videoperformance: 2018. GAP-UFES, 2018. Foto: Shay Peled.

**Performance ao vivo: “Experimento Manequim” - Julia Muniz, 2018.**

Durante a performance a artista apresenta-se nua com uma meia calça sobre o rosto. Do seu lado repousam um banco, um púlpito com uma bíblia, roupas sobre o chão e uma proposição de ação, escrita ao lado da bíblia. O convite chama os visitantes a (des/re)vestir a artista que posta-se como uma manequim imóvel, bem como a fotografá-la utilizando livremente dos objetos, roupas e adereços dispostos para a manipulação do seu corpo. A ação problematiza a relação entre a doutrina religiosa e a passividade imposta sobre a mulher, tomando os padrões de vestimenta e conduta desse corpo nu.

**Ambiente participativo: “Turismo definitivo” - Yiftah Peled, 2018.**

Obra participativa composta de uma proposição para que o participante retire sua roupa, ganchos sobre a parede e uma réplica de 2 metros, em compensado, da escultura do Cristo Redentor. A articulação nos braços e mãos da figura permitem que o participador posicione-se a frente da escultura e feche um abraço sobre si mesmo. O abraço só pode ser ativado pelo próprio usuário que precisa usar força física para ativar os sistemas mecânicos. O trabalho remete a obra de arte pública

transformada, diminuída do tamanho monumental original para uma dimensão próxima ao corpo do participante. O ícone religioso torna-se um tipo de ‘marionete’ ao ser manipulado pelo usuário. A ideia de despir-se sugere uma postura frágil, por desvelar também de camadas de proteção desse corpo.

## 2.2. Preconceitos, aceitação/ rejeição do corpo na sociedade Vídeo-performance: “Sirva-se”- Giovanni Lima, 2018.

O artista aparece nu, com as pernas abertas, sentado a frente de uma *webcam*, acessando um site que oferece experiências sexuais *on line*, e observa a reação das pessoas as suas mensagens digitadas através de um teclado (Figura 4). O trabalho beira uma experiência social-antropológica, ao revelar as reações comportamentais do público que tencionam a censura e a aceitação, uma vez que o corpo-performer exposto na plataforma virtual, parece tencionar as discussões sobre a condição de um corpo negro e obeso.

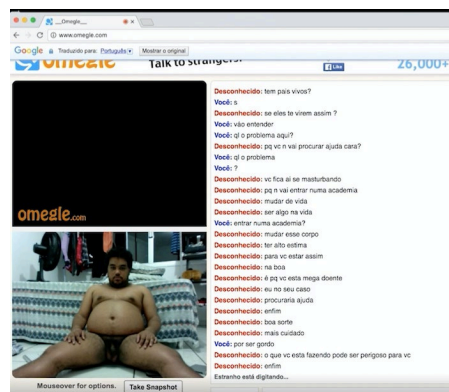


Figura 4: “Sirva-se”- Giovanni Lima, 2018. Imagem do Vídeo-performance. GAP-UFES, 2018. Foto: Shay Peled.

## Vídeo performance: “Bombril” – Priscila Rezende, 2017

Vídeo performance na qual artista, mulher e negra, propõe uma crítica silenciosa (mas não menos ruidosa em seu caráter de potência social) ao lavar panelas esfregando-as e limpando-as com seu próprio cabelo, confrontando dizeres de cunho preconceituosos que intentam desqualificar o corpo afrodescendente da artista. O trabalho toca no racismo enraizado na sociedade brasileira, e questiona os padrões e estereótipos de beleza etnicamente excludentes.

## Instalação: Coletivo “Censura em Progress”, 2018.

O grupo apresenta uma instalação com documentação em vídeo e um mural composto de informações provenientes de jornal impressos e postagens de redes



sociais sobre o impacto de uma ação performática realizada pelos artistas (Figura 5). Os artistas, alunos do curso de Artes Visuais da UFES, aparecem dançando e tomando banho de mangueira, nus, no prédio de Artes da universidade, em Vitória. A polêmica em torno do fato foi veiculada em diversas mídias e mostrou a dificuldade institucional e da sociedade em geral, em lidar com a irreverência e com o corpo nu.

**Objetos: “Peito Fake”- Flávia Leme, série P.F, 2018.**

O trabalho é composto de peças de cerâmica com formato de partes do corpo feminino (figura 5). Dois seios são oferecidos em bandejas de isopor enrolados em plástico filme e uma vulva aparece sobre um ‘prato’ com *hashi*, referendando ao menu de comida japonesa. A obra questiona a mulher como objeto de consumo e as referências machistas nas quais o ato sexual é associado ao ato de devorar – ‘comer a mulher’.



