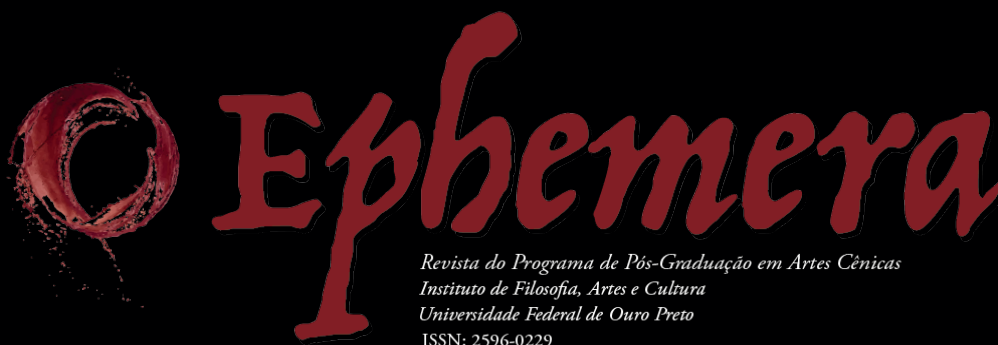




**LIBERDADE DE EXPRESSÃO ARTÍSTICA
E CONTRAPÚBLICOS CONSERVADORES:**
análise das controvérsias em *Desenhando com Terços*
e *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu*

*FREEDOM OF ARTISTIC EXPRESSION
AND CONSERVATIVE COUNTERPUBLICS:*
an analysis of the controversies in *Desenhando com Terços*
and *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu*

Giuliana Kauark

 <https://orcid.org/0009-0007-7313-0198>

João Domingues

 <https://orcid.org/0000-0001-8971-6213>

Caroline Dumas

 <https://orcid.org/0009-0003-6774-5656>

 doi.org/10.70446/ephemera.v8i15.7727

Liberdade de expressão artística e contrapúblicos conservadores:
análise das controvérsias em *Desenhando com Terços* e *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu*

Resumo: O artigo examina as tensões em torno da liberdade de expressão artística no Brasil, destacando as controvérsias envolvendo a performance *Desenhando com Terços*, de Márcia X., e o espetáculo *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu*, protagonizado pela atriz trans Renata Carvalho, ambas tomadas como exemplares das manifestações de censura contemporânea. Para aprofundar a análise dessas controvérsias, o artigo se fundamenta na sociologia dos problemas públicos, tendo como princípio metodológico a ordenação dos distúrbios e situações problemáticas, bem como dos públicos e arenas criadas. A análise revela que, nos embates entre diferentes regimes de ajuizamento, emerge e se consolida um contrapúblico de extrema direita, que atua por meio de performances disruptivas, disputa o cenário cultural e busca cercear as produções artísticas que confrontam seus valores conservadores.

Palavras-chave: problemas públicos; liberdade de expressão artística; extrema direita; contrapúblicos; censura.

Freedom of artistic expression and conservative counterpublics:
an analysis of the controversies in *Desenhando com Terços* and *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu*

Abstract: This article examines the tensions regarding freedom of artistic expression in Brazil, focusing on the controversies triggered by the performance *Desenhando com Terços* (Drawing with Rosaries), by Márcia X., and the play *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu* (The Gospel According to Jesus, Queen of Heaven), starring the trans actress Renata Carvalho, both taken as paradigmatic of contemporary forms of censorship. To deepen the analysis of these controversies, the article draws on the sociology of public problems, adopting as a methodological principle the ordering of disturbances and problematic situations, as well as the publics and arenas they bring into being. The analysis reveals that, in clashes between different regimes of judgment, a far right counterpublic emerges and consolidates itself, acting through disruptive performances, contesting the cultural landscape, and seeking to restrict artistic productions that challenge its conservative values.

Keywords: public problems; freedom of artistic expression; far right; counterpublics; censorship.



1 Introdução

O presente texto busca contribuir para questões tensas e ainda sem horizonte aparente de resolução, que se intensificam num cenário de ascensão de públicos (ou, como veremos, de contrapúblicos) conservadores e de direita. Nos referimos às relações entre o direito humano de liberdade de expressão artística, seus potenciais conflitos com manifestações do fenômeno religioso e as implicações que as formas de censura contemporânea *têm para a produção artística*.

No terreno complexo que procuramos situar este debate estão contidas algumas mediações que nos parecem importantes serem descritas de início. A primeira delas é o recurso discursivo da *censura*, sendo lançado por aqueles que, em geral oriundos do campo das artes, têm sofrido em sua atividade profissional impedimentos diretos de circulação de obras e/ou ataques pessoais. Para este nosso debate e amparados em pesquisas recentes sobre o tema (Costa; Sousa Junior, 2019), de maneira distinta à *censura prévia* que se tornou uma política de Estado no Brasil – como visto em parte do período getulista e na ditadura civil-militar –, compreendemos que esta forma atual de censura se manifesta, também, de forma indireta e não-institucionalizada, porém não menos eficaz.

A segunda delas diz respeito ao ato de enunciação daqueles responsáveis pelos potenciais gestos censórios. Ainda que pareça um tanto evidente, nos parece importante sinalizar que aqueles que estabelecem padrões de bloqueio às atividades artísticas *não reivindicarão um reconhecimento público de censores*. Ao invés disso, essa enunciação aparecerá recusada pelos interessados nos impedimentos, sendo mobilizados outros sentidos.

O terceiro aspecto diz respeito à escala dos processos. Ainda que essas controvérsias estejam aquecidas em nossa comunidade política, é certo que casos de impedimento censório não são exclusivos à nossa realidade nativa brasileira. Ao contrário, temos visto relatórios internacionais apontando para violações da liberdade de expressão artística (ONU, 2013; UNESCO, 2020). Isso pode nos revelar que cadeias de acontecimentos censórios e estratégias de censura podem manifestar franjas que não são decifráveis restritamente às tensões locais.

Chamamos, assim, atenção para circuitos não-nativos de impedimentos que conseguiram prosperar na última década e meia, ainda que suportados por pleitos democráticos em seus países. Essas experiências, que procuraram remoçar repertórios do polo político mais extremo à direita, têm confirmado um certo padrão de conduta, determinada por fios de subtração: recuo em políticas para diversidade sexual e combate à desigualdade de gênero; recuo em iniciativas à tolerância religiosa; tensões referentes à imigração; entre outras. Essas dimensões de disputa também atravessam um sentido estrito da cultura. Na medida em que diversidade e diferenças – encontradas nos repertórios de performances de gênero, de expressões de fé, de performances não-heteronormativas, que questionam uma identidade monolítica – são fontes para a expressão estética, o encontro entre a cultura e as estruturas produtivas também será objeto de atenção de grupos de extrema direita (Haggard; Kaufman, 2021; Kristóf, 2017).



