


Discutindo o obsceno e o impacto
da censura a partir da obra
Tribute du Claude Cahun (2020)

Sue Gonçalves¹

 0009-0008-5970-7568

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE,
18, 2024. **Atas do XVIII Encontro de
História da Arte.** Campinas:
IFCH/UNICAMP, n. 18, 2024.

DOI: 10.20396/eha.18.2024.11774

Resumo

O presente artigo discute e analisa a vídeo arte intitulada *Tribute du Claude Cahun* que foi realizada em 2020 pelo artista porto-alegrense David Ceccon (1992). Minha análise terá um direcionamento de reflexão teórico-conceitual sobre o termo *obsceno*, como aquilo que está e/ou deve permanecer fora de/da cena. Essa proposta faz parte de um pequeno fragmento da minha pesquisa de mestrado recém iniciada no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Palavras-chave: David Ceccon. Claude Cahun. Censura. Obsceno. Obscenidade.

¹ Mestrade em Artes Visuais no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Quando uma obra de arte sofre, por exemplo, um ato de censura, existe o objetivo, por parte de setores do poder hegemônico, de fazer com que determinados sons/imagens/palavras/gestos deixem de circular. A não circulação de determinados discursos acaba gerando uma tentativa de uniformização das ideologias, das crenças e dos costumes.²

Não é mais surpresa escrever ou falar sobre o contexto de perseguição e censura às artes no Brasil após o marco do encerramento precoce da exposição *Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira*. Desde o ocorrido, tivemos uma série de outras censuras, onde os corpos, e principalmente os corpos vistos como desviantes, foram continuamente atacados. Esse contexto trouxe à tona diversas pesquisas que estão preocupadas em compreender como estão acontecendo essas censuras e qual o impacto delas, seja nas vidas pessoais dos artistas censurados, ou da sociedade como um todo.

Para poder pensar nos casos de censura desenfreados, que infelizmente ainda não se encerraram³, precisamos compreender que essa reação explícita a disputa de agentes em espaços de legitimação dentro campo artístico e cultural. Entre as disputas que podemos analisar dentro deste sistema, encontramos o tensionamento sobre identidades de gêneros diversas, estarem tomando espaço nos debates públicos e sociais a partir da arte. De acordo com o artista e pesquisador Waldírio Castro:

O que vivenciamos atualmente nos espaços artísticos contemporâneos é uma disputa de narrativas, em que a lente de mundo cis-hétero-masculina impõe seus contratos, exercitando a todo momento instaurar seus valores e discursos como verdades arbitrárias. Tendo o conhecimento da capacidade crítica, criativa e propositiva das obras de arte produzidas por pessoas desviantes das normas de gênero, sexualidade e corporalidade, os grupos conservadores estabelecem diversas estratégias, seja por meio do poder público, político, privado e midiático, para que essas produções artísticas não circulem e sejam silenciadas.⁴

Waldírio Castro aborda em sua dissertação, realizada na Universidade Federal do Ceará e defendida em 2023, que os anos entre 2015 e 2019 acabou sendo um momento em que as exposições e as obras artísticas estavam sendo utilizadas como “plataformas políticas para benefício de grupos conservadores”⁵. O caso que ficou mais marcado neste período, foi o de censura da exposição já citada

² CASTRO, Waldirio Oliveira. **Entre a reimaginação e a desimaginação: perspectivas queer nas artes contemporâneas cearense**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes. Fortaleza, 2023, p. 98.

³ Só no ano de 2024 foram 14 casos de censura registrados no Observatório de Censura à Arte <https://observatoriodacensura.com.br/>. Porém, há outras notícias de censuras em âmbito nacional que não estão registradas no observatório.

⁴ *Ibidem*, p. 13.

⁵ CASTRO, Waldirio Oliveira. *Op. cit.*, p. 65.

Queermuseu, que aconteceu no antigo Santander Cultural, na cidade de Porto Alegre (após a polêmica da censura, a instituição mudou de nome para Farol Santander)⁶.

No período eleitoral de 2016 e na campanha presidencial de 2018, o ataque às manifestações artísticas como plataforma política foi uma estratégia bastante utilizada para unificar o eleitorado conservador. Sabendo do poder subversivo, sobretudo das manifestações artísticas contemporâneas de dissidência, grupos de extrema direita realizaram uma verdadeira caça às bruxas a esse tipo de manifestação artística. **Casos de alcances nacionais, como o *Queermuseu* e a obra *La Bête*, foram utilizadas como exemplos do que não poderia ser feito, e nos mostraram como funcionava a tática utilizada, sobretudo por grupos fundamentalistas religiosos, que se apresentavam como protetores da família tradicional brasileira, da moral e dos bons costumes.** Esses dois casos foram utilizados como disparadores para diversas análises acerca da censura institucional no Brasil contemporâneo. No que tange ao momento histórico entre 2016 e 2018 e o ataque às artes no Brasil por grupos conservadores.⁷ Grifo meu.

