

## **CENSURA E ARTE: AS GUERRAS CULTURAIS E O CONSERVADORISMO AMERICANO**

### **Censorship and art: The Culture Wars and the American conservatism**

Esp. Maria Eduarda da Trindade dos Reis

#### **Resumo**

Este artigo trata de um embate entre ortodoxos e progressistas em relação à questão do subsídio governamental para as artes nos anos de 1989 e 1990, em meio a um período conhecido como Guerra Cultural nos Estados Unidos. O principal tema da disputa são as produções de Andres Serrano e Robert Mapplethorpe exibidas com fundos governamentais do National Endowment for the Arts em 1989 e levadas a discussão no Congresso e nos tribunais entre esses dois anos. O objetivo central é compreender as consequências da censura colocada aos subsídios dados pelo governo americano para as artes. A metodologia utilizada foi leitura de livros, artigos, sites de agências governamentais e de comunicação e relatos jornalísticos da época. O recorte foi a sociedade americana dos anos 1989 e 1990. Os resultados alcançados se restringem a esses anos, não chegando a conclusões sobre as consequências a médio e longo prazo.

Palavras-chave/Keywords: Andres Serrano. Robert Mapplethorpe. National Endowment for the Arts. Culture Wars.

#### **Abstract**

This article discusses the dispute between orthodox and progressivists in relation to the governmental funding for the arts during the years 1989 and 1990, in a period known as Culture Wars. The main theme of the controversy are the productions of Andres Serrano and Robert Mapplethorpe exhibited on governmental funds of the National Endowment for the Arts in 1989 and taken to be discussed in Congress and in courtrooms between these two years. The main objective is to comprehend the consequences of the censorship imposed to the grants given by the American government to the arts. The methodology used was the consult of books, articles, government agencies websites and journalistic tellings of the times. The cutout was that of the American society of the years of 1989 and 1990. The results reached restrict themselves to these years, not getting to conclusions on the medium and long-term consequences.

Keywords: Andres Serrano. Robert Mapplethorpe. National Endowment for the Arts. Culture Wars.

#### **Introdução**

As Guerras Culturais foram um embate no campo do discurso público entre conservadores,

ou ortodoxos, e liberais, ou progressistas, para tomar controle de definições de arte, família, educação, política e as questões legais neles envolvidas. A questão abordada neste artigo é a da arte e de sua relação com a obscenidade e o dinheiro público utilizado para subsidiar exposições e produções artísticas. São vistos ao longo do artigo os caminhos legais e político-legislativos tomados pelos ortodoxos para tentar controlar a arte que era produzida com verba governamental.

Este artigo tem como objetivo analisar as causas e efeitos das chamadas Guerras Culturais nos Estados Unidos entre 1989 e 1991 e apresenta um panorama da formação da sociedade americana e de como era sua configuração na década de 1980; são vistas as consequências de um país dividido entre progressistas e ortodoxos e os efeitos dessa divisão nas artes.

Aqui a questão artística foca nos fotógrafos Andres Serrano e Robert Mapplethorpe, o primeiro com uma obra - *Piss Christ* - dita blasfema e o segundo com obras de conteúdo sexual - homossexual e sadomasoquista - ditas obscenas para serem subsidiadas por dinheiro público, especialmente por pagadores de taxas que não concordam com tais práticas “indecentes e obscenas”.

Para a melhor compreensão das Guerras Culturais serão utilizados principalmente os livros *Culture wars: The struggle to define America*, em que James Davison Hunter, professor de religião cultura e teoria social faz um apanhado histórico e social para explicar a sociedade americana em meio a Guerra Cultural, termo por ele cunhado; e as coletâneas organizadas por Richard Bolton - *Culture wars: documents from the recent controversies in the arts* - e por Brian Wallis, Marianne Weems e Philip Yenawine - *Art Matters: how the culture wars changed America* - em que encontram-se relatos, artigos acadêmicos, artigos para revistas e jornais, bem como transcrições de entrevistas televisivas e debates no Congresso americano sobre o tema.

### **A sociedade americana**

Para melhor compreender a sociedade dos Estados Unidos nos anos 1980 e sua relação com as artes, é preciso primeiro nos remeter a algumas questões presentes na história da cultura dos Estados Unidos desde a colonização da América. As opiniões demonstradas em ambos os lados da Guerra Cultural travada nesta época estão intrinsecamente ligadas e baseadas na Constituição e em suas Emendas, na Carta de Direitos (*Bill of Rights*) e em citações dos Pais Fundadores<sup>1</sup>. A historiadora Cecília de Azevedo, professora da Universidade Federal Fluminense, bem como o sociólogo James Davison Hunter, professor de religião, cultura e teoria social na Universidade da Virgínia (*University of Virginia*), se utilizam de um arcabouço histórico que remete aos Pais Fundadores para analisar

---

<sup>1</sup> Os Pais Fundadores, ou *Founding Fathers*, dos Estados Unidos são os líderes políticos do país que: assinaram a Declaração da Independência; participaram da Revolução Americana como líderes do lado Patriota ou; participaram da redação da Constituição deste país. Alguns deles, como John Adams, Thomas Jefferson e George Washington estão entre os primeiros presidentes americanos.

questões contemporâneas do fim do século XX.