O quarto aspecto diz respeito ao volume de ocorrências desse tipo no Brasil. Os casos ocorrem no contexto da Nova República, embora pareçam ter se excedido – ou pelo menos, recebido maior reverberação – no último decênio. Tem sido comum apontar que a cisão enfrentada no pós-*impeachment* de Dilma Rousseff – quando interrompido o pacto entre grupos sociais antagônicos mediado no lulismo (Singer, 2012) – propiciou a emergência de uma radicalidade que visa conter avanços de direitos de determinados grupos sociais. Um tanto atônitos com o volume de ocorrências que tensionam o campo artístico e cultural, sugerimos que o *status* de apaziguamento democrático de nossa sociedade tenha sido hipertrofiado. Neste contexto, é viável que o conjunto de investigações heurísticas tenham negligenciado os ambientes sociais em que a ampliação do reconhecimento de direitos não foi necessariamente enxergada como avanço.

Neste trabalho, procuramos descrever dois momentos em que a liberdade de expressão artística encontrou cerceamento em razão de conflitos com argumentos orientados por sentidos de sacralidade. As temáticas trabalhadas nas obras artísticas em questão sinalizam para dimensões simbólicas de objetos e personagens cristãos que desestabilizam padrões da religiosidade na esfera pública. O tensionamento deriva ainda de um debate jurídico em que duas dimensões fundamentais do secularismo estão em conflito: os direitos à liberdade de expressão e à manifestação religiosa. Ademais, se encontram no jogo mundos morais que caminham em contenda na disputa.

O primeiro caso remonta a 2006, em uma controvérsia que envolveu a exposição *Erótica – os sentidos na arte*, então em cartaz no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), no Rio de Janeiro. O patrocinador, um banco de economia mista, interferira incisivamente na curadoria da mostra, retirando de exibição uma reprodução da obra *Desenhando com Terços*, de Márcia X., falecida em 2005, e cancelando a circulação da exposição para o CCBB de Brasília. O objeto removido da exposição era uma representação da performance, que apresentava um par de terços unidos estilizando dois pênis entrecruzados. O caso foi intensamente debatido e noticiado em jornais como O Globo, Jornal do Brasil, Folha de S. Paulo e Correio Brasiliense, mobilizando a classe artística, de certa forma surpresa com o que parecia ser certo resíduo de censura à arte, mesmo que aparentemente pontual e não-institucionalizada - como nos momentos de suspensão do regime democrático nativo (Lança, 2017; Oliveira, 2011; 2014).

Um pouco mais de uma década após essa controvérsia, em 2017, as realizadoras do espetáculo *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu*, protagonizado pela atriz trans Renata Carvalho que interpreta Jesus Cristo, viveram uma verdadeira cruzada contra sua encenação e circulação em diferentes cidades e festivais de artes cênicas. O espetáculo, um monólogo baseado na obra da britânica Jo Clifford, adaptado para a versão brasileira, e dirigido por Natalia Mallo, aborda a presença de Jesus no Brasil contemporâneo em um corpo de mulher trans. Desde sua estreia, a peça foi alvo de intenso ataque virtual, promovido por líderes religiosos, políticos, instituições e indivíduos. Adicionalmente, enfrentou ações judiciais que resultaram em sua proibição. Diante da



ampla repercussão do caso, junto a outros ocorridos no mesmo período e conjuntura política¹, ele se tornou emblemático para a análise da censura às expressões artísticas no Brasil pós-2016 (Lima, 2022; Oliveira, Camelo, Orlandini, 2022).

Nosso trabalho procura abordar as sacras controvérsias *Desenhando com Terços* e *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu*, propondo investigar esses casos em diálogo com a análise sociológica dos problemas públicos. Mais especificamente, buscaremos compreender como a liberdade de expressão artística desfia-se na sua construção societária como um problema, sopesando a atuação dos públicos e contrapúblicos envolvidos, as estratégias mobilizadas, as arenas públicas autorizadas no conflito, e o próprio Estado na institucionalização da questão. Não é objetivo deste trabalho solucionar os conflitos instaurados, mas pontuar dimensões de sua questão atravessadas pelas agendas políticas de grupos que se situam no espectro mais extremo à direita, suas ações político-jurídico-discursivas no campo da moralidade pública, interpretadas como censórias, e seus impactos na restrição de direitos e liberdades, sobretudo no campo das artes.

2 Sacras controvérsias: *Desenhando com Terços* e *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu*

Em 2006, o Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) do Rio de Janeiro recebeu a exposição *Erótica – os sentidos na arte*, que continha cerca de 110 trabalhos de mais de 50 artistas. Uma obra em específico chamou a atenção da população após ampla repercussão. Tratava-se de um fotograma representando a performance da artista Márcia X., intitulada *Desenhando com Terços*, que apresentava um par de terços unidos estilizando dois pênis entrecruzados.

A controvérsia sobre a obra se deu após a queixa de Carlos Dias, ex-deputado estadual e pré-candidato a governador do Rio de Janeiro, na delegacia da polícia civil. O ex-deputado era conhecido pela aprovação da lei que instituiu o ensino religioso confessional nas escolas públicas do estado. Após visita à exposição, Dias registrou a notícia-crime indicando os crimes de ultraje público ao pudor com objeto obsceno e ultraje a culto e impedimento ou perturbação de ato a ele relativo, ambos previstos no Código Penal. Sua argumentação foi centrada na premissa de que *Desenhando com Terços* era ofensiva ao sentimento religioso dos católicos e ultrajante ao pudor público. O denunciante também enfatizava a visita de crianças à exposição e, consequentemente, apreciação da referida obra. Essa denúncia foi noticiada pelos jornais locais e divulgada amplamente.

No mesmo período, os comentários sobre a obra já circulavam no ambiente virtual, principalmente nas comunidades do *Orkut*, plataforma de rede social há época muito utilizada no

¹ A exposição *Queermuseu - Cartografias da diferença na arte brasileira* foi encerrada antes do previsto pelo Santander Cultural, espaço que abrigava a mostra, após grande mobilização nas redes sociais acusando algumas obras de pedofilia, blasfêmia e zoofilia. *La Bête* é uma performance do artista brasileiro Wagner Schwartz na qual o público é convidado a manipular o corpo do coreógrafo, que foi acusado de pedofilia após viralizar um vídeo da performance que mostra uma criança e sua mãe tocando nas mãos e pés do artista nu. Ambos os casos ocorreram em setembro de 2017, mesmo mês da primeira proibição à peça *O Evangelho*.



Brasil. Paola Lins Oliveira (2011) verificou que a primeira publicação virtual sobre o caso foi de Felipe Aquino no portal católico de notícias da Comunidade Canção Nova. Na publicação, Aquino condenou a exposição afirmando que ela ofendia os fiéis e incentivava que os leitores fizessem denúncias aos canais oficiais do Banco do Brasil. A querela foi compartilhada em comunidades do *Orkut* que abordavam temas ligados à Igreja Católica, trazendo ao conhecimento de seus membros a obra de Márcia X. Foram diversos comentários de pessoas condenando a exposição e informando que haviam entrado em contato com o banco solicitando a retirada da obra devido à ofensa percebida.

