

# **CENSURA ÀS ARTES DO CORPO ONTEM E HOJE: REFLEXÕES SOBRE AS VIOLÊNCIAS POLÍTICAS NO BRASIL NOS ANOS DE CHUMBO E NA CONTEMPORANEIDADE**

Jamysson Ian Lima Souza, UFPB<sup>1</sup>

## **RESUMO**

A consciência conservadora e neoliberal que vem sendo fabricada no Brasil por setores burgueses, auxilia na manutenção de determinadas práticas culturais, essas, baseadas na opressão a determinados corpos que se contrapõem às lógicas hegemônicas. No campo das artes cênicas, em que a poética acontece pelo próprio corpo, o artista que questiona o estado político das coisas por meio de suas obras, acaba sendo alvo de violências a fim de bloquear sua liberdade. Voltando no tempo e observando o final dos anos sessenta - período que entrou em vigor o AI-5 (ato institucional número cinco), durante a ditadura militar-, em que reprimir os subversivos ao regime era política de Estado, diversos artistas questionaram o sistema por meio de seus corpos, confrontando com uma estrutura que não permitia ambientes de discussões sobre arte e sociedade, pelo contrário; só havia espaço para submissão ideológica. Percebendo esse período em que se legitimava a censura enquanto aparelho de condução e, analisando os últimos anos de Brasil - que não é mais uma ditadura, mas, sim, uma frágil democracia -, compreende-se que, com a ascendência de grupos conservadores de direita, artistas que realizam suas performances baseadas em críticas sociais, estão cada vez mais vulneráveis. Nesse contexto, em que a liberdade de expressão vem sendo golpeada, pretende-se discutir nesse estudo, a partir de reflexões entre performances realizadas nos anos de chumbo e nos últimos tempos, como as táticas de censura vêm se atualizando, tendo em vista que o Brasil é, desde sempre, dominados por mãos que usam da repressão como métodos de controle. Assim, pensar censura às artes se torna urgente numa sociedade em que o ódio e a criminalização aos artistas avançam a passos largos, dismantelandando as estruturas democráticas e cerceando a comunicação pelas poéticas do corpo.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Artes do Corpo, Censura, Política

---

<sup>1</sup> Graduando em Dança na Universidade Federal da Paraíba, desenvolve, sob orientação da Profa. Dra. Líria Morais, estudos sobre ataques de censura aos artistas do corpo no programa de iniciação científica da mesma instituição.

## **ABSTRACT**

The conservative and neoliberal conscience that has been manufactured in Brazil by bourgeois sectors, helps in the maintenance of certain cultural practices, which are based on the oppression of certain bodies that oppose the hegemonic logics. In the field of scenic arts, in which the poetics happens through the body itself, the artist who questions the political state of things through his works ends up being the target of violence in order to block his freedom. Going back in time and observing the end of the sixties - the period when AI-5 (institutional act number five) came into effect during the military dictatorship -, in which repressing those who were subversive to the regime was a State policy, several artists questioned the system through their bodies, confronting a structure that did not allow environments for discussions about art and society, on the contrary; there was only room for ideological submission. Perceiving this period in which censorship was legitimized as a driving device, and analyzing the last years of Brazil - which is no longer a dictatorship, but a fragile democracy - it is understood that, with the ascendancy of conservative right-wing groups, artists who carry out their performances based on social criticism are increasingly vulnerable. In this context, in which freedom of expression has been under attack, this study intends to discuss, based on reflections between performances made in the leaden years and in recent times, how censorship tactics have been updated, considering that Brazil has always been dominated by hands that use repression as a method of control. Thus, thinking about censorship of the arts becomes urgent in a society in which hatred and criminalization of artists advance at a fast pace, dismantling democratic structures and curtailing communication through the poetics of the body.