É importante ressaltar que a onda de censuras que está acontecendo desde meados de 2014, tem como justificativa a defesa da moralidade e dos padrões normativos cristãos. Isso faz com que, tudo aquilo (seja obra, curadoria, texto, ou até mesmo a própria subjetividade do(a/e) artista) que proporcione algum desvio da visão e dos costumes cis-hetero-cristão-normativo, seja automaticamente atacado por meio das redes sociais, e posteriormente retirados de circulação.

A historiadora da arte Juliana Proenço, explica em seu artigo intitulado *Contextos de censura às artes visuais no Brasil: duas aproximações* (2020) que, apesar de fazermos constantes relações entre as censuras que estão acontecendo após o golpe de 2016, e aquelas que aconteciam durante a ditadura militar (1964-1985), elas possuem algumas diferenças de contextos. O primeiro ponto da autora é sobre os motivos que levavam às censuras no momento da ditadura, em contraponto com as censuras contemporâneas:

[...] enquanto em 1967 a motivação da retirada da obra era política – preservar a figura dos militares –, em 2017 são supostos guardiões da moral que fiscalizam as instituições culturais [...] E é assim na maioria – talvez na totalidade – dos casos de ataques a manifestações artísticas nos últimos três anos; suas motivações (declaradas) são morais. Se, por um lado, não existe hoje no país órgão censório estatal em atividade, por outro, a quantidade de episódios de censura às artes visuais supera em muito a meia dúzia de incidentes documentados durante a ditadura.⁸

⁶ É importante citar essa modificação, pois a mudança de nome acaba mostrando como a instituição conseguiu camuflar o caso.

⁷ *Ibidem*, p. 94-95.

⁸ OLIVEIRA, Juliana Proenço. *Contextos de censura às artes visuais no Brasil: duas aproximações*. *Arte & Ensaios*. Rio de Janeiro, v. 26, nº 40, 2020. p. 206-207.

Outra questão importante que Proença nos coloca é o “como” se dão as censuras no cenário atual:

Durante a ditadura, são os agentes da DCDP, em geral policiais federais, que aplicam a censura, a qual costuma consistir, em se tratando de artes visuais, na retirada de obras de exibição, com raros casos de fechamento de exposições. Já de 2017 para cá, não há como traçar um perfil de censor: diferentes agentes aplicam diferentes “tipos” de censura, desde encerramento de mostras, passando pela apreensão, até a destruição direta de obras, com ou sem o aval de alguma autoridade pública.⁹

Trago esses apontamentos para situar algumas questões que serão utilizadas como chave de leitura para a obra *Tribute du Claude Cahun*¹⁰ (2020), realizada pelo¹¹ artista porto-alegrense David Ceccon (1992). Minha análise se dá a partir do exercício de reflexão dos conceitos de *obsceno* – como aquilo e/ou aquele que está, ou deve permanecer “fora de/da cena” –, e *obscenidade* – ato ou forma de “dar luz” ao que é *obsceno*. Apesar de não ter conseguido conversar formalmente com o artista sobre o que o levou a desenvolver a videoarte *Tribute du Claude Cahun*, percebi que talvez este trabalho tenha sido uma forma de “resposta” à censura que Ceccon sofreu em 2019 na Pinacoteca Aldo Locatelli, galeria localizada no Paço Municipal da cidade de Porto Alegre.

Tribute du Claude Cahun é “uma releitura em homenagem ao legado do trabalho de Claude Cahun como um símbolo de resistência *queer* e marco de transgressões importantes à sua época”¹², porém acredito que para além da “releitura” de um trabalho da artista citada, Ceccon revisita a história da mesma, e a (re)apresenta em um trabalho atualizado, onde por sinal, conseguimos ver a própria subjetividade de David Ceccon, sendo ele também uma pessoa que transita entre os gêneros, não conseguindo se identificar com nenhum, e ao mesmo tempo, se identificando com ambos.

Assim, divido esse artigo em três partes: primeiro apresento a obra censurada e qual teria sido a *obscenidade* que ela nos coloca (motivo pela qual foi censurada); depois trago alguns dados básicos de Claude Cahun junto à uma rápida descrição da videoarte aqui analisada; e por último tento fragmentar o vídeo apontando alguns signos e elementos interessantes de serem analisados a partir do contexto da produção de Claude Cahun em relação ao contexto de produção de Ceccon após sua censura.

⁹ *Ibidem*, p. 209-210.

¹⁰ Obra disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7Acc-FxRBUE>. Acesso em 13/01/2025.

¹¹ Todas as vezes que for me referir ao artista neste texto, irei utilizar a linguagem neutra.

¹² Disponível em: <https://davidceconart.wixsite.com/portfolio/c%C3%B3pia-ideia-2022>. Acesso em 13/01/2025.