### A fundação dos Estados Unidos

Algumas décadas após a independência, viajando pelos EUA, o francês e católico Alexis de Tocqueville sublinhava as afinidades entre protestantismo e sistema republicano e percebia argutamente que, embora separada do Estado, a religião deveria ser considerada “a primeira das instituições políticas” norte-americanas, já que, através do rígido código moral que promovia, exercia indiretamente uma poderosa influência sobre a sociedade política, inibindo o desrespeito às leis e alimentando o patriotismo. (AZEVEDO, Cecília, 2001, p. 116)

Já por este trecho onde Azevedo cita Tocqueville, é possível identificar a estreita e antiga relação entre a religião - especialmente o protestantismo - nos Estados Unidos e a política, afetando assim não só a esfera privada, mas a pública da cultura. O mito do Destino Manifesto (*Manifest Destiny*) americano versa que os Estados Unidos têm qualidades diferentes de qualquer outra nação e está ligado justamente a uma conexão bíblica protestante do êxodo dos eleitos para a “terra prometida” e funciona até hoje como parte do discurso para embasar as políticas públicas e internacionais do país nas palavras do Velho Testamento.

Segundo Hunter (1991), “É da mudança dos perfis religiosos e do balance mutável do pluralismo que os atores-chave da guerra cultural contemporânea emergem.”<sup>2</sup>. Levando em consideração que no período colonial (do início do século XVII até a independência dos Estados Unidos, em 1776) e no início do período republicano - após a declaração da independência -, o pluralismo religioso abrangia basicamente as diversas formas do protestantismo, em sua maioria de acordo com as Teses da Reforma Luterana, havia um acordo generalizado sobre os males de ambos o catolicismo e a infidelidade (à crença protestante), assim como uma compreensão da missão espiritual da nação ou, como coloca Azevedo, de que “os EUA teriam, pois, que assumir sua missão de redimir e civilizar as regiões e os povos do mundo, desprovidos das qualidades sacras outorgadas pela Providência aos norte-americanos”.

O fluxo de judeus e católicos que imigraram para o país a partir da década de 1820 não foi imediatamente aceito e incluso na cultura do país e permaneceu às margens da sociedade majoritariamente protestante até que, por volta do início do século XX, as discriminações oriundas do governo passaram a ceder e os Estados Unidos passaram a considerar-se, como colocou o Rabino Solomon Schechter em 1903, de forma que “Este país é, como todos sabem, uma criação da Bíblia, particularmente do Velho Testamento.” De tal modo, o teísmo na Bíblia, especificamente no Velho Testamento passava a legitimar muitas das ideias em comum de protestantes, católicos e judeus, de acordo com Hunter.

Apesar de Thomas Jefferson, um dos Pais Fundadores e terceiro presidente americano, afirmar

---

<sup>2</sup> Todas as citações que estavam originalmente em inglês foram traduzidos pela autora.

categoricamente que a primeira emenda<sup>3</sup> funcionaria como uma barreira entre o governo e a Igreja, pode-se perceber, pelos princípios morais calcados no Velho Testamento da população norte-americana antes da Segunda Guerra Mundial que, na prática, as políticas públicas e a cultura pública americana eram extremamente dependentes e baseadas nos ensinamentos bíblicos e que haviam “buracos de penetração” na barreira erguida pela primeira emenda.

De certa forma, os Pais Fundadores também levam em suas palavras as prioridades para o país, de forma que:

[...] não é o Puritanismo que promove a hostilidade americana às artes (os puritanos não desconfiavam das artes, eles eram meramente indiferentes) mas na verdade o “racionalismo esclarecido” de Pais Fundadores tais como John Adams e James Madison. Esses homens associavam a arte ao luxo. (Tendo visitado grandes propriedades inglesas e tendo visto grandes catedrais, Adams, por exemplo, pensava em “arte” como o significando a opulência européia da aristocracia e do clero.) Também, eles acreditavam que o luxo corromperia o caráter apelando para e gratificando os sentidos de uma pessoa. Em sua psicologia, caráter era baseado na razão (firme e imutável), e a razão era ameaçada pelas paixões (voláteis e mutáveis). Mais ainda, sua psicologia política era tal que: o elo final dessa cadeia lógica sustentava que se o caráter da população fosse assim corrompido, o governo republicano falharia, pois em uma república as virtudes do governo derivam das virtudes do povo. (HYDE, Lewis, 1999, p 254)