## **KEY WORDS**

Body Arts, Censorship, Policy

### **Censura como estratégia de controle aos subversivos.**

É evidente que a lógica política que guia o Brasil desde o período colonial opera de uma forma singular pois, as inspirações conservadoras, racistas e preconceituosas para com diversas camadas da sociedade, advindas dos colonizadores, fabricaram e vão se mantendo com o passar dos tempos -a depender dos interesses burgueses. Assim, se formos analisar a história brasileira desde a invasão portuguesa, de lá para cá os modelos políticos só operaram em função de marginalizar as pluralidades e, preservar, as minorias que possuem o domínio do poder.

Na ditadura empresarial-militar do Brasil (1964-1985), uma das táticas de controle foi à censura - artefato usado desde sempre e institucionalizado com o regime militar -, que foi

enrijecida em 1968 com o AI-5 (ato institucional responsável pelo fechamento do Congresso Nacional, suspensão dos direitos políticos dos subversivos e radicalização dos processos de perseguições e torturas). A partir disso, compreender o processo evolutivo da censura no nosso país, vai muito além de um período de tempo, guiado por um determinado sistema político, como aponta Maria Cristina Castilho Costa no artigo: “Isto Não é Censura - a construção de um conceito e de um objeto de estudo”:

A censura em nosso país data da colonização e se desenvolveu sem peias durante todo o período colonial, a Monarquia e a República. Desenvolveu-se às vezes como ação policial, outras através de órgãos destinados a promover a cultura e as artes, e até por meio de leis destinadas a “proteger” a sociedade de ideias subversivas ou perniciosas, mantendo a ordem e a paz social. Foram séculos de convivência cotidiana com instituições que procuravam determinar o que deveríamos ouvir, ver, ler ou assistir. (COSTA, 2016, p. 02)

Fica evidente que as configurações para o cerceamento social ocupam um lugar privilegiado na agenda da classe dominante, tendo em vista que, com o controle dos indivíduos, o Estado consegue desenvolver seus planejamentos, pautados em diminuir às liberdades e robotizar os corpos da população, mas, sempre deixando uma pequena parcela com espaço para elaborar suas ações de exploração, frente à submissão do povo. Assim, essa ação codificadora, sustentada na repressão aos corpos, nos faz lembrar dos pensamentos de Michel Foucault sobre os corpos dóceis, quando o autor aponta a transformação da sociedade e o interesse de disciplinar os sujeitos:

Forma-se então uma política de coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que se esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também, igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; como se pode ter o domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “docéis”. (FOUCAULT, 2014, p. 135)

Nessa perspectiva de submeter os corpos a uma forma de se comportar no mundo, ou seja; cercear as liberdades corporais de existir para servir a um comando superior, o projeto político

em vigor não só almeja operários para produção dos interesses burgueses, mas, ao passo que os robotizam, interdita suas capacidades sensíveis de relação consigo e com os ambientes públicos, que não são espaços de trocas, mas, em função da urgência capitalista, se formata com territórios de efêmeras passagens (SIMAS, 2020). Ações como essa fazem com que a perda do contato corpóreo seja parte de um projeto para exclusão de determinadas práticas culturais, pautadas, principalmente, no contato entre “gentes”!

Esse processo disciplinador, guiado pelo Estado neoliberal, fomentador de um individualismo, tem agentes que colaboram para construção desse modo de estar; ou seja; dessa cinética que, como aponta André Lepecki (2012), podem ser vistos como “coreopolícias”, responsáveis por uma coreografia da repressão nos espaços públicos que obedecem a um sistema maior que o teórico chama de “Coreopolítica”.

No sistema democrático, esses agentes responsáveis pela manutenção da ordem e a coerção dos sujeitos que desobedecem a lógica vigente, exercem seus papéis em função de uma “pacificação” dos lugares, que a depender das condutas dos subversivos a tal cinética, precisam se portar de maneira “mais incisiva”. Essas justificativas postas pelo sistema, evidenciam a continuidade do projeto colonial e violento para com a população, podemos perceber isso com os apontamentos pertinentes da teórica da performance Jota Mombaça, em seu livro: “Não Vão Nos Matar Agora”:

O sistema de justiça, produzido pela mentalidade moderno-colonial como sistema de polícia, visa neutralizar os conflitos sociais, administrando todas as tensões no limite de uma rede muito pequena de instituições e mitos representados como neutros pelas narrativas hegemônicas. Além de uma ficção de poder, a neutralidade do sistema de justiça - que torna moral e politicamente plausível o monopólio da violência - é um mecanismo de alienação dos conflitos, que isola as pessoas neles implicadas dos seus processos de resolução. (MOMBAÇA, 2021, p. 66).