Primeiro, a obscenidade da não normatividade

Em minha pesquisa de mestrado, compreendo que tanto parte da poética de Ceccon, quanto a sua própria forma de ser e estar no mundo, podem ser configuradas como *obscenas* em relação aos imaginários e construções sociais cis-hetero-cristã-normativas. Ao analisar o portfólio do artista, disponível em seu site, podemos notar que a fluidez e as dissidências sexuais e de gênero são o principal foco de seus trabalhos.

A partir de imagens não normativas, e que cometem algum desvio das configurações impostas sobre os gêneros, é que Ceccon comete a *obscenidade* em seus trabalhos. Apesar do debate sobre dissidências sexuais e de gênero terem aumentado nos últimos anos (inclusive como consequências das perseguições e censuras às artes e aos artistas desviantes), quando Ceccon iniciou a sua produção poética, já como aluno do Instituto de Artes da UFRGS em 2012, esses corpos diversos ainda eram exceção dentro de espaços do sistema acadêmico e artístico local¹³. Suas corporeidades, quando apareciam, muitas vezes eram apenas como “temáticas” a serem exploradas por artistas mais *underground*, ou fora de/da cena.

É curioso pensar que antes da censura sofrida pelo artista, o mesmo foi premiado mais de uma vez por órgãos que fazem parte do sistema artístico local – Prêmio IEAVI de 2016, Prêmio Açorianos Artista Revelação e Destaque em Gravura de 2016, e Prêmio Aliança Francesa de Arte Contemporânea de 2018. As premiações indicam que David Ceccon conseguiu criar fissuras dentro deste sistema local, dando luz às suas próprias subjetividades desviantes e ambíguas. Como parte do Prêmio Aliança Francesa, Ceccon ganhou uma residência artística na França, a qual permaneceu entre novembro de 2018 à janeiro de 2019. Durante a residência, desenvolveu alguns trabalhos significativos da sua produção até o momento, e dentre eles, encontramos a série de escultura *Small Untitled* (2019 - atual).

Após seu retorno a Porto Alegre, Ceccon precisava realizar uma exposição com os resultados de sua residência. Infelizmente o artista não teve como trazer as peças realizadas na França, e para compor a exposição *BIO-I* (que precisava acontecer na Pinacoteca Aldo Locatelli), modelou quatro novas esculturas menores [Figuras 1 e 2], da qual a com numeração *I* foi censurada momentos antes da abertura da mostra.

¹³ Deixo enfatizado que minhas percepções neste artigo estão sendo apenas em âmbito local, isso é, a partir do contexto da cidade de Porto Alegre apenas. As temáticas sobre as dissidências sexuais e de gêneros está longe de ser nova, porém devemos admitir que atualmente essas dissidências estão tendo mais espaço para serem desenvolvidas e debatidas.



Figura 1:
David Ceccon, Parte da série *Small Untitled* montada na Pinacoteca Aldo Locatelli antes da censura. Registro fornecido pelo artista.



Figura 2:
David Ceccon, Escultura censurada *Small Untitled* que estava exposta na Pinacoteca Aldo Locatelli. Registro fornecido pelo artista.

No site do *Observatório de Censura à Arte* encontramos o seguinte relato sobre o ocorrido:

Na terça-feira dia 23/07/2019, mais ou menos às 18h, retirei uma das esculturas da série *Untitled* antes da abertura da exposição BIO-I. Durante a apresentação do projeto de exposição à Coordenação de Artes da Prefeitura, mais ou menos uma semana e meia antes da abertura, me foi convidado a não apresentar essa série neste espaço específico, a casa do poder executivo do município de Porto Alegre. Foi-me sugerido colocar, em seu lugar, algum outro trabalho. Ao refletir sobre essa situação, tomei a escolha de colocar os trabalhos no espaço. **Primeiramente, por serem parte vital do meu processo artístico. Segundo, e mais importante, por assumir um posicionamento político e artístico frente a essa situação.** Mesmo que tivesse que retirar os trabalhos do local, a escolha seria, então (como ocorreu), deixar o espaço vazio na parede, para não mascarar que esta conversa havia acontecido, bem como para pensarmos no por que de certos trabalhos não poderem ser vistos ou debatidos. No dia da abertura da exposição, recebi uma ligação horas antes da vernissage, em que me foi solicitado remover as 4 obras da série de esculturas que estavam no local. Após uma segunda conversa, momentos antes da abertura, acordamos em retirar apenas a primeira das 4 esculturas, que foi a considerada '**mais explícita**'.¹⁴ Grifo meu.

É frustrante notar como os corpos e as genitálias nas artes ainda são configurados como *obscenos*, mesmo com obras que podem ser vistas como abstratas a partir de certas perspectivas.

¹⁴ Entrevista que o Observatório de Censura à Arte realizou com David Ceccon no contexto da censura que sofreu. Disponível em: <https://observatoriodacensura.com.br/>. Acesso em: 17/08/2024.