Pouco tempo depois, o Conselho Diretor do CCBB determinou a retirada de *Desenhando com Terços à revelia do conhecimento do curador da exposição. A justificativa apresentada em nota à imprensa elencava a queixa-crime e as reclamações por telefone e email* em grande volume como causa da determinação. Naquele momento, houve muitas manifestações e abaixo-assinados de personalidades e organizações artísticas e religiosas, nos espaços físicos e virtuais, contrários ou favoráveis à *censura perpetrada pelo Centro Cultural*. O grupo religioso lançou a campanha “Blasfêmia não! Católicos fora do Banco do Brasil” e em sentido oposto, os artistas mobilizaram uma manifestação na porta do CCBB na qual pessoas vestiam camisas com os dizeres “Educação/ censura não”. Dom Eusébio Scheidt, Cardeal Arcebispo do Rio de Janeiro, se pronunciou apoiando a retirada de obras entendidas como ofensivas à religião cristã, ao revés, o Ministro da Cultura, Gilberto Gil, emitiu nota afirmando que “toda censura é inaceitável” e solicitando que a decisão do CCBB fosse revista. O Ministro também trouxe o artigo 5º, inciso IX, da Constituição Brasileira que determina que é “livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”.

Por fim, a exposição que iria para o CCBB de Brasília foi cancelada. A nota emitida pela instituição alegou que a interrupção se deu pelas ameaças de artistas de remover suas obras da exposição como protesto pela retirada forçada da obra de Márcia X. Esses artistas colocaram como condição para permanência na mostra o retorno de *Desenhando com Terços*, solicitação essa não atendida pelo Banco. O espaço cultural preferiu cancelar toda uma exposição artística a ter que colocar uma obra em específico de volta.

A controvérsia nesse caso envolveu posicionamentos públicos que consideravam a obra *Desenhando com Terços* ofensiva ao sentimento religioso de cristãos, especialmente católicos, enquanto, por outro lado, surgiram manifestações em defesa da criação da artista Márcia X., argumentando que a obra não é ofensiva ou que o direito à liberdade de expressão artística e cultural protege obras de arte, mesmo quando essas desafiam determinadas moralidades. Os argumentos levantados nesse debate foram similares aos presentes na controvérsia envolvendo a peça teatral *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu*, mais de dez anos depois.

E se Jesus voltasse nos dias de hoje como uma travesti? Esse questionamento é o mote da peça mencionada. A versão brasileira desse espetáculo sofreu críticas de parcelas da sociedade desde sua estreia em 2016, durante o Festival Internacional de Londrina (FILO), no Paraná. Em função da apresentação no festival, entidades religiosas emitiram notas de repúdio condenando a obra.



Alegava-se que a montagem desrespeitava a imagem de Jesus Cristo ao apresentá-lo como uma mulher trans, além de ser ofensivo ao sentimento religioso sua representação por uma atriz travesti. Tais manifestações repercutiram em Londrina incentivando tanto o posicionamento de indivíduos contrários à peça, como também em defesa de sua realização. Naquela ocasião, o espetáculo foi encenado em espaço distinto ao previsto devido às manifestações contrárias.

O Evangelho ganhou reconhecimento nacional no ano seguinte, em 2017, quando deveria ser apresentado no teatro do Sesc Jundiaí, em São Paulo. Menos de duas horas antes da encenação, enquanto se maquiava no camarim, a atriz Renata Carvalho recebeu a notícia de que o espetáculo foi proibido por meio de decisão judicial, através de processo de autoria de uma moradora da cidade. Tal processo se desenvolveu a partir da alegação de que a peça seria atentatória à fé cristã, pois apresentava Cristo como “um transgênero”. Argumentos que demonstram a crença na santidade de Jesus Cristo são postos ao lado de argumentos mais jurídicos, levantando a discussão sobre os limites da liberdade de expressão. Reconhece-se o direito constitucional à liberdade de expressão, contudo ressalta-se que não é permitido ofensas ou desrespeito à religião e seus fiéis, o espetáculo seria, então, uma forma de intolerância religiosa que, segundo a autora, “é um crime de ódio que fere a liberdade e a dignidade humana”. A manifestação do Poder Judiciário foi favorável ao pedido e proibiu que a peça fosse encenada no Sesc de Jundiaí. A decisão do juiz fundou-se na premissa, compartilhada pela autora do processo, de que Jesus Cristo não poderia ser apresentado como uma travesti no teatro, pois isso seria expor ao ridículo a imagem dele e um desrespeito à religião cristã.

O ineditismo da decisão judicial lançou os holofotes para a peça e para o caso de proibição. Diversas pessoas se manifestaram, apontando-o como um caso de censura e de ataque à liberdade artística. Entretanto, outros grupos apoiaram a decisão. O vereador Douglas Medeiros (PP), por exemplo, propôs uma moção de repúdio à peça na Câmara dos Vereadores de Jundiaí, que foi aprovada pela plenária dias depois após a proibição.

Com a repercussão do caso, houve uma intensa mobilização nas redes sociais. Uma avalanche de comentários inundou as páginas do *Facebook*, na página oficial da peça - enquanto as publicações convencionais acumulavam menos de 10 comentários, a postagem referente à decisão judicial gerou um volume de mais de 2 mil comentários, divididos entre apoiadores e críticos. A partir de então, uma atmosfera carregada de intolerância e agressividade envolveu o espetáculo. Páginas de extrema direita e políticos conservadores publicaram comentários contra o espetáculo ou divulgaram notícias sobre a peça, o que era suficiente para promover uma série de comentários hostis e ameaçadores contra aquelas que trabalhavam na produção da peça, principalmente, contra a atriz. Era possível ler mensagens que incitavam o ódio contra as pessoas trans, disseminavam estigmatização e proferiam ameaças de violência física, inclusive de morte, contra a atriz.

Surgiram outros processos buscando proibir a peça em Porto Alegre (RS) e Belo Horizonte (MG), mas, em ambos, os pedidos foram negados. Contudo, a peça teve uma segunda decisão judicial proibindo que fosse encenada, desta vez em Salvador, durante o Festival Internacional de Artes Cênicas da Bahia (FIAC), no mês seguinte, em outubro de 2017. Assim como ocorreu em



Jundiaí, a acusação de que a peça seria ofensiva aos cristãos foi construída unicamente pelo fato de ter a personagem de Jesus Cristo apresentada como uma mulher trans e interpretada por uma atriz travesti. As manifestações sobre o espetáculo e o embate entre liberdade de expressão artística e sentimento religioso continuaram nas outras cidades por onde a peça passou. Indivíduos comuns, líderes religiosos, artistas e políticos apresentaram suas opiniões, por vezes de forma intensa, de forma organizada ou não, nos espaços nos quais *a peça era encenada e no ambiente virtual*.