### **A sociedade americana da Guerra Cultural dos anos 1980**

Para entender os lados opostos na Guerra Cultural, é primeiramente importante que sejam definidos seus conceitos. Para efeitos deste artigo, “ortodoxos” será o termo utilizado para se referir à coalizão conservadora, ortodoxa da sociedade, englobando em si protestantes, católicos, judeus, membros de outras religiões<sup>4</sup> e mesmo ateístas que compartilham suas visões; o termo “progressistas” será aplicado para se referir a sua oposição com viés tendendo para interpretações menos literais das escrituras religiosas e aliados a ideias liberais - no sentido social do termo, que nos Estados Unidos denota políticas de cunho social-democrata - ou mesmo ditas “esquerdistas” que engloba em si humanistas, ateístas, católicos, judeus, protestantes e membros de outras instituições religiosas. É importante também lembrar que nem todos os cidadãos americanos necessariamente se encontram em um ou em outro grupo; a maioria das pessoas tem opiniões que permeiam as barreiras entre eles, preferem não se posicionar ou mesmo são apáticas ao assunto. A divisão entre ortodoxos e progressistas existe na verdade entre as pessoas e instituições com vozes mais altas no discurso e na

---

<sup>3</sup> A primeira emenda da constituição norte-americana determina que “O Congresso não deve propor nenhuma lei em respeito de uma instituição religiosa, ou proibindo o livre exercício da mesma, ou limitando a liberdade de expressão ou da imprensa, ou o direito do povo de se reunir pacificamente e peticionar ao Governo por reparações de injustiças”.

<sup>4</sup> Mesmo o termo “religião” é discutido por Hunter em *Culture Wars*, uma vez que o termo pode ser interpretado de forma subjetiva ou funcional, gerando então uma modificação de seu sentido tanto em âmbito semântico como legal. A interpretação subjetivista implica que “Religião, então, é o sistema de crença que emana do sagrado”; a funcional implica que “religião também é definida pelo sagrado, mas o sagrado neste caso pode ser qualquer valor definitivo ou qualquer princípio orientador ao qual um grupo social adere”. Em larga escala, pode-se dizer que o grupo ortodoxo tende a utilizar a definição substantiva e o progressista, o funcional.

cultura públicos, de forma que acabam sendo as forças polarizantes nas tomadas de decisões governamentais que afetam o coletivo social.

Como explicado por Hunter, apesar de ainda haver, no interior dos grupos, opiniões e ideias diferentes para a resolução de problemas, nos anos 1980 nos Estados Unidos existem espécies de “coalizões” ortodoxas e progressistas com o objetivo maior de ganhar espaço da cultura pública para a sua opinião geral. Esses grupos se unem em nome de um ideal maior.

### **As visões de ortodoxos e progressistas**

A questão mais importante a ser compreendida sobre a Guerra Cultural é que cada um dos grupos de oposição parte de um princípio moral diferente. Logo, há uma disputa surda em que um não entende o argumento contrário uma vez que as interpretações e a base moral de ambos os grupos é completamente diversa. A Guerra se instala uma vez que ambos os grupos lutam para tomar controle dos indecisos ou apáticos e influenciar o Estado de forma que mais congressistas e juízes simpáticos a suas causas participem das tomadas de decisão. Nas palavras de Hunter, “Essas alianças, na verdade, refletem a *institucionalização e politização de dois sistemas culturais fundamentalmente diferentes*. Cada lado opera de dentro de sua própria constelação de valores, interesses e presunções.”

É importante ressaltar que, em termos numéricos, os ortodoxos e progressistas se equiparam, tanto em quantidade de membros como de coalizões e do suporte financeiro levantado pelas mesmas.

### **A visão ortodoxa**

Os intérpretes mais efusivos das origens míticas da república do lado do conservacionismo cultural são os cristãos evangélicos. A deles, obviamente, não é a única versão. Católicos e judeus ortodoxos contam a história de um ângulo diferente, um que tende a enfatizar a natureza religiosa generalizadamente em detrimento da especificamente cristã da história. Neo-conservadores intelectualmente orientados acentuam a natureza generalizadamente moral em detrimento da religiosa da história. Mesmo assim, todas essas versões teriam uma ressonância mesmo que distante com o relato evangélico, particularmente de como da um deles entenderiam os ideais fundadores da república. (HUNTER, James D., 1991, p. 108)

Através do século XX, de acordo com Hunter, muito foi recontado das histórias originais da fundação da república oriundas de testemunhas e participantes cruciais para os eventos iniciais da história dos Estados Unidos como nação autônoma. Para os ortodoxos, o país é de fato a manifestação da Providência e mesmo os documentos redigidos nessa época - como a Constituição e a Carta de Direitos - tiveram intervenção divina direta para criar um país livre e justo. É importante ressaltar aqui que, para os ortodoxos, a liberdade é a liberdade econômica, do livre comércio, enquanto a justiça é a justiça moral, “é geralmente definida em termos dos padrões de retidão moral judaico-cristãos” (HUNTER, 1991).