A partir dessa condução neoconservadora, sustentada por ideias neoliberais, mas que são camuflados por discursos de formatação da sociedade, pessoas que se contrapõem a essa configuração, construindo ações subversivas ao modelo político vigente, são alvos de ataques coercitivos e violências para interdição de suas liberdades, como é o caso de muitos artistas

. Nesse campo, será observado aqui, alguns casos de artistas do corpo que, problematizando questões sociais, atuaram em tempos históricos distintos e sofreram algum tipo de cerceamento. O primeiro caso é do artista Antonio Manuel em que, ao ter sua obra censurada pelo

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1970, resolveu fazer um protesto nu, criando, assim, uma performance chamada: “O Corpo é a Obra”, como resposta à coerção. Outra performance a ser refletida aqui será a da artista nordestina Bárbara Santos que, ao propor a intervenção urbana: “Experimento para (Des)Ocupação” em 2018, na cidade de João Pessoa, teve um trecho da ação filmada, postada nas redes sociais e transmitida por jornais locais, fazendo com que ela sofresse uma espécie de linchamento virtual.

Essas duas obras serão usadas para sustentar as reflexões desse estudo, a fim de ajudar a entender como os artefatos de censuras e violências aos artistas do corpo atuam no Brasil em períodos políticos distintos: o primeiro, no auge dos anos de chumbo da ditadura militar; o segundo, num contexto democrático mas, que com o avanço da extrema direita e a escalada do bolsonarismo (visto aqui como fenômeno político) em 2018, fortaleceu os discursos de ódio por parte de grupos neoconservadores e os golpes aos artistas, os quais provocam reflexões sociais por meio das poéticas do corpo.

### **Antonio Manuel e seu protesto performático**

A primeira intervenção performática que será refletida, aconteceu no ano de 1970, em meio ao endurecimento da ditadura militar por conta do AI-5. Nesse período, em que as perseguições e as torturas aos subversivos se tornavam política de Estado, como aponta Beatriz de Moraes Vieira (2010) em seu artigo: “As Ciladas do Trauma: considerações sobre história e poesia nos anos 1970”, nos provoca pensar que, com a ação violenta do Estado na época, as repressões se tornavam, também, políticas de alguns equipamentos culturais.

Nesse contexto de tensionamento político e cultural, o jovem artista Antonio Manuel, propôs, no processo seletivo para o XIX Salão de Arte Moderna do Rio de Janeiro - a ser realizado no Museu de Arte Moderna -, uma obra em que seu próprio corpo seria o acontecimento artístico, ou seja: a ideia seria ficar “exposto” durante todos os dias do evento, construindo a compreensão de que o sujeito gente poderia ser o próprio acontecimento artístico, dismantando as estruturas estéticas hegemônicas e, estabelecendo, um campo relacional entre público e a poética.

Essa ideia fica notória no livro “Arte de Guerrilha: vanguarda e conceitualismo no Brasil”, quando Artur Freitas explica: “A proposta definitiva consistia em “ficar exposto ao público no Museu, enquanto durasse a exposição”, tempo em que se manteria, segundo ele mesmo, em constante diálogo com os visitantes do salão.” (FREITAS, 2013. p. 280)

Após essa proposição radical - do ponto de vista convencional do que se produzia na época nesses espaços institucionais, a obra de Antonio Manuel foi recusada, gerando, assim, um

incômodo ao artista e, também, uma compreensão de censura - sabendo que a curadoria desses espaços seguia uma lógica hegemônica, por mais “moderno” que fosse o pensamento.