Sim! As esculturas são genitálias. Orgão genitais impossíveis, utópicos, fluidos e híbridos, mas podemos chamá-los de explícitos? Ou melhor, o que a escultura número 1 tem de “mais explícito” que as outras? E não seria essa explicitação de fluidez das genitálias, que estão sempre cobertas ou fora de cena, que é a “parte vital” do processo artístico de Ceccon? A *obscenidade* deste trabalho são as genitálias, ou a forma disruptiva e utópica em que elas são modeladas? Além disso, devo admitir que me espanto toda vez que presencio profissionais do campo da cultura lidarem com a nudez como se esse assunto já não estivesse devidamente legitimado dentro da nossa área de estudo e trabalho.

Como este processo de pesquisa é inicial, ainda não tenho respostas para essas questões, porém elas servem como disparadoras de reflexões sobre esse tensionamento entre o que está fora e dentro de/da cena. Para a análise da videoarte *Tribute du Claude Cahun*, estou considerando que o trabalho *I Small Untitled* pode ser considerado *obsceno* tanto por “dar luz” às genitálias, quanto ao mostrá-las em uma modelagem híbrida.

Ao apresentar o resumo deste artigo no Encontro de História da Arte da UNICAMP, tive uma percepção diferente sobre a proporção deste caso de censura, pois se em Porto Alegre o circuito artístico conhece essa censura e inclusive ainda levanta debates sobre a mesma¹⁵, fora de nossa pequena bolha sistêmica, as pessoas ficam surpreendidas com a censura de uma peça como *I Small Untitled*. “Mas essa obra nem pode ser considerada explícita, ela é quase abstrata.” Ouvi essa frase algumas vezes desde que comecei a mostrar a imagem da pequena escultura. Não concordo que a escultura seja “quase abstrata”, mas sim relembrar imaginários impossíveis e surrealistas. Imagem que por mais figurativas e identificáveis, são distorcidas e fantasiadas como no mundo dos sonhos.

A videoarte Tribute du Claude Cahun

Tribute du Claude Cahun, ou Homenagem a Claude Cahun, é uma videoarte de cinco minutos e nove segundos de duração. Confesso que, até o momento em que assisti essa obra, Claude Cahun não fazia parte do meu repertório de artistas modernistas. Só após assistir o vídeo é que tive a oportunidade de conhecer a obra desta artista. Este fato levanta uma reflexão pertinente: como, em mais de uma disciplina na graduação em História da Arte, que abordou o movimento modernista, não discutimos, e

¹⁵ Em outubro de 2024 foi realizado o 44º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA), e durante as mesas da seção temática três debatemos o caso de censura de Ceccon mais de uma vez. Também será publicado pelo professor doutor Alexandre Santos um artigo com fragmentos de entrevistas que o mesmo está realizando com o artista, que foi seu orientando durante o processo de formação no Instituto de Artes da UFRGS. Caderno de resumos disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/atual/imgs/2024_resumos.pdf. Acesso em: 14/01/2025.

nem foi mencionado a obra dessa artista surrealista? Foi uma surpresa extremamente enriquecedora conhecer um pouco de sua trajetória e trabalhos por meio da tese de Henrique do Nascimento Gambi, intitulada *Entre o inconfessável e o indizível: autobiografia e autorretrato em Aveux non avenues*, de Claude Cahun (2015). A partir dessa leitura, acredito ser relevante situar algumas questões fundamentais sobre a artista, que facilitará a compreensão da homenagem realizada por Ceccon.

Claude Cahun (1894–1954) foi uma artista surrealista, escritora e fotógrafa francesa reconhecida por explorar temas de identidade, gênero e subjetividade. Sua obra é marcada por autorretratos performáticos que desafiavam as normas sociais e artísticas da época. Frequentemente se apresentava de forma ambígua, explorando a fluidez de identidade e criticando convenções de gênero. Junto com sua companheira e colaboradora, Marcel Moore (1892-1972), produziu trabalhos que combinavam fotografia, colagem e escrita. Ambas também participaram da resistência contra a ocupação nazista durante a Segunda Guerra Mundial.

Gambi destaca, em sua pesquisa, que uma das questões centrais no livro *Aveux non avenues* (1930) e nas colagens [Figura 3] que o acompanham é o conceito de “duplo”. Elementos polarizados e contrastantes, como homem/mulher, bem/mal, bom/ruim, agradável/desagradável, bonito/feio, tristeza/felicidade, vida/morte, entre outros, são enfatizados nas obras de Cahun. Para entender o formato do vídeo de Ceccon, é importante considerar essa constante presença do “duplo” no trabalho de Cahun, pois no vídeo em questão a estrutura é dividida em três partes iguais, o que acaba me direcionando a interpretação de que a artista pode estar se colocando como um terceiro elemento diante da binariedade trabalhada por Cahun.