Com base na interpretação histórica dos ortodoxos, já é possível perceber que, para o grupo, a autoridade moral é uma entidade transcendente e divina e, como coloca Hunter, “Neste caso, a

autoridade transcendente não é apenas simbólica, mas proposicional; não é apenas representativa, mas tem um objetivo e uma ação concreta em questões humanas”, ou seja, um Deus real efetivamente interfere nas questões diárias humanas e, especificamente, naquelas desse país.

### **A visão progressista**

Já para os progressistas, segundo Hunter, é rara a atribuição da criação da América a um ser supremo e, de acordo com a *National Education Association* (Associação Nacional de Educação, uma das coalizões deste grupo) “Quando os Pais Fundadores elaboraram a Constituição e sua Carta de Direitos, eles especificamente a pensaram para garantir um Estado secular e humanista”. Hunter continua especificando que as lealdades progressistas estão com as *eternal verities*, princípios éticos universais em parte derivados das tradições religiosas e humanistas da nação.

De acordo com esta interpretação, os progressistas veem a Constituição como um organismo vivo que deve se adaptar aos tempos, e não como uma ação da Providência divina. De acordo, este grupo acha importante a reinterpretação também de escrituras divinas como a Bíblia e o Torá, de onde podem ser retiradas noções de moral, mas que devem ter a linguagem adaptada aos tempos atuais de forma a refletir os problemas contemporâneos. Em suma, os progressistas apoiam uma revisão dos documentos em que se baseia a autoridade moral.

### **A criação do *National Endowment for the Arts***

A *National Endowment for the Arts* (NEA) foi criada em 1965 juntamente com a *National Endowment for the Humanities* (NEH), sancionadas pelo então presidente Lyndon B. Johnson e em meio à Guerra Fria. Além do fomento das artes e das humanidades estabelecidos no *National foundation on the arts and the humanities act of 1965* (20 U.S.C. 951, Ato de 1965 da fundação nacional das artes e das humanidades), o documento versa também sobre como as artes e humanidades pertencem a todos os cidadãos dos Estados Unidos e que uma civilização avançada não deve limitar seus esforços apenas à ciência e à tecnologia, mas devem dar total valor e suporte a outros tipos de atividades culturais para uma melhor compreensão do passado, uma melhor análise do presente e uma melhor visão do futuro.

No entanto, há de se recordar do contexto mundial naquele momento. Na Guerra Fria, com a tensão entre os Estados Unidos e a União Soviética, havia uma necessidade de propagandear para o mundo as maravilhas do capitalismo e da liberdades americanas. De um modo que se enquadra na definição de Joseph S. Nye Jr do *soft power*<sup>5</sup>, os Estados Unidos tinham interesse em fazer com que

---

<sup>5</sup> Joseph S. Nye Jr (2004) define *soft power* de forma que: “*Soft power* reside na habilidade de moldar as preferências alheias. [...] a criação de políticas na contemporaneidade de comunidades existem de forma a tornar suas políticas suficientemente simpáticas e atrativas de forma que outras comunidades gostariam de ajudá-las a atingir objetivos comuns.”

o mundo fosse seduzido por sua imagem de liberdade e se juntasse a eles em detrimento da URSS. A fundação das artes está conectada a isso. São citados no documento oficial a situação dos Estados Unidos como líder mundial em termos de poder, financeiro e tecnológico - bem como a necessidade de se afirmar como um líder na área das ideias e do espírito -; a necessidade do governo de criar um ambiente que incentive liberdade de pensamento e expressão; assim como o quão vital é para o sistema democrático preservar sua herança multicultural e apoiar novas ideias.

Os fundos distribuídos pela NEA eram direcionados a projetos de significância cultural para grupos e organizações preferencialmente que sirvam a populações sub-representadas nas artes. Isto, junto com as limitações orçamentárias para o tamanho que cada bolsa (que varia entre os anos em porcentagens e valores, mas que nunca atinge o valor completo para um projeto), significa que parte da verba para os projetos de grupos ou organizações viria do governo e parte da iniciativa privada ou por meio de doações diretas. Nesta situação, fica impossível especificar exatamente quais obras ao longo dos anos - das consideradas indecentes ou das aprovadas mesmo por ortodoxos - receberam financiamento governamental, já que a verba para o desenvolvimento de projetos era dividida de diversas fontes.

### **As mudanças na NEA**

Durante esses anos, ocorreram, além dessas mudanças domésticas, algumas mudanças dramáticas além das nossas fronteiras que podem ter influenciado os debates sobre políticas culturais. Especificamente, o fim da União Soviética coincidiu significativamente, eu penso, com o debate sobre a NEA. Foi a Guerra Fria que energizou muito dos fundos governamentais para as artes e as ciências entre 1965 e 1989. (HYDE, Lewis, 1999, p 264)

Levando em consideração o período aqui relevante, de 1989 a 1991, as mudanças no cenário internacional favoreceram as mudanças internas em relação aos recipientes de fundos da NEA. Durante o período da Guerra Fria, apesar de já existirem atritos entre ortodoxos e progressistas, algumas questões eram relevadas em nome de manter o equilíbrio internacional e o papel dos Estados Unidos de um país das liberdades individuais. As mudanças domésticas às quais Hyde se refere são os números historicamente baixos do crescimento da economia americana nas últimas décadas e o aumento da distância entre ricos e pobres no país. Como são mudanças de difícil explicação, mas que causam ansiedade real, os grupos ortodoxos lançam mão de uma estratégia política clássica de atacar um grupo específico - estabelecendo assim um grupo "culpado" pela situação econômica e social americana - para aliviar os temores da população, explica Hyde sobre as questões domésticas dos Estados Unidos no fim da década de 1980.