Assim se seguiu também em 2018, nas cidades do Rio de Janeiro, Garanhuns e Recife. Na capital carioca, houve uma recusa do então prefeito da cidade, Marcelo Crivella, em ceder um equipamento público para a realização do festival Mostra Corpos Visíveis, do qual *O Evangelho* integrava a programação. Através de vídeo publicado nas redes sociais, ele afirmou: “Na minha administração, nenhum espetáculo, nenhuma exposição vai ofender a religião das pessoas. Eu não vou permitir. Enquanto eu for prefeito, nós vamos respeitar a consciência, a religião das pessoas” (Crivella, 2018).

Em Garanhuns e Recife, *a própria organização dos eventos que recebiam a peça decidiu cancelar sua apresentação após as manifestações públicas acima mencionadas*. Em Recife, o monólogo foi divulgado como integrante da programação do festival Janeiro de Grandes Espetáculos (JGE), mas, após mais uma cruzada virtual contra a peça, a organização do evento cancelou sua encenação. Já no Festival de Inverno de Garanhuns (FIG) ocorreu, inclusive, o caso mais impactante enquanto forma de violência que a atriz Renata Carvalho afirma ter vivenciado com a peça (Carvalho *apud* Ker, 2018). A decisão de cancelamento do espetáculo pela prefeitura da cidade e pelo Estado de Pernambuco (produtoras do FIG) teve grande impacto nacional, com a declaração do candidato à presidência (e futuro presidente do país) Jair Bolsonaro no *X* (antigo *Twitter*) questionando: “A quem interessa retratar a imagem de Cristo como transexual? Isso é liberdade de expressão? É arte? É cultura?” (Bolsonaro, 2018).

Artistas como Daniela Mercury e Johnny Hooker saíram em defesa da peça e criticaram o festival: “Estamos aqui num festival de falso viva à liberdade. Pois, eu quero dizer que Jesus também é travesti” (Hooker *apud* Albertim, 2018). Ademais, pessoas contrárias à censura organizaram uma campanha de financiamento coletivo para proporcionar que *O Evangelho* fosse encenado em Garanhuns, ainda que fora do FIG, e obteve êxito. Durante a exibição, houve uma explosão no espaço, que parecia vir de uma bomba, o que criou uma sensação de pânico. Houve um tumulto generalizado envolvendo a atriz, o público, a organização do FIG e os seguranças, contratados para proteger as realizadoras da peça, mas que acabaram ameaçando de “dar um soco” em Renata e impediram que a população entrasse no espaço destinado para a encenação.

Nas cinco cidades em que a peça foi interditada (por decisão judicial, proibição de espaço público ou cancelamento em festival) houve uma intensa mobilização nas redes sociais. Grupos religiosos (católicos e evangélicos), políticos (vereadores, deputados estaduais e federais, prefeitos e presidente) e diversas pessoas publicaram em suas redes comentários contra o espetáculo e contra a atriz Renata Carvalho. Nas milhares de mensagens que foram difundidas no *Facebook*, *Instagram*,



Twitter, etc., muitas incitavam ódio contra a atriz e contra a comunidade LGBTQIAPN+. Nos comentários hostis, ameaçavam jogar ovo podre, bater, dar chibatadas, espancar, torturar, dar tratamento de choque, quebrar as pernas e braços, crucificar, enforcar, atirar, explodir, assassinar. Em toda cidade pela qual passava, políticos e líderes religiosos conclamavam seus seguidores a se juntarem a eles nessa campanha difamatória. *É perceptível* nessa sacra controvérsia uma escalada de violência no embate entre liberdade de expressão artística e sentimento religioso.

3 Liberdade da expressão artística enquanto um problema público

Procuramos agora investir na interpretação das controvérsias brevemente descritas, tomando como chave analítica alguns elementos presentes na definição dos problemas públicos. Importante assinalar que os campos da sociologia e da ciência política nos Estados Unidos e na França têm contribuições relevantes para este debate, ainda pouco explorado no contexto brasileiro. Essas correntes teóricas podem sinalizar caminhos bastante distintos. Um desses caminhos diz respeito à forma como uma determinada questão sensível, mas particular a um determinado grupo social, é alterada em sua escala, tornando-se um problema a ser tratado em uma dimensão pública. Implica, nesse processo, como os sentidos de mal-estar serão processados na definição de uma realidade para o conjunto do social, pela interação entre diferentes atores nas arenas que produzem a cena pública (Valcarce, 2005).

As temáticas tratadas têm gradis diversos e complexos: ambientais, raciais, econômicos, nas representações de gênero, sexualidade, religiosidade, ou nas questões espaciais. O que essa literatura nos convida a projetar é, na verdade, o périplo da *publicização*. Tornar público um determinado problema implica à investigação heurística conceber certas questões, tomadas a partir de diferentes regimes de engajamento: quem são os iniciadores da questão? Quais as posições sociais desses atores que explicam a atenção e interpretação da questão? Quais estratégias estes atores produzem para que outros grupos percebam a questão? Quais as arenas tornadas legítimas pelos diferentes atores nas disputas pela definição do problema? (Valcarce, 2005). Essas inquietações nos ajudam a pontuar como as percepções dos grupos acerca dos problemas estão enquadradas em conflitos entre diferentes regimes de ajuizamento (Boltanski; Thévenot, 2020).

Ao utilizarmos os problemas públicos para investigar as restrições à liberdade de expressão artística, buscamos enfatizar a importância de identificar e compreender os distúrbios e situações problemáticas, os públicos envolvidos e as arenas de debate criadas em torno desse tema. Daniel Cefaï (2017), autor dessa corrente de pensamento, explica a dinâmica que faz emergir um problema público:

Confrontadas com uma situação problemática cujas consequências são percebidas e avaliadas por um conjunto de pessoas como nefastas (...) essas pessoas se inquietam, se interrogam, investigam, experimentam, discutem. Tentam definir o problema, determinar suas causas, detectar seus fatores e estabelecer as



responsabilidades. Associam-se e organizam-se, encontram líderes para fazer suas vozes serem ouvidas e para convencer e mobilizar em grande escala. Tomam a palavra, testemunham, avaliam, argumentam, criticam, deliberam, interpelam a opinião e os poderes públicos. Quando estes não intervêm, buscam solução em sua própria escala, imaginam roteiros, projetam alternativas, tentam descobrir como regular ou suprimir o que definiram como situação problemática (Cefaï, 2017, p. 188).

De acordo com Cefaï (2017, p. 191), o distúrbio é “de ordem afetiva, sensível e normativa. Quando ainda não está articulado em linguagem descritiva e conceitual, é vivido no modo da inquietação, da agitação ou da confusão, da angústia ou da obsessão”. Nem todo distúrbio será reconhecido como um problema, dependendo da mobilização coletiva em torno dele. Como traz o próprio autor, existe uma dimensão de paixão coletiva inerente à provação do distúrbio.