Logo no início do vídeo, é exibida uma das colagens [Figura 4] de Claude Cahun, seguida de uma breve introdução com dados sobre a artista. Após, vemos a imagem frontal de Ceccon replicada diversas vezes [Figura 5], acompanhada de sons que remetem a tiros de metralhadoras, como os presentes em jogos de guerra de videogame. A sequência seguinte mostra um peso de academia sendo levantado, com a inscrição de números: 45 e 20.4. À medida que o som se intensifica, três olhos vão gradualmente se apagando, deixando um clarão na tela. Surge então a palavra PLEASE (por favor), seguida por imagens de Ceccon movendo o corpo e a cabeça com movimentos lentos e delicados. Essas imagens replicadas em movimento lembram algumas das colagens de Cahun, nas quais a artista fragmentava e multiplicava seu corpo, criando uma imagem confusa e ilógica para a época.



Figura 3:
Claude Cahun, Conjunto de dez colagens parte do livro **Aveux non avenues**.
Fonte: <https://searchthecollection.nga.gov.au/object/187202>.



Figura 4:
David Ceccon, Frame da videoarte
Tribute du Claude Cahun.



Figura 5:
David Ceccon, Frame da videoarte
Tribute du Claude Cahun.

O vídeo segue com um novo corte, no qual aparece a inscrição DON'T KISS ME (não me beije), acompanhada de uma mudança na trilha sonora, que passa a evocar músicas de videogames de treinos ou de corridas. As imagens de Ceccon e do peso da academia se tornam mais rápidas e por vezes viradas de ponta cabeça. Paisagens urbanas vistas de cima também surgem, e, com o aumento da intensidade sonora, o vídeo faz mais um corte, agora com a palavra DON'T!!! (não!!!). Nesse momento, o som de um apito, remanescente do utilizado para censurar palavrões na televisão ou de interrupções abruptas

na programação, começa a ser ouvido. O apito persiste enquanto imagens de genitálias – ou que remetem à imagens dos órgão genitais –, retiradas da internet, incluindo obras de arte famosas, são exibidas [Figura 6].



Figura 6:
David Cecon, Conjunto de frames da videoarte **Tribute du Claude Cahun**.

Seguindo essa sequência, um silêncio é instaurado, e o texto I AM TRAINNING! (estou treinando!) surge na tela. A partir daí, o som de treino retorna, e Cecon executa várias performances diante da câmera, intercaladas por fragmentos repetidos e multiplicados, como o peso de academia. Após uma nova pausa, surge a palavra NOW (agora), e o som que remete a tiros de metralhadoras, retorna. Nesse momento, uma nota de dinheiro é exibida.

O vídeo finaliza com o texto KISS ME!!! (me beija!!!), que prepara o espectador para uma tela hipnótica dividida em seis partes, conduzindo à imagem final de Claude Cahun, que encerra a obra [Figuras 7 e 8].

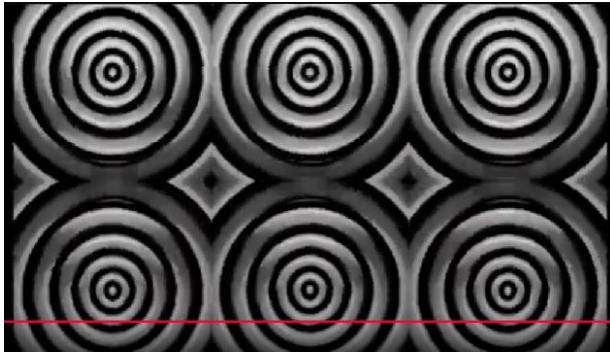


Figura 7:
David Ceccon, Frame da videoarte
Tribute du Claude Cahun.



Figura 8:
David Ceccon, Frame da videoarte
Tribute du Claude Cahun.

Relações entre Ceccon e Cahun a partir do vídeo

Apresentado o vídeo de maneira mais detalhada aos leitores, proponho algumas leituras de imagens, elementos e signos que geram uma das possíveis interpretações sobre a obra *Tribute du Claude Cahun*.

1. Terceiro gênero:

Como mencionado anteriormente, o vídeo do Ceccon é estruturado em uma tela dividida em três partes. Enquanto, na obra de Claude Cahun, o conceito de “duplo” é frequentemente associado à ambiguidade de gênero explorada pela artista, no vídeo em sua homenagem, Ceccon introduz a ideia de um terceiro gênero: o *fluido* ou *não-binário*. Adicionalmente, é possível interpretar que Ceccon se posiciona entre as figuras da artista, cuja obra ainda é pouco conhecida, e o legado de suas criações, muitas das quais foram destruídas pelo regime nazista. Esse gesto coloca Ceccon em diálogo com a censura sofrida por Cahun, ao mesmo tempo que reflete sobre as restrições impostas por um contexto neofascista recente no Brasil. Nesse cenário já mencionado de perseguição às artes desviantes, Ceccon ficou impedido de expor seu trabalho explicitamente obsceno, que desafiava normativas binárias e conservadoras dos últimos anos, assim como Cahun foi em seu tempo.