Uma vez que a União Soviética se dissolveu e caiu o Muro de Berlim, tais prioridades foram colocadas de lado e o conflito entre os grupos aqui estudados se intensificou. De acordo com Hyde, "O Muro de Berlim, aparentemente, não estava confinado a Berlim, mas corria pelos corredores do

Congresso, mantendo inativas velhas suspeitas sobre o gasto de dinheiro público para as artes.”

Neste momento, a partir de 1989, passam a ser propostas emendas à lei de 1965 (20 U.S.C. 951) que impeçam o uso de fundos governamentais para “arte obscena ou indecente” calcados no argumento de que o povo americano não deveria pagar para que arte que os ofende e com a qual eles não concordam seja produzida. O governo de Ronald Regan (de janeiro de 1981 a a janeiro de 1989) foi propício para que uma onda conservadora voltasse à tona no país e foi comparado por muitos ao período McCartista<sup>6</sup>, tendo tido mesmo um Comitê de Atividades Anti-Americanas (*UnAmerican Activities Committee*) dos tempos de Joseph McCarthy no senado (de janeiro de 1947 a maio de 1959) ressurrecto pelo senador republicano do Alabama Jeremiah Denton. Tal cenário preparou os Estados Unidos para a ascensão ortodoxa que se consolidaria em relação à NEA a partir do início da década de 1990 com a aprovação de projetos de lei que restringem os fundos repassados a determinadas correntes artísticas.

Tal contexto do governo Reagan levou o governo a receber críticas de progressistas como: “Em 1984, um crítico de arte poderia acusar os trabalhadores culturais do centro dos Estados Unidos de serem “fraudes”, exacerbando as animosidades restantes da Guerra Fria que já alimentavam as sementes do terrorismo doméstico e de movimentos milicianos.” (LIPPARD, 1999). Os ortodoxos naquele momento em posição dominante na esfera política estavam, na visão dos progressistas, se aproveitando da animosidade estabelecida na Guerra Fria para criar um “vilão” a ser apresentado ao povo americano como artistas e intelectuais em um momento que a palavra “liberais” passa a ser a “palavra com L”, praticamente uma expressão de baixo calão.

### **As reações institucionais em relação às obras de Andres Serrano e Robert Mapplethorpe**

Em setembro de 1987, o *Southeastern Center for Contemporary Art* (SECCA) em Winston-Salem, na Carolina do Norte, recebeu um subsídio de US\$ 75.000,00 da NEA para apoiar o sétimo Prêmio anual de Artes Visuais, conhecido como AVA-7. A ideia do AVA se iniciou com o Diretor Hanks como um modelo para programas de parceria público-privada. O subsídio da NEA foi correspondido em um total de US\$ 75.000,00 pela *Equitable Foundation* e a *Rockefeller Foundation*. Tais subsídios permitiram que o júri do SECCA se encontrasse com 10 artistas selecionados, incluindo o fotógrafo Andres Serrano, para expor suas obras em uma exposição itinerante. A NEA não participou do processo de seleção. Quase um ano depois, em julho de 1988, o *Institute of Contemporary Art* (ICA), da Universidade da Pensilvânia, recebeu um subsídio de US\$ 30.000,00 para uma retrospectiva dos trabalhos de um outro fotógrafo, Robert Mapplethorpe, que logo morreria em 1989. (BAUERLEIN, Mark, GRANTHAM, Ellen, 2009)

A mostra AVA-7, que incluía entre as peças apresentadas a fotografia *Piss Christ*, de Andres Serrano - literalmente, Cristo em Mijo, uma foto que retrata um crucifixo de madeira e plástico em

---

<sup>6</sup> No período de atividade do senador republicano Joseh McCarthy ( de janeiro de 1947 a maio de 1959), o mesmo instituiu a McCarthy’s House UnAmerican Activities Committee, onde eram feitas uma série de acusações e investigações sobre atividades anti-americanas e suspeitas de estarem em conclusão com ideias comunistas, anarquistas e anti-capitalistas como um todo.



um recipiente cheio da urina do artista -, passou, sem maiores incidentes por Los Angeles, no *Los Angeles County Museum of Art*, em maio de 1988 e em Pittsburgh, na *Carnegie-Mellon University Art Gallery* antes de ir em dezembro do mesmo ano para o *Virginia Museum of Fine Arts*, em Richmond, onde ficou até janeiro de 1989.