Nosso argumento inicial é que as obras *Desenhando com terços* e *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu* podem ser identificadas como momentos de produção de distúrbios que, em determinada conjuntura política, revelaram como elementos da produção artística refletem escalonamentos de problemas públicos. Seguindo a definição de Cefaï (2017), compreendemos que ambos foram percebidos como inaceitáveis, ilegítimos ou insuportáveis por aqueles que se sentiram afetados. Importa buscar evidências de inquietação, agitação e obsessão por parte dos grupos e indivíduos envolvidos, cujas motivações rapidamente catapultaram uma mobilização coletiva.

No caso de *Desenhando com terços*, a publicização da notícia-crime em comunidades virtuais e o estímulo a numerosas reclamações por *email* e telefone, revelaram uma intensa preocupação em retirá-la com urgência da exposição, expressando que seu descontentamento ante a questão demandava rápida resposta institucional. Os protestos organizados e a campanha “Blasfêmia não! Católicos fora do Banco do Brasil”, liderada por João Carlos Rocha, evidenciaram ainda uma mobilização ativa por parte de grupos que se opuseram à presença da obra no CCBB.

Em *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu*, a intensa mobilização nas redes sociais, com mensagens de ódio e difamação, também refletiu uma inquietação e agitação pelos que se opuseram aos conteúdo e mensagem do espetáculo. De maneira ainda mais grave, as ameaças e ataques direcionados à atriz e à equipe de produção, em particular, e à comunidade LGBTQIAPN+, de maneira geral, demonstraram na contenda entre religiosidade e expressão artística uma agressividade desproporcional por parte dos opositores.

Importa salientar que um distúrbio apenas é capaz de se tornar problema público se combinar elementos instituintes e instituídos. Por um lado, ele é pré-formatado por precedentes como usos, crenças, costumes ou por uma cultura pública sedimentada em problematizações anteriores. Por outro lado, depende de uma rede de dispositivos simbólicos, jurídicos, midiáticos e institucionais que lhe garantam sustentação no debate público.

Nos dois casos, podemos perceber como vários desses dispositivos foram acionados. A representação de elementos e personagens religiosos em contextos que desafiam normas sociais,



especialmente relacionadas a questões de gênero e sexualidade, tornou-se significativo dispositivo simbólico explorado e contestado nas obras e configurou o ponto nevrálgico dos conflitos. Processos e decisões judiciais evidenciaram o uso do sistema jurídico como um outro dispositivo acionado, sobretudo, para reprimir a liberdade de expressão artística, recorrência característica da censura na contemporaneidade, a chamada “censura togada” (Costa; Sousa Junior, 2019, p. 31). No que se refere aos dispositivos midiáticos, além da cobertura da imprensa tradicional, as redes sociais emergiram como lócus para amplificar o debate, expor as controvérsias e envolver um volume maior de interessados na querela. Por fim, tanto são perceptíveis as manifestações e decisões administrativas, em especial, das instituições mantenedoras dos espaços culturais e/ou festivos, como também podemos considerar como um dispositivo institucional o acionamento de lideranças, organizações civis, parlamentares, etc.

Destarte, é essencial mobilizar a topologia de agentes envolvidos na situação. Líderes políticos ou figuras públicas são notórios, surgem como representantes do povo e/ou do Estado, interessados em promover uma imagem de defesa de valores tradicionais e incorporam a função de formalizar as denúncias. Alguns setores e instituições religiosas, aqueles não aderentes a perspectivas heterodoxas da fé, se sobressaem ao buscar participar ativamente do debate público quando esse toca em questões de controvérsia moral. Por fim, observamos também cidadãos que se identificam com a agenda da contenda, mobilizados em torno de um certo ativismo digital, no primeiro caso, ou na campanha difamatória promovida nas redes, no segundo.

Um problema público nada tem de unânime, ao contrário, constitui-se na ausência de consenso e de consentimento. Quando as relações de tensão e conflito ultrapassam o círculo dos indivíduos diretamente envolvidos e passam a se referir a um número maior de pessoas, elas assumem o caráter de um processo político. Em decorrência, o conflito dá origem a um público, especialmente quando é possível identificar que dois campos distintos se enfrentam em torno de um problema dirigindo-se a uma audiência.

Nos casos estudados, esses dois campos revelam comunidades morais distintas em conflito, tendo, de um lado, um público cujo registro interpretativo da fé e de seus símbolos religiosos parece menos poroso ao universo secular e, outro, composto por artistas e seus apoiadores, defensores de uma função questionadora do gesto artístico - incluso aquele no qual o universo da religião pode ser criticado em seu lugar social. Somamos à contribuição da sociologia dos problemas públicos o conceito de contrapúblico, conforme explorada por Camila Rocha (2018), dada a relevância de sua análise sobre a emergência e consolidação da nova direita brasileira.

Inicialmente associado à perspectiva de Nancy Fraser (1990), que o relacionava a grupos subalternos, o conceito de contrapúblico se refere a grupos marginais que desenvolvem discursos de oposição à narrativa dominante. Sob a influência de teóricos como Michael Warner (2002), passa a ser enfatizada a natureza performática e disruptiva dos contrapúblicos, independentemente de sua posição de subalternidade. Argumenta-se, assim, que a ideia de contrapúblico pode englobar também grupos conservadores e de direita, embora historicamente esses tenham sido parte do



establishment. Em determinadas conjunturas políticas, tais grupos podem adotar uma postura anti-*establishment* em resposta a ameaças percebidas aos seus interesses ou modos de vida.

Quando os teóricos da sociologia dos problemas públicos nos ensinam que a emergência do problema dá origem a um público, não devemos desconsiderar que a identidade coletiva, que o congrega e mobiliza, resulta de uma formação gradual, ao longo de décadas. Interessa associar esse fenômeno de criação pública dos casos aqui abordados à leitura de Rocha (2018) sobre a nova (extrema) direita brasileira enquanto contrapúblico.

De acordo com a pesquisadora, com a redemocratização, tornou-se desconfortável no Brasil se identificar como de direita, fenômeno esse qualificado em outros países latino-americanos como “direita envergonhada”. Assim, houve um declínio da influência de ideólogos conservadores, que perderam apoio com a transição democrática e com a mudança de interesses tanto por parte do Estado, como de empresários. A “vergonha”, porém, começa a se dissipar no auge do lulismo (2006-2010), momento que congrega mudanças profundas na forma de se produzir comunicação – através de uma certa popularização das redes sociais e ampliação do acesso à *internet* em banda larga – com o momento político nativo, em que o escândalo do mensalão se tornava a malha explícita de organização dos discursos sobre a corrupção na política. À época, um espaço crucial para a contrapublicidade foi a rede social *Orkut*², onde proliferaram comunidades que reuniam indivíduos que não se sentiam representados nos circuitos tradicionais de debate político. Não por coincidência, o ano de 2006 e a rede social do *Orkut* marcam o caso *Desenhando com Terços*.