Provocado pela recusa de sua proposta artística, Antonio Manuel resolve realizar o uma performance como “reverbo”, ou seja: uma resposta a censura institucional, que partindo de um argumento de que a sua obra “quebraria qualquer estrutura de salão”, como aponta (FREITAS, 2013,p. 281), o jovem decidiu romper com toda a configuração elitista e conservadora que guiava aquele evento e, repercutia, na interdição da sua arte.

A ação se deu na noite do dia 15 de maio de 1970, no momento da abertura do evento. Antonio, movido pelo inconformismo perante a censura sofrida, usou do seu corpo para protestar. Se colocou sem roupas em meio a multidão afirmando que seu corpo era a obra, criando uma ação poética que desobedecia a estrutura burguesa presente e desmantelava as proposituras estéticas daquele território. Sobre a ação Artur Freitas explica:

(...) pegos de surpresa, os cerca de mil presentes passaram a acompanhar uma movimentação, no mínimo, pouco protocolar. “Eu sou a própria obra de arte” - gritou alguém na multidão - “É preciso que todos me vejam e me apreciem”. (...) Dito isso, e tudo foi muito rápido, Antonio “ procurou um lugar estratégico nas escadarias”, postou-se num ponto elevado que “dá acesso à parte superior do Museu”, e, “sem mais nem menos”, como disseram os jornais, começou a tirar a roupa. (FREITAS, 2013,p. 264-265)

Essa ação transgressora, gerou uma captura da atenção das pessoas presentes, como continua apontando Freitas:

Tomando de assalto a atenção dos presentes, o corpo do artista, agora imã do olhar , potencializou-se como lugar e objeto de discurso. Quando a última peça de roupa de Antonio escorregou do seu corpo, ele virou-se para os presentes - atônitos- e versejou, numa posição de estátua: - Admirem-me. Já viram em suas vidas algo mais belo?” Eu, Antonio Manuel, sou a própria obra de arte. (FREITAS, 2013. p, 265)

Essa disrupção estética, frente a censura realizada pela curadoria do evento, que se situava num espaço burguês, logo, alinhado às ideologias vigentes dos militares, nos faz perceber que, atos coercivos e ataques aos artistas que usam do seus corpos como mediadores das poéticas, sempre foram alvos de interdições do sistema, pois legitimar o corpo enquanto estrutura potente para

se entender, pensar e comunicar-se com o mundo, vai contra a corrente dominante, machista e violenta que sempre esteve enraizada no neoliberalismo. Para eles (os detentores do grande capital, logo, do poder), é preciso que haja um individualismo em relação ao mundo e uma cegueira em relação a si mesmo.

Se contrapondo a essa lógica, a obra de Antonio Manuel questiona a censura do corpo como obra, usando do seu corpo, juntamente com a sua capacidade artística como artefatos para o protesto. Tendo alcançado seu objetivo, pois afetou com afeto por meio da provocação, o artista revelou como os grandes equipamentos culturais, que divulgavam - e divulgam - a arte como espaço de liberdade, sempre estiveram reféns de uma sociedade revestida de um moralismo repressor.

Além de protestar pelo modo como a instituição operou perante sua obra, Antonio Manuel resolveu repudiar se colocando sem roupas. A nudez, apesar de ser uma imagem construída nas artes desde a antiguidade, começou a ganhar outros argumentos no século XX, sobretudo com o passar das grandes guerras. Em relação a esse fenômeno que é corpóreo e, sobretudo, político, Daniela Labra, em seu artigo: “O Corpo Nu, Aquele Estranho Conhecido diz”...

Na metade do século XX, após duas grandes guerras mundiais, revoluções culturais, tecnológicas, científicas e conquistas de direitos civis, entre outros acontecimentos, as compreensões sobre ser e estar no mundo mudaram, afetando igualmente modos de fazer e pensar os propósitos da arte (...) Naquele momento, fosse na vida, fosse na arte, o ato de despir ganhava contornos políticos, de crítica e deboche contra sociedades conservadoras, brancas, apoiadoras de ações bélicas, ditaduras e ódio às minorias. (LABRA, 2018,p.51)

Ou seja, o cenário político guiou os comportamentos dos espaços de fruição culturais, afetando artistas transgressores como Antonio Manuel, levando-o a subverter mais ainda o sistema, ao passo que performou sem roupa no meio do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, num período em que o governo militar era conduzido de forma extremamente violenta para com os que alteravam a ordem, sendo o artista aqui analisado, alvo direto desse sistema.