Foi em 5 de abril de 1989 que o Reverendo Donald Wildmon, um dos ativistas líderes da *American Family Association* (AFA), após tomar conhecimento do conteúdo da imagem de Serrano, escreve uma carta direcionada a sua congregação (de circulação estimada a 380 mil e que incluía 178 mil igrejas) clamando aos fiéis que agissem contra a arte e a mídia anti-cristãs.

Com a circulação dessa carta, os representantes no Congresso, especialmente os Republicanos<sup>7</sup>, com laços mais estreitos com os ortodoxos, se manifestam em sessão para que a NEA tenha maiores regulações para conceder seus subsídios. O primeiro a se posicionar publicamente é o Senador Alfonse D'Amato, Republicano que representa o estado de Nova York. Ele leva ao Senado sua preocupação após ter recebido diversos telefonemas, cartas e cartões de constituintes chocados, indignados e raivosos com os gastos governamentais para as artes e apresenta uma carta de protesto com as assinaturas de vários membros do Congresso em relação a NEA pela obra que, para ele, é um "deplorável, desprezível, mostra de vulgaridade". D'Amato chega mesmo a rasgar uma cópia do catálogo da mostra em meio a sua fala no Senado.

D'Amato é principalmente endossado pelo Senador Jesse Helms, também Republicano e representante do estado da Carolina do Norte. Helms afirma que Serrano e a NEA insultam a base fundamental do país.

### **A retrospectiva de Robert Mapplethorpe e seu significado para a Guerra Cultural**

Em julho de 1988, o Institute of Contemporary Art (ICA) da Universidade da Pensilvânia recebeu um subsídio de US\$ 30.000,00 para montar uma exposição itinerante retrospectiva do trabalho do fotógrafo Robert Mapplethorpe. Conhecido por seus retratos que representam a subcultura homossexual e a sado-masoquista, o artista morto em decorrência da AIDS no início de 1989 teria visto seu trabalho em meio a uma polêmica complicada no meio do ano. A Corcoran Gallery, em Washington, estava programada para receber a retrospectiva e, repentinamente cancelou a mostra; sua diretora, Dr. Christina Orr-Cahal, resignaria em Dezembro do mesmo ano.

A exposição acabou por ser encaixado na agenda do Washington Project for the Arts, também na capital americana. Como era esperado pela Dr. Orr-Cahal, a mostra, que apresentava fotografias que, em parte, retratavam o dia-a-dia da subcultura homossexual e da sadomasoquista, bem como retratos de crianças nuas que críticos associavam à pedofilia - algumas das mais citadas são a de uma

---

<sup>7</sup> Os dois maiores partidos dos Estados Unidos são o Democrata e o Republicano, sendo o Republicano identificado com políticas mais da extrema-direita e os Democratas como moderados.

menina com o vestido levantado enquanto a câmera foca em seus genitais expostos; a de um homem com um dedo enfiado na própria uretra; a de um homem com um braço enfiado até o ante-braço no ânus; a de um homem negro urinando na boca de um homem branco; e um auto-retrato de Mapplethorpe com um “rabo de touro” enfiado no ânus - recebeu atenção controversa no país. Os colunistas Rowland Evans e Robert Novak chegam a dizer que “A exposição de Mapplethorpe subsidiada pela NEA ano passado gerou mais cartas iradas do que a questão do aborto.”

Novamente, assim como contra a fotografia de Serrano, os proponentes e líderes da oposição ao subsídio da NEA a este tipo de imagem não-tradicional eram membros ortodoxos da sociedade como o Senador Jesse Helms, o Deputado Dan Rohrabacher, o Reverendo Donald Wildmon e jornalistas de veículos conservadores como o Washington Times, bem como evangelistas televisivos como o apresentador do *The 700 Club*, Reverendo Pat Robertson. Do outro lado, coalizões libertárias como a ACLU (*American Civil Liberties Union*) e a AIVF (*Association for Independent Film and Video*), alguns estudiosos e críticos de arte como Carole Vance, Joshua P. Smith e Arthur Danto, assim como alguns advogados constitucionais e mesmo religiosos como John Buchanan, um pastor Batista, presidente do *People for the American Way* e ex-membro do Congresso - que entendeu a obra de Serrano como fiel ao sofrimento da crucificação -, lutavam pela liberdade garantida pela Primeira Emenda.

A exposição itinerante retrospectiva de Mapplethorpe, ao chegar a Washington, provocou reações extremas de ambos os lados da Guerra Cultural de forma a incendiar a disputa legal em relação aos subsídios da NEA. Do lado dos conservadores, se buscava maior controle das obras que recebiam dinheiro público - ou dos pagadores de impostos, como este grupo gosta de frisar -; do lado progressista, havia a oposição a um maior controle por vê-lo como uma forma de censura e a defesa da aplicação da Primeira Emenda às artes.