2. Uma narrativa a partir dos textos e sons:

Além da simbologia em relação à não-binariedade a partir da terceira tela, podemos compreender uma narrativa a partir das frases [Figura 9], palavras e trilhas sonoras que compõem o vídeo. Dessa forma podemos pensar em quatro momentos do vídeo: o primeiro enquanto ouvimos o som

que remete à uma metralhadora de jogos de guerra vemos o texto *PLEASE*. Esse pedido de “por favor” se mistura às experimentações em vídeos que Ceccon realizava em seu quarto no período da pandemia do COVID-19. Assim como Cahun passou por um período de guerra, destruição e perseguição, David passava pelo contexto de extrema direita bolsonarista no Brasil, que junto à pandemia mundial, gerava uma sensação de desesperança, assim como em contextos de guerra.



Figura 9:
David Ceccon, Conjunto de frames da videoarte
Tribute du Claude Cahun.

As imagens que se formam de Ceccon mostram movimentos delicados e ingênuos, como se mostrasse a beleza de experimentar a sua própria imagem distorcida e replicada.

Após esse momento, vemos os textos *DON'T KISS ME* enquanto a trilha sonora se modifica. Com um som mais ritmado e agitado vemos o peso de academia replicado em mais vezes, seguido por mais uma série de experimentações de imagens e captações de movimentos de Ceccon. A ordem “não me beije” é seguida por um enfático *DON'T!!!*, enquanto ouvimos o apito de censura e vemos a série de imagens de genitálias.

O apito junto a essas imagens remete à um corte na criatividade e no desenvolvimento poético do artista após a sua censura. Em algumas conversas pelo Whatsapp, Ceccon me relatou que mesmo não tendo sido perseguido e ameaçado de morte – como outros artistas dissidentes censurados do período¹⁶ –, a restrição e retirada de seu trabalho, seguido pelo burburinho da mídia e das redes sociais, acabou gerando um processo de *ressalva* nos seus projeto de exposições futuras. *Ressalva* “aqui no sentido de restrição, reserva, exceção, advertência [...] Mostrar ou exibir desde que... Mostrar ou exibir exceto...”¹⁷.

¹⁶ O outro caso de censura que estou pesquisando é o do artista Órion Lalli (Campinas, 1994), que foi censurado em fevereiro de 2020 no Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica. Após a censura, Órion foi perseguido, ameaçado de morte e precisou pedir refúgio político na França, onde está morando atualmente, impedido de retornar ao Brasil por pelo menos dez anos.

¹⁷ SILVEIRA, Paulo. *Digressões sobre a exposição Ars Sexualis, seus panos e a persistência do impedimento e da ressalva*. In: NOVADVORSKI, Bruno...[et al]. *Ars Sexualis: por baixo dos panos*. - Porto Alegre: Ars Sexualis, UFRGS, 2022, p. 11.

O terceiro momento inicia com os dizeres *I AM TRAINNING!*, e logo após vemos uma referência explícita à colagem colocada no início do vídeo [Figura 10]. O treinamento segue com a música anterior, porém com o ritmo mais rápido que acaba contagiando as imagens da tela que também começam a passar de maneira mais rápida. Algumas imagens que aparecem neste momento remetem à trabalhos realizados por Cahun, e ao final vemos novamente o peso de academia sendo levantado, e o que parece ser um alvo com dardos sendo jogados.



Figura 10: Frame da videoarte **Tribute du Claude Cahun** ao lado de uma colagem de Claude Cahun.

O quarto e último momento da videoarte, marcada pelos textos e trilha sonora, começa com a palavra *NOW*, enquanto retorna o som do início do vídeo. Logo em seguida podemos ler a ordem *KISS ME!!!*, e círculos hipnóticos que nos levam a imagem final da homenageada no vídeo.

Juntando todos os elementos, conseguimos pensar uma narrativa do artista que ao se experimentar livremente, encontra uma barreira institucional, que não apenas o restringe de mostrar as experimentações “vitais” do seu processo artístico, mas também acaba gerando no artista o sentimento de ressalva em relação ao o que produzir, e o que pode ser proposto à mostras de artes públicas ou não. Ainda é significativo a nota de dinheiro que aparece no final do vídeo, antes de seu final, pois a ressalva está vinculada justamente a necessidade de continuar trabalhando no meio sistêmico para pagar as contas.

Essa tem sido uma das principais problemáticas do setor artístico e cultural, principalmente locais geridos pelo poder público. As instituições públicas deveriam ser o local de debate, pluralidade e acolhimento das pautas contemporâneas, porém o que estávamos vendo até o final do governo Bolsonaro (em um contexto onde editais de fomento estavam praticamente inexistentes), era o contrário.