Já a censura de *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu*, na qual percebe-se uma ação orquestrada e institucionalizada, coincide com o período de consolidação deste contrapúblico. De acordo com Rocha (2018), a consolidação do contrapúblico de extrema direita na cena cultural e no sistema político ocorre a partir da campanha pró-*impeachment* de Dilma Rousseff, momento em que se buscou ir além do debate *online* e adotar outras formas de intervenção na esfera pública. Nesse sentido, a autora destaca os atos e protestos de rua, uma maior penetração da literatura de direita no mercado editorial e uma maior aproximação com a política institucional. Conclui-se que a formação e ascensão deste contrapúblico, assim como seu êxito em mobilização, podem ser atribuídos a fatores que incluem: a criação de identidades coletivas fortes, dinâmicas emocionais surgindo de interações entre grupos políticos e comunidades morais e uso tático das redes sociais.

A identidade do contrapúblico da nova extrema direita brasileira é moldada por uma combinação complexa de aspectos ideológicos, socioculturais e, em certo sentido, tecnológicos. De partida, defendem valores tradicionais como família, patriotismo e ordem social, identificando-se com certos anacronismos, como autoritarismo e intolerância, e com líderes carismáticos que personificam suas crenças. Fazem uso de símbolos, imagens e narrativas (como bandeiras, *slogans*, logotipos e *memes*) que ressoam com os valores e crenças do grupo e contribuem para construir

2 Importa notar a rapidez com que o *Orkut*, criado em 2004, se popularizou no Brasil. “Em janeiro de 2006, cerca de 75% do total dos usuários eram do país (Fragoso, 2006), sinalizando um engajamento precoce dos brasileiros em comparação a pessoas de outras nacionalidades em redes sociais deste tipo” (Rocha, 2018, p. 122).



sua identidade coletiva e mobilizar seguidores. Além disso, se definem pela oposição às narrativas dominantes na esfera pública, criticando políticas de esquerda, movimentos sociais progressistas e instituições que consideram promotoras de uma agenda contrária aos seus valores conservadores. Por fim, utilizam intensamente as redes sociais para se mobilizarem e articularem, desconfiando das instituições políticas e midiáticas estabelecidas. Elementos cruciais do fenômeno de emergência deste contrapúblico são sua identidade e discurso performáticos no sentido de combinar agressividade com certa distopia, que se amplificam no ambiente virtual.

Neste contexto, é relevante averiguar o caráter disruptivo, não das duas obras artísticas – cuja performatividade, poeticidade e intencionalidade visam, de fato, perturbar a ordem social vigente –, mas das manifestações de censura que elas enfrentaram. Nos dois casos o discurso disruptivo (leia-se, hostil, indecoroso e politicamente incorreto) manifesta-se no ambiente digital, tendo em vista que, em ambos, são também acionadas argumentações crítico-rationais para requerer seus impedimentos. *É nesse sentido que* Tuquiniqum (2024) afirma que a corporalidade conservadora produziu performances e aparições insufladas pelo ódio às diferenças e uma necessidade narcísica de aparição por meio das novas tecnologias de comunicação, indicando que uma economia de imagens se construiu em torno da censura e dos ataques ao setor cultural.

Importa destacar que o ambiente digital *não deve ser visto como hierarquicamente inferior, considerando que tanto o ativismo online como o intenso assédio e difamação nas redes sociais tornaram-se fatores cruciais de censura das obras artísticas estudadas*. É preciso salientar que não são manifestações individuais isoladas que possuem o condão de promover a intimidação, é o conjunto das ameaças e sua persistência que conseguem silenciar as manifestações artísticas e culturais. No caso de *O Evangelho*, foi justamente o assédio nas redes sociais e fora delas que mais afetaram a atriz Renata Carvalho e que justificaram o encerramento da encenação do espetáculo. Em entrevista concedida à Caroline Dumas (2023, p. 109), a atriz relata:

Sofri ameaças de morte diárias, alvo de difamações e *fake news*, atentado a bomba, já usei colete a prova de balas, policiais dentro do teatro, o público revistado e passando por detector de metais, todas essas violências me adoeceram, desenvolvi síndrome do pânico e tive minha depressão acentuada. Fora toda perseguição que te tira trabalhos e com isso sua saúde mental é abalada pela questão financeira, eles fazem de tudo para te parar e fazer desistir. E confesso que de muitos lugares fui expulsa por não ter mais forças para lutar, mas o teatro e a arte é o único lugar onde eu sou apaixonada. [...] Com a eleição do inelegível, o crescimento da violência, do fanatismo religioso e a campanha de armamento eu decidi dar uma pausa e, ao mesmo tempo, estava com outros trabalhos em cartaz - *Domínio Público* e estreando *Manifesto Transpofágico*. Depois de um tempo sem apresentar Jesus, eu redescobri como era viver sem ameaças, de tão naturais que elas passaram a ser na minha vida, e com isso, tive a decisão de encerrar esse ciclo (Renata Carvalho em entrevista a Caroline Dumas, 2023).

Ao trazer a voz de Carvalho, nos cabe reconhecer o outro público criado em decorrência das controvérsias. Esse abrange artistas e trabalhadoras/es da cultura e instituições e movimentos sociais que se posicionam contra a censura e, portanto, que leem o problema de maneira diametralmente



oposta ao contrapúblico de extrema direita³. O espetáculo supracitado, *Domínio Público*, reuniu, além da atriz, Wagner Schwartz, Elisabete Finger e Maikon K, no qual refletiram sobre a censura vivenciada. Em entrevista realizada por Isaura Tuquiniquim (2024), quando questionados sobre como resistir aos ataques e bloqueios com o avanço da extrema direita no Brasil, os artistas enfatizaram que a resposta era seguir criando e apresentando suas obras. Esta dinâmica de contraindagações é comum na arena pública, tendo em vista que os diferentes públicos contribuem para demarcar linhas de fratura entre identidades, interesses e opiniões.

A arena pública é um espaço do social onde os atores movidos por crenças e convicções, negociam, disputam e aspiram por bens públicos. São lugares de combate e lugares de encenação performática, essa mobilizada em torno de diferentes cenas (Cruz; Freire, 2003). A imbricação dessas cenas limita o volume de demandas em competição, seja por sua indeterminação, seja pela capacidade de processar os problemas. Aponta-se também na literatura a tendência de assimilação da agenda, das arenas se institucionalizarem em políticas públicas, ainda que esteja ressalvado que as soluções aos problemas não são monopólio da representação estatal (Antunes, 2020).

Na análise sociológica dos problemas públicos, tanto a influência dos diversos públicos e da arena pública quanto o reconhecimento e legitimação dada por frações do Estado desempenham papéis cruciais na emergência e na resolução desses problemas. Assim, para concluir, nos interessa perceber a atenção e legitimação concedidas pelo Estado nos casos estudados.