### **A emenda Helms**

Proposta pelo Senador Jesse Helms em meio à discussão sobre a NEA, a Emenda Helms (*Helms Amendment*), como ficou conhecida, versava sobre o não-subsídio de obras de arte obscenas.

Na íntegra:

Nenhum dos financiamentos autorizados pela NEA ou a NEH podem ser usados para promover, disseminar or produzir materiais que, de acordo com o julgamento da NEA ou da NEH possa ser considerado obsceno, incluindo, mas não limitado a retratação de sadomasoquismo, homoerotismo, exploração sexual de crianças ou indivíduos envolvidos em atos sexuais e que, quando tomadas como um todo, não tenham sério valor literário, artístico, político ou científico. (BOLTON, 1992)

Ainda, na lei que passou no Senado e na Câmara em 23 de outubro de 1989 (PL 101-121), havia uma cláusula que indicava que o SECCA (responsável por organizar a exposição com *Piss Christ*) e o ICA (responsável pela retrospectiva itinerante de Mapplethorpe) passariam cinco anos

impedidos de receber subsídios governamentais como forma de punição por terem montado exposições consideradas obscenas. Do lado progressista, tal proibição pareceu exagerada e sem sentido, uma vez que a cláusula da obscenidade não era válida na época em que as exposições estavam montadas e que isto passaria uma imagem errônea para outras organizações, uma vez que estas ficariam acuadas e que ousariam menos em suas propostas de arte contemporânea por medo de sanções governamentais e legais e que isso teria um impacto direto na produção artística americana.

O caso-padrão que serve como jurisprudência e teste para questões de obscenidade é *Miller v. California*<sup>8</sup>, julgado pela Suprema Corte americana. Nele baseia-se o que ficou conhecido como *Miller test* em que, para que algo seja julgado como obsceno, tem que ter necessariamente as seguintes três características:

- 1) A pessoa comum, aplicando padrões comunitários contemporâneos, julgaria que o trabalho, tomado como um todo, apela a interesses lascivos [tradução “interesses lascivos” aqui significa que o trabalho leva a excitação sexual], e
- 2) o trabalho representa ou descreve, de modo evidentemente ofensivo, condutas sexuais especificadas pelo estatuto, e
- 3) o trabalho, tomado como um todo, não apresenta sério valor literário, artístico, político ou científico. (BOLTON, 1992)

Helms, ao redigir sua emenda, age de má fé para com os três itens para consideração de obscenidade do *Miller test* ao listar “a retratação de sadomasoquismo, homoerotismo, exploração sexual de crianças ou indivíduos envolvidos em atos sexuais”. De acordo com Carole S. Vance, antropóloga da Universidade de Columbia:

[...] quando a lista de atos sexuais é ligada à palavra “obscenidade”, muitos negligentemente lêem a frase como se quaisquer representações de sadomasoquismo ou homoerotismo fossem obscenas em si mesmas. Isso não é nenhum acidente já que a lista original de Helms contém uma linguagem tipicamente da direita que ataca os próprios preconceitos sexuais do leitor. (BOLTON, 1992)

A antropóloga também explica que, pelo terceiro item no *Miller test*, a questão de sério valor literário, artístico, político ou científico, os processos em relação a arte e literatura obscenas virtualmente pararam de existir quando esse teste passou a vigorar, uma vez que, por ser arte ou por ser literatura, já se justifica a não-obscenidade do objeto. Pelo mesmo motivo, materiais aprovados pela NEA não poderiam ser considerados obscenos uma vez que teriam sido escolhido por pares do mundo das artes e, assim, teriam seu sério valor artístico comprovado.

Kathleen Sullivan, acadêmica da área de direito constitucional americano e professora da Escola de Direito de Harvard explica que a arte subsidiada pelo Governo - diferentemente da patrocinada por empresas privadas, que podem estabelecer quaisquer restrições que lhes caiba a seus

---

<sup>8</sup> O caso *Miller v. California*, que estabeleceu um novo precedente em 1973 para delimitar obscenidade, teve Miller condenado na Suprema Corte por enviar material sexual não-solicitado por mala direta violando as leis do estado da Califórnia.

artistas - não pode ter restrições político-ideológicas como previsto na Primeira Emenda constitucional. Além disso:

As mais claras condições constitucionais para os subsídios governamentais são aquelas dirigidas a pontos de vista impopulares ou não-ortodoxos. O Governo não pode ter uma lista de ideias proibidas, quer seja imposta por cassetetes ou por suborno. Em uma sociedade livre, o governo não pode obrigar à conformidade. Não pode punir aqueles que apresentam ideias não-convencionais e nem recompensar apenas os que prometem abrir mão delas. Várias e várias vezes desde os anos 1950, a Suprema Corte reiterou este ponto, dizendo que o governo não pode “discriminar maliciosamente em seus subsídios de forma a ‘focar na supressão de ideias perigosas’”. ( SULLIVAN, 1999)

Sendo assim, a emenda Helms funcionaria dentro das diretrizes da NEA - e da NEH - apenas como um lembrete de que obscenidade não pode ser subsidiada pelo governo, mas não de forma a caracterizar arte com sério valor comprovado como obscena apenas por representar os itens listados por Helms de forma maliciosa para enviesar o julgamento do conselho da NEA.