No contexto de Porto Alegre, local que já havia sido palco da polêmica em torno da exposição *Queermuseu*, e que infelizmente também estava (na verdade permanece) com um governo igualmente conservador e antidemocrático, encontramos um cenário de extremo cuidado e sensação de medo. “Cuida bem o que vai colocar em exposição, não vamos dar motivos para a extrema direita ter palco.” Essa

frase também saltou em meus ouvidos algumas vezes, com algumas modificações, óbvio, mas com a mesma essência.

Criamos ressalvas de propor o que achamos importante de ser mostrado pelo medo de “dar apoio” aos políticos sensacionalistas. Porém, essa ressalva, acaba sendo também, em muitos casos, uma autocensura forçada pelo *CIS-tema de arte*¹⁸ brasileiro dos últimos anos.

3. Censura de genitais obscenas

Minha pesquisa tem se direcionado ao questionamento de como as censuras enfrentadas por artistas dissidentes afetam, ou simplesmente aparecem, em suas produções poéticas. Dito isso, acabo refletindo sobre como a homenagem à Claude Cahun pode representar esse momento de digestão e organização interna de David após a censura sofrida.

Assim como na escultura censurada, uma das camadas de obscenidade que encontramos na videoarte, e no contexto aqui analisado, é a da explicitação e reimaginação das genitálias. A nudez, uma das temáticas mais provocativas da História da Arte, reflete o corpo como objeto central de criação e reinvenção desde as primeiras produções figurativas da humanidade. Entretanto, é importante destacar que nem todos os corpos foram igualmente representados ou aceitos; muitos carregam um histórico significativo de censura.

David, a partir do vídeo, nos coloca então: primeiro a sua experimentação poética e certa “ingenuidade” em lidar com o sistema da arte local; depois o corte da censura que de certa forma alerta, e treina o artista para ser mais cauteloso perante a esse sistema cada vez mais conservador; e, por último, os dizeres “NOW” e “KISS ME!!!”, que podem acabar interpretando como: “agora estou pronto, e sei como posso lidar com momentos como esse”. Essa interpretação, acaba me direcionando a pensar em uma segunda camada de obscenidade da videoarte, que é a própria explicitação da censura.

A própria censura e o ato de falar sobre ser censurado se tornou um assunto obsceno. Não podemos falar de censuras, lembrar censuras, falar que há pessoas responsáveis por isso, ou até mesmo dizer que elas estão acontecendo. Comento isso a partir da minha própria vivência como produtor e curador de arte independente, pois há o grande desafio de falar sobre as censuras cometidas por instituições dentro do sistema artístico de Porto Alegre. Desde que comecei minha pesquisa, desejo realizar uma exposição com os trabalhos censurados, trazendo eles para a cena novamente, porém, além

¹⁸ DE SOUSA, Christian Gustavo. *Retratos Pornossexualigráficos: as histórias contadas pelas sujeitas de [r] e [s] [x] istências no romper anti-higiênico com o CIS-tema da arte*. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais) - Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2022.

de isso ser uma obscenidade, onde eu poderia fazer essa exposição além do espaço dentro da própria universidade?

Vou deixar aqui nas entrelinhas, pois ainda estou em um processo que preciso pensar muito bem¹⁹ como abordar o assunto da censura que aconteceu no Paço Municipal de Porto Alegre em 2019, pois a mesma pessoa responsável pela censura, hoje é diretora do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS), que ironia não? Na verdade não. Isso é parte de um projeto político maior, onde se escolhe o que é ou não arte “respeitável” e passível de ser mostrada ao público.

Considerações finais

Gostaria de voltar à citação de Waldírio Castro²⁰ que dá início a este texto: as censuras acontecem a partir da lógica de alguns setores (majoritariamente do poder hegemônico) quererem controlar a circulação de determinados sons, imagens, palavras e gesto, fazendo com que se crie uma tentativa de uniformização das ideologias e costumes culturais. Ao ter como caso de análise a censura sofrido por David Ceccon, conseguimos perceber de maneira explícita o que não é segredo: corpos e narrativas dissidentes, e mais especificamente transexuais, transgeneros e não-binários, incomodam a normatividade moralista e conservadora que está tomando conta da política local, nacional e internacional.

Estudar e compreender as censuras e perseguições que estão acontecendo no Brasil desde o grande evento midiático da Queermuseu, é perceber que um dos desafios atuais é perder o medo de colocar nossas narrativas e visualidades em exposição de maneira estratégica e elaborada para conseguir burlar as restrições morais que são impostas pelas instituições. Como estamos fazendo isso atualmente? Quais estratégias estamos utilizando para criar novas fissuras nas estruturas normativas e CIS-temicas do meio artístico e cultural?

¹⁹ O ponto delicado que foge do domínio da pesquisa, e me deixa em um tipo de corda bamba, é que eu trabalho atualmente no mesmo lugar em que fica a sede do MACRS. E não apenas isso, mas faço produções em conjunto com a instituição. É contraditório e estranho ter de se dar bem e trabalhar com uma pessoa que você não concorda com as atitudes. Até o final da pesquisa, após passar essa etapa de coleta de dados, pretendo realizar uma entrevista com a atual diretora do MACRS, pois além da censura em sua época como diretora da Pinacoteca Aldo Locatelli, também aconteceu em 2023, já durante sua gestão no MACRS, a censura da exposição *Desmonumento* do artista André Parente.