Embora percebamos que, na controvérsia *Desenhando com Terços*, o CCBB tenha decidido pela restrição à obra antes de uma determinação oficial, o governo federal, representado pelo Ministério da Cultura, manifestou-se contrário à contestação dos grupos que mobilizaram a questão, bem como à decisão da instituição mantenedora do espaço cultural. Já *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu* coincide com um contexto de ascensão de ideologias conservadoras, tornando as controvérsias relacionadas à moralidade mais proeminentes na agenda pública. Ademais, aquele foi também um período de intensa mudança política, como transições e eleições de governo em temporalidade atípica, assim, tais controvérsias ganharam destaque com base nas plataformas e agendas dos partidos políticos que ascendiam ao poder. Deste modo, vimos uma intensa mobilização de agentes públicos no impedimento da obra artística.

Durante o governo de Jair Bolsonaro, uma série de ações levantaram preocupações sobre censura estatal no campo cultural. Desde a extinção do Ministério da Cultura até a suspensão de editais de financiamento público para produções audiovisuais, o governo adotou uma postura crítica em relação a projetos que considerava imorais ou inadequados. Críticas direcionadas a projetos com temática LGBTQIAPN+ resultaram em suspensões e reprovações, levantando questões sobre liberdade de expressão artística e interferência ideológica no setor. Essas ações foram vistas como parte de uma estratégia mais ampla de controle das manifestações culturais, representando uma

3 No período recente podemos identificar: Artigo 19, 342 Artes, Movimento Artigo Quinto, Movimento Brasileiro Integrado pela Liberdade de Expressão Artística (MOBILE), entre outros.



ameaça à diversidade e à liberdade de expressão no Brasil. Foi naquele período que as acusações de censura à liberdade artística no Brasil entraram na agenda da Organização dos Estados Americanos (OEA), discutida na Comissão Interamericana de Direitos Humanos (CIDH). Percebemos, assim, que a arena pública em torno da liberdade de expressão artística perdurou para além dos casos estudados e se direcionou para a política cultural desenvolvida.

4 Considerações Finais

A constituição de um problema público em torno da liberdade de expressão artística é um processo complexo e gradual, sujeito às nuances do contexto político e social em que ocorre. Ao examinarmos os casos em tela, torna-se evidente que, embora ambos tenham gerado controvérsias relacionadas à liberdade de expressão, a transição dessas questões para a amplitude de públicos foi distinta.

No caso de *Desenhando com Terços*, embora tenha provocado distúrbios e conflitos, a questão da liberdade artística alcançou espaço limitado para revelar-se no tempo um problema público. Isso pode ser atribuído, em parte, à imaginação de um contexto político e social mais propício à diversidade de opiniões e à liberdade de expressão que predominava na época. A fala um tanto mais incisiva do ex-Ministro da Cultura, Gilberto Gil, favorável aos artistas na questão, parecia sinalizar que o momento se apresentava mais como um óbice, mais residual do ponto de vista de uma provável censura. O volume tenso da contenda entre os universos da arte e da religião, entretanto, parece ter sido naquele momento apenas subsumido, sendo provável que o estabelecimento de uma contrapublicidade fosse apenas incipiente.

Por outro lado, em *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu*, diversos fatores contribuíram para a amplificação da questão da liberdade de expressão artística como um problema público. A consolidação de contrapúblicos com posições morais conservadoras, um contexto político marcado pela pluralidade de denúncias de casos de censura artística, e a manifestação de outros atores do circuito republicano foram elementos-chave neste processo de elevar a questão da liberdade de expressão artística e cultural a um patamar de relevância pública mais expressivo.

É importante ressaltar que as duas tensões apresentadas em alguma medida complexificam o sentido de institucionalização estatal “esperado” aos problemas públicos. Em relação ao caso de Márcia X., a contenda apenas apareceu finalizada na posição do Banco do Brasil. Sendo o Banco o mediador do caso, julgador e cumpridor da sentença, a decisão de interrupção da mostra esvaziou no tempo a controvérsia. A questão de fundo, entretanto, permanecia intocada.

O caso de Renata Carvalho, todavia, mostrava-se um tanto mais complexo. Os meses que precederam a apresentação da obra foram candentes em tensões sobre liberdade artística. A Comissão Parlamentar de Inquérito sobre a Lei Rouanet, em 2016, o encerramento da exposição



Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira e a polêmica com a performance *La Bête*, de Wagner Schwartz, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, ambas em 2017, mostraram modos mais “experimentados” de mandatos legislativos defensores das posições religiosas⁴.

Como em 2006, também houve manifestação do Ministro da Cultura em exercício no ano de 2017, um tanto mais vacilante, entretanto. É possível encontrar registros do então ex-Ministro Sérgio Sá Leitão, em reunião com representantes da bancada evangélica do Legislativo federal, comentando opinião pessoal sobre um possível descumprimento do Estatuto da Criança e do Adolescente no caso do MAM-SP (Braga, 2017). Em nota oficial sobre o caso *Queermuseu*, o ex-Ministro cita a liberdade de expressão e de criação, além de defender a classificação indicativa (ESCLARECIMENTO [...], 2017).

Tendo sido alvo de ataques e de questionamentos jurídicos, os meses da apresentação da peça demonstraram como a questão parece ainda sem definição aparente. O que vemos na arena de embate do problema da produção cultural no limite da sua liberdade de expressão artística é uma performatização entre sistemas morais que permanecerão em existência. As tratativas de dissolução da querela parecem cada vez mais mover-se da arena institucional política, onde não há consenso para produção normativa, à arena jurídica. E nessa, as idas e vindas das decisões dos julgadores, como visto no caso *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu*, tampouco soam promissoras.

Por fim, o estudo reforçou como a extrema direita no Brasil pode ser compreendida como um contrapúblico, sobretudo em razão de seu caráter performativo disruptivo. A performatividade da extrema direita mobiliza seu público por meio de distúrbios e emoções intensas, como repulsa e indignação, promovendo um engajamento que intensifica sua presença na arena pública. Essa tática permite que os valores conservadores sejam reafirmados e amplificados. Suas performances disruptivas, que variaram de manifestações *online* agressivas a eventos públicos organizados, buscaram não apenas incitar situações problemáticas, mas contribuíram para que a extrema direita contestasse pautas de direitos humanos e diversidade, as resignificando como problemas públicos. Por meio da investigação sobre as sacras controvérsias, pudemos perceber como a emergência da liberdade de expressão artística enquanto problema público serviu para legitimar ações de censura contemporânea. Em resposta, os artistas continuam criando e reafirmando o lugar político das artes.

⁴ No mesmo ano foi protocolado um Projeto de Lei no Senado, a fim de vedar a concessão de incentivos da Lei Rouanet para projetos culturais que incitem a prática de crimes ou atentem contra a moral pública. Para mais, ver: (PROIBIÇÃO [...], 2018).