A contribuição de Antonio Manuel para as artes do corpo é importante pois, com suas proposituras radicais, revestidas de discursos políticos, o artista estava dismantando as formatações culturais e propondo novas formas de construir histórias da arte e experimentações por meio do corpo.

## **O linchamento virtual sofrido por Bárbara Santos**

Falaremos, agora, sobre uma ação performática da artista Bárbara Santos (professora do departamento de artes cênicas da Universidade Federal da Paraíba). Essa obra, intitulada: “Experimento para (DES)ocupação”, começou a ser desenvolvida em 2016, a partir dos incômodos da artistas em torno da crise no cenário político nacional, com o golpe institucional sofrido pela presidenta Dilma Rousseff e, em decorrência a tal ação, a nomeação de Michel Temer como presidente, o qual extinguiu o Ministério da Cultura, bem como outros equipamentos de fomento e representatividade do setor cultural a nível federal. Tal projeto, se alinhava a uma demanda do setor conservador que começava a desenhar um cenário opressor, sobretudo para com os artistas que usavam dos problemas sociais para desenvolver suas obras. Sobre as características desse fenômeno, Isaura Tupiniquim Cruz expõe:

Essa cruzada moral que testemunhamos no Brasil se apresenta de modo difuso em termos de classes sociais, mas é possível identificar uma estética, entendendo que toda estética é política e toda política produz uma estética, como sugere Rancière (2009), ela conjuga militarismo, neopentecostalismo, nacionalismo e patriarcalismo neoliberal. (CRUZ, 2021. p.03)

Frente esse contexto que estava sendo estruturado, Bárbara, enquanto artista do corpo, começou a desenvolver um processo artístico, que se configurava como um trabalho de improvisação em dança que, ao intervir em um determinado espaço, carregando várias malas pesadas, a artista estabelecia uma interação dialógica com o público acerca dos problemas sociais, ao mesmo tempo que portava consigo esses objetos, evocando a imagem de uma pessoa que está sempre ocupada com pesos, mas precisa existir e mover com toda aquela estrutura.

Em julho de 2018, na ocasião de uma Reunião da Antropologia, realizada na Universidade Federal da Paraíba, Bárbara Santos foi convidada a performar sua obra nas imediações do Centro de Educação do Campus Sede da instituição. Nessa ação, a artista optou realizar a performance em um dos corredores, em frente ao banheiro, local em que acontecem muitos assédios e, naquele momento, com a ascendência dos discursos de ódio por conta da campanha de Jair Bolsonaro, muitas mulheres se sentiam intimidadas de circular e fazer uso daqueles espaços.

Usando da leitura política daquele território, Bárbara Santos começou a mover, expondo questões que ocupavam seu corpo, fatores que a incomodavam e, questionando o público sobre as barreiras que ocupam as existências das mulheres numa sociedade patriarcal. Nesse processo, em que a artista dançava no corredor, um estudante que estava passando foi provocado pela a artista a



estabelecer um jogo corporal, ou seja: Bárbara dançava criando “muros” para que o rapaz tivesse dificuldade de passar, construindo metáforas acerca do cotidiano das pessoas que se identificam enquanto mulheres.

Esse trecho da performance, foi filmado por alguém que estava pelos arredores e divulgado em páginas virtuais de grupos de direitas, até chegar em alguns jornais televisionados da cidade de João Pessoa. Em entrevista dada para o desenvolvimento desta pesquisa, Bárbara Santos disse:

Eu estava finalizando, estava no chão, já não estava com a mala, e aí, ia passando um rapaz e eu comecei a fazer um jogo de impedir que ele passasse. Era uma brincadeira do transeunte e da performance e, foi esse fragmento, que foi filmado por alguém que viralizou na internet. E os discursos de ódio, de repressão, muito colado com o contexto político. A gente estava em 2018, em campanha, a gente tinha sofrido um golpe, tinha todo esse cenário que depois veio se concretizar de uma maneira muito terrível, que foi o que a gente terminou de encerrar, com a passagem de Bolsonaro pelo governo federal. E isso, que aconteceu, terminou com um abraço muito afetuoso, que era uma conversa que eu não lembro com muita clareza, mas ele me abraçou e falou: “a saída é o amor”. Foi uma coisa linda, uma pessoa que eu nem conhecia, que é um estudante, que eu conheci depois e, foi isso. (SANTOS, 2023).