Figura 5: Vista parcial da exposição. Frente embaixo: Objetos: “Peito Fake”- Flávia Leme, série P.F, 2018. Centro em cima: obra Fotografias: “Sem título” - Viviane Vallades, 2006. A direita em cima: Instalação Coletivo “Censura em *Progress*”, 2018. A esquerda em cima: Vídeo “Sono Materno”- Antje Engelmann. GAP-UFES, 2018. Foto: Shay Peled.

**Cartões postais: “Cartões Postais de Sangue” - Andres Serrano, 1987**

O artista apresenta uma série de cartões postais que reproduzem fotografias. A primeira vista, as imagens referem-se a tradição abstrata do modernismo, com cores básicas (Figura 6). Uma percepção enganosa, pois tratam-se de fotos de líquidos corporais (sangue, sêmen, leite, urina). Tal reconhecimento subverte a ideia de

abstração e racionalização do corpo e acentua nossa relação de repulsa aos líquidos corporais uma vez externalizados.



Figura 6: Na frente “Cartões Postais de Sangue” - Andres Serrano; no fundo à direita. Fotografia: “Musa”- Nivalda Assunção. GAP-UFES, 2018. Foto: Shay Peled.

### 2.3. A pele e a relação de porosidade/ barreira frente ao mundo.

#### Performance ao vivo: “Amplexo”- Marcos Martins, 2016

Sobre uma cadeira no espaço encontra-se um turquesa e um rolo de arame farpado (Figura 7). O artista entra e para por alguns instantes contemplando os objetos sobre a cadeira. Em seguida, despe-se e por cerca de 20 minutos, enrola-se firmemente com o arame farpado, vestindo seu corpo com as farpas que vão perfurando e imobilizando seu torso, braços e movimentos. O tempo da performance é o tempo da imobilidade do corpo, em seguida, arrastando o rolo de arame, se retira do espaço expositivo. A relação de construção de camadas de proteção lembra a fortificação do espaço urbano, manifestada em bairros de classe média com portões, cercas elétricas, guaritas, muros altos, sistema de vigilância com câmeras e arames farpados. Porém, a casa/artista, auto fere-se e mutila-se com esse gesto de proteção que relaciona-se as barreiras sócias que cerceiam o corpo, gerida pelo medo e desconfiança que delimita e impossibilita o próprio movimento.



Figura 7: “Amplexo”- Marcos Martins, imagem da Performance ao vivo.  
 GAP-UFES, 2018. Foto: Shay Peled.

**Objeto e Vídeo: “Grassa Crua” e “A Natureza da Vida” - Fernanda Magalhães, 2016**

A obra é composta por bonecas de ímãs, com ilustrações de roupas para vestir/trocar e despír o corpo da artista, que tem sua imagem disposta na brincadeira pueril, se não fosse a sua nudez a questionar o papel da mulher no mundo e a ditadura da beleza que se ampara excluindo o corpo em sobrepeso, é interessante no jogo proposto pela artista, ao dispor as peças de vestir, deixando a cargo do público, vestir (ou não), sua nudez, materializada na ‘boneca’(Figura 8). Nesse sentido, o trabalho parece emular uma condição do corpo obeso, e o julgo que o público pode fazer, revelando ou escondendo esse corpo, a partir dos conceitos e preconceitos dos participantes.

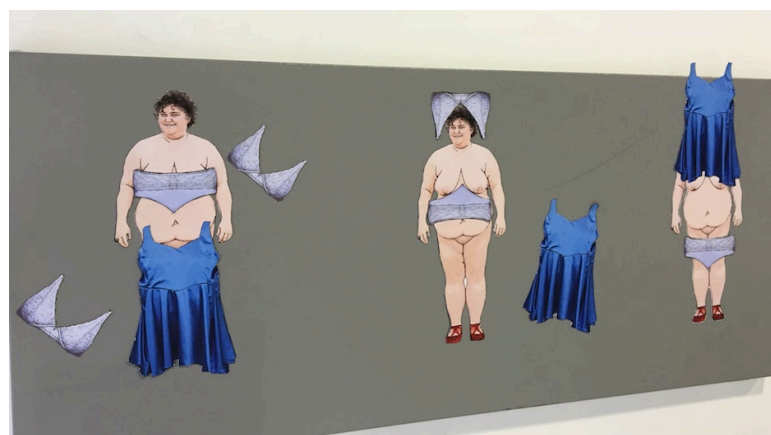


Figura 8: “Grassa Crua” e “A Natureza da Vida” imagem da parte do Objeto com ímã. Fernanda Magalhães, GAP- UFES, 2018. Foto: Shay Peled.