Referências

- ALBERTIM, B. Em Garanhuns, Johnny Hooker entra na polêmica: “Jesus é travesti”. *Jornal do Commercio*, Recife, 28 jul. 2018.
- ANTUNES, H. F. Sobre momentos críticos, problemas públicos e arena pública: contribuições do pragmatismo francês. *Aurora*, Marília, v. 13, n. 2, p. 53-76, Jul./Dez., 2020.
- BOLSONARO, Jair M. Na programação [...]. [S. l.], 2018. X: @jairbolsonaro. Disponível em: <https://twitter.com/jairbolsonaro/status/1013168711409299457>. Acesso em: 01 dez. 2023.
- BOLTANSKI, L.; THÉVENOT, L. *A justificação: sobre as economias da grandeza*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2020.
- BRAGA, Juliana. Para ministro, exposição com homem nu fere o ECA; veja o vídeo. O Globo, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/lauro-jardim/post/para-ministro-exposicao-com-homem-nu-fere-o-eca-veja-o-video.html>. Acesso em: 14 abr. 2025.
- CEFAÏ, D. Públicos, Problemas Públicos, Arenas Públicas: O que nos ensina o pragmatismo (Parte 1). *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, v. 36, n. 1, p. 187-213, mar. 2017.
- COSTA, M. C. C.; SOUSA JUNIOR, W. DE. Censura e pós-censura: uma síntese sobre as formas clássicas e atuais de controle da produção artística nacional. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 11, n. 1, p. 19–36, 11 fev. 2019.
- CRIVELLA, M. A nota no jornal divulgando a apresentação de uma peça no Parque Madureira não é verdadeira [...]. *X/Twitter*, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: https://twitter.com/MCrivella/status/1002292392786124800?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctw-camp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1002292392786124800%7Ctwgr%5Ec8f1cfcb5f23fe-174699fb628724ad652bd3ee20%7Ctwcon%5Es1_&ref_url=https%3A%2F%2Fwww.intercept.com.br%2F2018%2F06%2F05%2FCrivella-censura-jesus-trans%2F. Acesso em: 14 abr. 2025.
- CRUZ, G. R.; FREIRE, J. Participação e arenas públicas: um quadro analítico para pensar os conselhos municipais setoriais e os fóruns de desenvolvimento local. *Cadernos Metrópole*, São Paulo, n. 10, p. 75-102, 2003.
- CUNY, Laurence. Libertad & creatividad: defender el arte, defender la diversidad. UNESCO: Paris, 2020. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373360>. Acesso em: 14 abr. 2025.
- DUMAS, C. *Liberdade de expressão artística e cultural no Brasil: estudo de caso das censuras à peça “O Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu”*. 2023. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) - Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos da Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, 2023.
- ESCLARECIMENTO – atividades culturais e classificação indicativa. *Squadra Consultoria*, Pomerode-SC, 2017. Disponível em: <https://consultoriasquadra.com.br/esclarecimento-atividades-culturais-e-classificacao-indicativa/>. Acesso em: 14 abr. 2025.
- HAGGARD, S.; KAUFMAN, R. *Backsliding: democratic regress in the contemporary world*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- KER, J. Atriz trans que interpreta Jesus: “os seguranças que contrataram para nos defender queriam me bater”. *Intercept Brasil*, Rio de Janeiro, 8 ago. 2018.
- KRISTÓF, L. Cultural Policy in an Illiberal State. A Case Study of Hungary after 2010. *Intersections - East European Journal of Society and Politics*, Budapest, v. 3, n. 3, p. 126-147, 2017.



LANÇA, L. *A profanação sagrada de Márcia X*. 2017. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

LIMA, M. *Arte profana: uma análise de performances que discutem gênero, sexualidade e religião*. 2022. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022.

OLIVEIRA, B.; CAMELO, P.; ORLANDINI, M. Quem pode ser Jesus? Reflexões sobre o *cultural backlash* brasileiro a partir de censuras a manifestações artísticas. *RuMoRes, São Paulo*, v. 16, n. 32, 2022.

OLIVEIRA, P. L. A iconoclastia sagrada de Márcia X.: arte contemporânea, performance e religião. *Ponto Urbe, São Paulo*, v. 15, 2014.

OLIVEIRA, P. L. “Desenhando com Terços” no espaço público: relações entre religião e arte a partir de uma controvérsia. *Ciencias Sociales y Religión/ Ciências Sociais e Religião*, Porto Alegre, ano 13, n. 14, p. 145-175, setembro de 2011.

PROIBIÇÃO de acesso à Lei Rouanet para projetos que ‘atentem contra a moral’ será tema de debate. Agência Senado, Brasília, 2018. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2018/04/03/proibicao-de-acesso-a-lei-rouanet-para-projetos-que-atentem-contr-a-moral-sera-tema-de-debate> . Acesso em: 14 abr. 2025.

ROCHA, C. “Menos Marx, mais Misses”: uma gênese da nova direita brasileira (2006-2018). 2018. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.

SHAHEED, Farida. Informe de la Relatora Especial sobre los derechos culturales, Farida Shaheed. El derecho a la libertad de expresión y creación artísticas. ONU, Ginebra, 2013. Disponível em: <https://www.refworld.org/es/ref/infortem/cdhonu/2013/es/95838> . Acesso em: 14 abr. 2025.

SINGER, A. *Os Sentidos do Lulismo*. Reforma Gradual e Pacto Conservador. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

TUPINIQUEIM, I. S. *Censura e ataques contra artistas do corpo no Brasil com a ascensão da extrema direita na política: uma análise de casos entre os anos de 2017/2020*. Tese (Doutorado) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, Paraíba, 2024.

VALCARCE, F. L. La sociología de los problemas públicos – una perspectiva crítica para el estudio de las relaciones entre la sociedad y la política. *Nómadas - Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, Madrid, v. 12, n. 02, 2005.



Biografia acadêmica

Giuliana Kauark - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)
Professora Adjunta II da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Cultura,
Linguagens e Tecnologias Aplicadas, Santo Amaro, Bahia, Brasil.
E-mail: giulianakauark@ufrb.edu.br

João Domingues - Universidade Federal Fluminense (UFF)
Professor Associado II da Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação
Social, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil.
E-mail: joaodomingues@id.uff.br

Caroline Dumas - Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Doutoranda na Universidade Federal da Bahia, Programa Multidisciplinar em Cultura
e Sociedade, Salvador, Bahia, Brasil.
E-mail: caroldumasoli@gmail.com

Financiamento

Não se aplica

Aprovação em comitê de ética

Não se aplica

Conflito de interesse

Nenhum conflito de interesse declarado

Contexto da pesquisa

Não declarado

Direitos autorais

Giuliana Kauark, João Domingues e Caroline Dumas

Contribuição de autoria (CRediT)

Conceituação: Giuliana Kauark. Investigação: Giuliana Kauark e Caroline Dumas.
Escrita: Giuliana Kauark, João Domingues e Caroline Dumas

Licenciamento

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>

**Modalidade de avaliação**

Avaliação Duplo Cego

Editoras responsáveis

Christina Fornaciari

Júlia Guimarães

Júlia Morena Costa

Juliana Coelho

Raquel Castro

Thálita Motta

Histórico de avaliação

Data de submissão: 26 novembro 2024

Data de aprovação: 10 fevereiro 2025