Fica evidente que se tratava de uma construção poética corporal, onde a artista e o participante estavam dispostos a desenvolver aquele processo relacional. Entretanto, com o avanço do conservadorismo e a busca por novas táticas de repressão aos artistas, faz com que haja uma busca, por parte desses grupos moralistas, para encontrar meios de intimidar os fazedores de arte, tendo em vista que, à luz da Constituição Brasileira (1988), num regime democrático não pode existir censura às artes, da mesma forma que a liberdade de expressão e comunicação deve ser um direito assegurado a todas as pessoas.

Os ataques sofridos pela artista, se localizaram, principalmente em comentários em redes sociais e, falas ignorantes por parte dos apresentadores dos telejornais, que buscavam descontextualizar, intimidar e criar uma consciência ignorante para com aqueles que consumiam os produtos:

Tinha um contexto político, tinham comentários como: “isso que é arte?”, “isso que está sendo feito na universidade?”, “ela é uma esquerdotata e não está deixando o cara de direita passar”. Era toda uma leitura muito louca, que até hoje eu não sei se eram pessoas ou se eram robôs fazendo isso. (SANTOS, 2023).

Esses comentários, revelam que a crise estrutural, além de se enraizar num campo político, se fundamenta num território estético, ao passo que a justificativa para reprimir a obra da performer era questionar a natureza e a legitimação da ação enquanto obra de arte. Além disso, a criação fantasiosa de um assunto que guiava a performance, evidencia que, as pessoas que fizeram esses comentários não estavam nem um pouco interessadas em entender a dramaturgia da cena, no que diz respeito ao encadeamento dos sentidos como pensa GREINER (2005), mas, sim, na ação de destilar ódio gratuitamente, golpeando, também, a diversidade funcional da universidade, enquanto espaço de experimentação de múltiplos saberes que são, inclusive, guiados pelas reflexões advindas das artes do corpo.

Além disso, outro aspecto importante a ser refletido aqui, diz respeito a quem esses ataques se destinam, pois, compreendendo a estrutura machista da sociedade brasileira e, a peculiaridade de que, na maioria das vezes tais insultos partem de perfis anônimos da internet, as mulheres sofrem essas opressões com um outro peso. Por isso, ao questionar Bárbara Santos como ela poderia nominar o que ela sofreu, pensando enquanto artista e professora que produz poéticas numa sociedade “democrática”, a performer respondeu:

Então, acho que têm uma misoginia muito forte, do esbravejamento, desse lugar político que a arte tem, e quando a gente exerce, isso é alvo. Isso é alvo de censura. Isso é alvo de depreciação, de tudo que é pejorativo e que possa desvalorizar ou empobrecer o fazer artístico, né? Eu acho que não é nada gratuito. Eu me senti violentada. Eu fiquei muito atordoada, foi muito difícil digerir e entender, eu estava com a vida muito intensa nesse momento, pois estava iniciando o processo seletivo do doutorado, então, foi muito difícil. (SANTOS, 2023).

Fica perceptível que a natureza da violência não é, somente, contra a obra, pois foi de pouca importância das pessoas que a atacaram compreender do que se tratava. Em tempos de esvaziamento do pensamento reflexivo, da forma superficial como se dão os contatos pela internet, o interesse maior dessas pessoas, era atacar uma mulher que subvertia a normatividade dos comportamentos construídos por parte do sistema patriarcal e conservador, atacar a potencialidade plural das construções de saberes em torno das artes do corpo e, observando o lugar onde foi realizada a performance, golpear as produções feitas na Universidade, como parte do projeto de desvalorização do sistema público educacional brasileiro que, há anos vem sendo desmontado e, determinadas áreas do conhecimento, mais marginalizadas - é o caso das artes.