### **Fotografias: “Sem título” - Viviane Vallades, 2006**

A artista apresenta fotografias nas quais ela aparece com o corpo coberto de cascas de abacaxi (acima na Figura 5). Com uma faca, ela tenta descamar essa segunda pele que lhe confere certa proteção do mundo exterior; a pele espinhosa de seu corpo desfaz-se em diversas camadas que parecem transitar entre as dimensões íntimas e social, semelhante à ecdise das cobras que trocam de pele periodicamente para expandir seu corpo no espaço.

### **Foto-Instalação: “Íntima Paisagem”- Teresa Siewerdt, 2013**

Obra com dez fotos e um conjunto de agulhas de acupuntura ao lado das imagens. Seu conteúdo mostra uma narrativa performada pela artista que aparece grávida, sentada nua em uma cadeira. Teresa prende, com agulhas, folhas da planta “comigo ninguém pode” em seu corpo e é fotografada gradativamente nesse processo até aparecer coberta, lembrando um vestido de folhas. O ato de vestir-se ganha uma tensão quando a agulha perfura o corpo-grávido, problematizando a relação entre a maternidade e a mudança do corpo feminino desejável.

### **Performance : “*Inside Out / Outside In*”- Sissi Fonseca, 2018**

Nesta performance ao vivo, a artista inicia imóvel, em baixo de um grande pano branco (registro da performance na Figura 9). Sobre o pano projeta-se uma imagem de uma cirurgia que a artista passou. Pode-se ver as mãos do cirurgião, mexendo no interior do corpo. Durante a performance, Sissi introduz um corte no centro do tecido e suas mãos surgem; oferecendo gestos ela provoca atos de oferecimentos. A imagem fria da operação contrasta com a ação da artista que implora contato e doação; as dimensões dolorosas da cirurgia ganham conotações de dores pessoais.



Figura 9: “*Inside Out / Outside In*”. Performance de Sissi Fonseca. GAP- UFES, 2018. Foto: Shay Peled.



#### **2.4. O corpo como um elemento de protesto político; os limites geográficos do corpo; as arquiteturas e os monumentos do poder.**

##### **Cartões Postais: “Everything is art everything is politics” - Ai Wei Wei, 1995**

O trabalho de Ai Wei Wei “Tudo é arte, tudo é política” é composto de cartões postais nos quais aparece seu dedo do meio indicando um gesto obsceno frente a diversas instituições e monumentos em variados locais no mundo. As imagens remetem a atos de revolta, colocando o corpo como elemento de protesto e conferindo uma dimensão política ao lúdico e turístico cartão postal.

##### **Fotografias: “Adentrar”- Júnior Pimenta, 2018**

Imagens de corpos transpondo fronteiras. A disposição das imagens no plano da parede parece estabelecer um muro arquitetônico a ser transpassado primeiro pelo olhar, para depois ser atravessado pela humanidade dos gestos e desejos ali apresentados. Imagens de refugiados aparecem cercadas por uma sucessão de muros, alguns físicos outros culturais; muros de homens, de grades, de paredes, de concretos, de arames farpados que alarmam e conclamam o mundo a ver o sofrimento de milhares que, no escapismo da vida, fogem dos tijolos dos preconceitos raciais e religiosos, buscando construir os desvios que habitam o silêncio dos ruídos inexprimíveis. São corpos mudos que tentam superar as barreiras levantadas.

#### **2.5. O corpo e construção de identidade .**

##### **Vídeo: “Imperial”- Hugo Fortes, 2014**

O vídeo mostra uma tradicional loja de tecidos em Curitiba (Figura 10). A câmera-corpo passeia pelos corredores labirínticos de rolos de tecidos de cores e texturas e estampas variadas em posição vertical enquanto o ritmo de uma música árabe convida o público a atravessar os labirintos habitados pelas vestes, aproximando o visitante da cultura do Oriente Médio. Os cones de tecido sem rostos lembram corpos anônimos e sem rostos; burcas impressas sobre o corpo de mulheres, sob uma experiência fantasmagórica.





Figura 10: “Imperial”- Hugo Fortes, imagem de Vídeo.  
 GAP- UFES, 2018. Foto: Shay Peled.

### **Fotografia: “Musa”- Nivalda Assunção, 2017**

Nivalda apresentou duas fotografias nas quais aparece seu torso junto a partes da flor da bananeira (Figura 6). Ela pousa com as peças sobre seu rosto transformando a sua aparência em algo que parece lembrar os ornamentos indígenas. Essa postura parece lidar com uma ideia de autenticidade frente a imagem tropical ali apresentado. Ao mesmo tempo, as imagens lidam com uma dicotomia de passagem na qual a flor da bananeira parece dilatar a experiência erótica do corpo.