²⁰ CASTRO, Waldirio Oliveira. **Entre a reimaginação e a desimaginação: perspectivas queer nas artes contemporâneas cearense**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes. Fortaleza, 2023, p. 98.

Em meu trabalho de conclusão de curso, no texto *Ressalvas: exposições e obras cobertas*, comecei a fazer a reflexão sobre esse impacto que as censuras e perseguições a artistas e obras dissidentes, tem tido em relação ao receio e a cautela que se criou ao escrever e propor projetos de exposições de artes visuais.

Ao relembrar a exposição Queermuseu, no início desse trabalho, já apresento as barreiras e dificuldades em propor exposições com temáticas relacionadas às sexualidades, ainda mais pensando no contexto brasileiro, em ano de eleições federais. Em algumas conversas com amigos, colegas de estudo e trabalho, mencionamos o medo de que alguma exposição, peça de teatro, filme, show, entre outras manifestações artísticas, fosse atacada e utilizada como ferramenta de escândalo midiático pela extrema direita novamente. Medo, cautela, ressalva. **Até onde essas palavras não acabam nos levando a lugares de autocensura?** O CIS-tema pela manipulação do medo de que as artes sejam atacadas novamente, acaba nos moldando, mesmo que não notemos, e nos forçando a entrar nas suas caixinhas. Então, como entrar em lugares do CIS-tema das artes, sem causar um escândalo midiático, mas trazendo os despidores das sexualidades explícitas e/ou dissidentes para serem vistas e debatidas?²¹

O questionamento continua: como não se autocensurar por conta da sensação de medo de um escândalo midiático? Novamente, utilizando das palavras de Waldirio:

A autocensura tem o poder de desdobrar-se também enquanto silenciamento e apagamento de determinados temas que poderiam circular, como por exemplo as questões de gênero, sexualidade e corporalidade, mas que deixam de ser abordados, e por consequência não geram discussões importantes devido ao medo prévio de se adentar neles. Esse encadeamento de acontecimentos provocado pela autocensura de artistas faz com que o próprio circuito e sistema da arte acabe criando e apontando quais as temáticas que podem circular ou não em determinados espaços de cultura.²²

Na videoarte analisada neste texto, conseguimos perceber que Ceccon está pensando estratégias para continuar debatendo suas questões de gênero. Se por um lado seu vídeo serve para relembrar tanto do legado, quanto da perseguição que Claude Cahun sofreu diante do regime nazista, por outro, podemos notar uma certa denúncia sobre a censura que sofreu. Esse traço fica nítido à escolha de colocar diversas genitais reconhecidas na história da arte, junto ao apito abrupto no meio do vídeo.

²¹ GONCALVES, Sue. *Uma pesquisa obscena: cena sobre a censura e as ressalvas em exposições de Porto Alegre*. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Curso de História da Arte, Porto Alegre, BR-RS, 2023, p. 49.

²² CASTRO, Waldirio Oliveira. *Entre a reimaginação e a desimaginação: perspectivas queer nas artes contemporâneas cearense*. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes. Fortaleza, 2023, p. 97.

Referências bibliográficas

CASTRO, Waldirio Oliveira. **Entre a reimaginação e a desimaginação: perspectivas queer nas artes contemporâneas cearense**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes. Fortaleza, 2023.

DE SOUSA, Christian Gustavo. **Retratos Pornossexualigráficos: as histórias contadas pelas sujeitas de [r] e [s] [x] istências no romper anti-higiênico com o CIS-tema da arte**. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais) - Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 314. 2022.

GAMBI, Henrique do Nascimento. **Entre o inconfessável e o indizível: autobiografia e autorretrato em Aveux non avendus, de Claude Cahun**. Tese (doutorado). Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras. 2015.

GONCALVES, Sue. **Uma pesquisa obscena: cena sobre a censura e as ressalvas em exposições de Porto Alegre**. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Curso de História da Arte, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

SANTOS, David Ceccon. **Drag Queer Alma Negrot: o corpo como montagem artística**. Trabalho de conclusão de curso (Graduação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre/RS, 2017.

SILVEIRA, Paulo. *Digressões sobre a exposição Ars Sexualis, seus panos e a persistência do impedimento e da ressalva*. In: NOVADVORSKI, Bruno...[et al]. **Ars Sexualis: por baixo dos panos**. - Porto Alegre: Ars Sexualis, UFRGS, 2022.

OLIVEIRA, Juliana Proenço. *Contextos de censura às artes visuais no Brasil: duas aproximações*. **Arte & Ensaios**. Rio de Janeiro, v. 26, nº 40, p. 201-215, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/1131-4529/21628>. Acesso em: 10/11/2024.