### **Considerações provisórias**

Observando o Brasil, em sua construção colonial, pautada na repressão aos corpos que se opõem a lógica conservadora, fica evidente que, mesmo com a censura sendo política de Estado nos anos da ditadura empresarial-militar, a sua funcionalidade em deslegitimar ou legitimar obras artísticas, se constrói em diversos formatos: no primeiro caso, com um processo de censura institucional por parte do museu para com a obra de Antonio Manuel, construção artística que se configurava na ideia de uma intervenção performática que subvertia as normalidades hegemônicas da época. Por outro lado, olhando o regime democrático brasileiro - que existe, ainda, com fortes traços ditatoriais -, a performance de Bárbara Santos aponta que a deslegitimação da sua performance aconteceu, sobretudo, via internet, um espaço de pensamentos plurais e de julgamentos diversos, que partem de sujeitos com críticas e reflexões potentes, mas, que no caso aqui analisado, se fundamentou pelas críticas de grupos de extrema direita, ignorantes do ponto de vista da capacidade em refletir artes do corpo e, interessados na construção de ataques em prol de uma campanha eleitoral sustentada pelo ódio, *fake news* e desvalorização da educação.

Além disso, no primeiro caso, foi possível observar como um protesto de um artista sem roupa desmantelava a estrutura burguesa nos anos de chumbo, pensando que a banalização do corpo nu nas artes do corpo sustenta-se num projeto de não discussão do corpo, fazendo com que seja uma estrutura a não ser refletida, sendo somente útil para as demandas de produção do Estado. No caso de “Experimento para (Des)Ocupação”, proposto por Bárbara Santos, fica notório nas falas da artista que se sentiu violentada, a misoginia que alicerça a sociedade Brasileira, os constantes atos violentos que as mulheres artistas sofrem e, como subverter estéticas artísticas, a torna alvo de ações repressivas.

Nesse contexto, fica evidente que, os direitos assegurados na Constituição acerca da liberdade de expressão, bem como as políticas públicas de violência contra a mulher, na prática ainda são falhas. O sistema democrático Brasileiro, submisso à lógica neoliberal, se torna conivente a certas opressões, perpetuando atos intimidadores vistos em períodos de ditadura e, ainda, marginalizando artistas que usam dos problemas da sociedade para construir, por meio dos seus corpos, subjetividades performativas.

## **BIBLIOGRAFIA CITADA**

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Centro Gráfico, 1988.

COSTA, Maria. **Isto Não é Censura** - a construção de um conceito e de um objeto de estudo. São Paulo. v.01, p. 02, 2016.

CRUZ, Isaura. **O Que os Ataques às Artes do Corpo Nos Diz Sobre o Ódio na Política no Atual Contexto Brasileiro?** uma análise a partir de entrevistas com artistas vítimas de censura. ANPOCS, v. 44, p. 03, 2021.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. 42 ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes Petrópolis, 2014.

FREITAS, Artur. **Arte de Guerrilha: vanguarda e conceitualismo no brasil**. 1 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

GREINER, Christine. **O Corpo: pistas para estudos indisciplinados**. 2 ed. São Paulo: Editora Annablume, 2005.

LABRA, Daniela. O Corpo Nu, Aquele Estranho Conhecido. *In*: DUARTE, Luisa. **Arte, Censura e Liberdade: reflexões à luz do presente**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018. p. 49-67.

LEPECKI, André. **Coreopolítica e Coreopolícia**. Ilha Revista de Antropologia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 41-60, 2011.

MOMBAÇA, Jota. **Não Vão Nos Matar Agora**. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

SIMAS, Luiz Antonio. **O Corpo Encantado das Ruas**. 5 ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2020.

VIEIRA, Beatriz. As Ciladas do Trauma: considerações sobre história e poesia nos anos 1970. *In*: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. **O Que Resta da Ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 151-176.