### **Vídeo: “Sono Materno”- Antje Engelmann, 2016**

A artista aparece deitada, quase imóvel, com torso nu mostrando múltiplos seios que combinam um corpo feminino com um corpo animal; lembram figuras de divindades antigas representando a fartura e a fertilidade e associação perturbadora da relação animal/ mulher. A posição imóvel da artista, calma e de olhos fechados, repousando sobre o sofá onde se percebe apenas o movimento leve do corpo gerado pela respiração parece passar certa normalidade (imagem do trabalho acima na figura 5).

### **3. Considerações finais**

A exposição “Só se for no fundo do MAR” é um levante crítico em tempos de censura, uma tentativa de posicionar-se reflexivamente frente as tentativas de delimitar e enquadrar o corpo. Pode-se afirmar que o corpo permanece como um dos mais potentes elementos de ruptura e provocação frente as ameaças da censura e silenciamento que transpassam historicamente o fazer artístico.

A apropriação da sentença do Prefeito Crivela “Só se for no fundo do MAR” buscou construir uma lógica de inversão de valores; se o político apresenta a metáfora do afogamento da arte, foi a partir dessa imagem que emergiram as discussões e as

poéticas dos artistas participantes da exposição. Poéticas que desestabilizaram a racionalidade cega e o adestramento dos sentidos. A mostra foi uma tentativa de inverter o afogamento da arte, propondo um mergulho exploratório. As propostas dos artistas discutidas aqui surgem como estranhas e maravilhosas criaturas alienígenas submarinas que habitam o fundo do MARes. Não seriam essas criaturas, justamente, a maior potência da arte?

Percebe-se a mostra como um investimento artístico que aposta na possibilidade de inverter o jogo perverso de poder e de acariciar coletivamente o carrasco. Nesse sentido, os organizadores dessa mostra expressam, primeiramente, uma eterna gratidão ao prefeito por impulsionar esse mergulho em águas profundas de incerteza e possibilidades.

## Notas

<sup>1</sup> Abordagem discutida no livro “Vigiar e Punir”, de Michel Foucault (1997).

<sup>2</sup> Mais imagens da exposição disponíveis na página do facebook: <<https://www.facebook.com/groups/368083076685757/>>. Acesso em: 7 Jul 2018.

<sup>3</sup> Informação disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2017/10/prefeitura-do-rio-veta-exposicao-queermuseu-no-mar.html>>. Acesso em: 20 Mar 2018.

## Referências

DEITCH, Jeffrey. **Post Human**. Nova York: Editora DAP, 1992.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo**: ensaio sobre as noções de poluição e tabu.

Lisboa: Edições 70, 1991.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.

MATESCO, Viviane. **Corpo, imagem e representação**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

WARR, Tracy; JONES, Amelia. **The Artist Body**. London: Phaidon, 2002.

## Yiftah Peled

Artista visual e curador. Doutor em Poéticas Visuais pela ECA/USP. Professor no Departamento de Artes Visuais (CAR/UFES). É pesquisador e coordenador dos Grupos de Pesquisa: 3P - Práticas e Processos da Performance e DISSOA - Diálogos entre Sociologia e Artes (ambos do CNPq/UFES). Coordenador do Espaço Independente ContemporâneoSP em São Paulo. Realiza projetos com foco em performance, participação e performatividade.

## Marcos Martins De Freitas

Artista visual e arquiteto. Professor no Departamento de Artes Visuais (CAR/UFES). Doutor e Mestre em Poéticas Visuais pela ECA/USP. Coordenador da Galeria de Arte e Pesquisa da UFES (GAP/UFES). Membro do comitê de Poéticas Visuais da ANPAP. Pesquisador nos grupos de pesquisa: 3P - Práticas e Processos da Performance, DISSOA - Diálogos entre Sociologia e Artes e PLACE (CNPq/UFES); IMAGINATUR(CNPq/USP); HETEROTOPIAS (CNPq/FASM).

---

**Elaine de Azevedo**

Doutora em Sociologia Política. Professora no Departamento de Ciências Sociais (Graduação em Pós Graduação) na Universidade Federal do Espírito Santo. Coordenadora do Grupo de Pesquisa DISSOA - Diálogos entre Sociologia e Artes (CNPq/UFES). Coordenadora do Espaço Independente ContemporâneoSP, em São Paulo.