### **O julgamento de Dennis Barrie**

Em 1990, Dennis Barrie, diretor do *Contemporary Arts Center*, em Cincinnati, foi julgado pela corte local em relação à exposição *The Perfect Moment*, retrospectiva itinerante de Mapplethorpe. O próprio Barrie relata que, quando aceitaram a exposição, “ela não era uma exposição controversa, e nada muito diferente de qualquer coisa que haviam produzido ao longo de 51 anos de história” (BOLTON, 1992) :

Barrie explica ainda que tudo mudou quando o senador Alfonse D’Amato começou sua cruzada contra a NEA. Mesmo sabendo que a Corcoran Gallery havia cancelado a exposição que tomaria lugar em suas instalações, ele e o *Contemporary Arts Center* optaram por seguir com a mostra.

Para isso, lançaram todo um programa educacional na cidade explicando quem foi Mapplethorpe, qual era seu trabalho e suas motivações e o que seria visto na exposição que aconteceria em abril de 1990. Mesmo o xerife da cidade, Simon Leis, disse que as obras - que ele havia visto, e havia visto todo o material a ser mostrado - não eram material obsceno em uma série especial na televisão local em fevereiro do mesmo ano. Apenas três dias depois, o mesmo Leis convocou uma conferência de imprensa para informar a todos de que havia mudado de ideia e que haveriam consequências para o centro de arte. Uma coalizão anti-pornografia organizou campanhas na cidade e a perspectiva de Barrie mudou. Na inauguração da exposição, a “polícia dos vícios” expulsou os presentes para que pudessem filmar a mostra e dar entrada em um longo processo judicial que seria finalizado apenas no fim daquele ano. Neste meio tempo, um juiz federal concedeu uma ordem para que a exposição permanecesse aberta - obtendo um público recorde para a cidade de 81.302 visitantes em apenas sete semanas.

Para o processo, a exposição foi desmembrada e seriam julgadas apenas sete fotografias - 2 como possível pornografia infantil e 5 como imagens obscenas. Esse tribunal foi um palco da Guerra Cultural de forma que ortodoxos e progressistas apareceram em peso para justificar seu apoio a Barrie e ao *Contemporary Arts Center* ou ao estado que os estavam processando.

No final, o júri declarou que Barrie e o *Contemporary Arts Center* eram inocentes, o que pode parecer uma enorme vitória para o lado progressista, mas também pode ser visto como uma derrota apenas pelo fato dos ortodoxos terem conseguido julgar as artes em um tribunal de direito.

### **Conclusão**

Apesar de aos olhos do direito a emenda Helms não ter sido exatamente uma vitória ortodoxa nas Guerras Culturais, a verdade é que ela, assim como todo o processo da cruzada contra a NEA diminuiu a força das artes e forçou tanto o conselho da NEA quanto artistas e organizações a um processo de auto-censura. Com a lista de atos sexuais colocadas por Helms seguindo a palavra “obscenidade”, muitos dos membros do conselho, artistas e diretores de instituições artísticas passaram a preferir não arriscar seus subsídios e não passar pelo processo de julgamento pelo qual Dennis Barrie e o *Contemporary Arts Center* passaram e optavam por caminhos mais seguros e convencionais nas obras apresentadas e recomendadas pela NEA.

De qualquer forma, a cruzada contra a NEA surtiu efeitos a curto prazo e também a médio e longo prazo. Até hoje o tema das artes - bem como os outros aspectos da Guerra Cultural que englobam a família, a educação e seus aspectos legal e político - é discutido na capital americana como uma questão de oposições fortes entre progressistas e ortodoxos tendo, em sua maior parte, Democratas do lado político progressista, e Republicanos do lado ortodoxo.

Para os efeitos deste artigo, foi feito um recorte de tempo entre os anos de 1989 e 1990, não sendo então possível investigar a fundo as consequências para a NEA após o caso Serrano-Mapplethorpe. Desta forma, seria necessária um maior estudo dos anos subsequentes para perceber as mudanças - caso tenham existido - nos projetos submetidos à Agência para análise e nas decisões tomadas por ela no caso de subsídios concedidos.

### **Referências**

AZEVEDO, Cecília. A santificação pelas obras: experiências do protestantismo nos EUA. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, p. 111-129, jul. 2001.

BAUERLEIN, Mark, GRANTHAM, Ellen (Orgs.). **National Endowment for the Arts: A history 1965-2008**. Washington: National Endowment for the Arts, 2009.

BOLTON, Richard (Org.). **Culture wars: Documents from the recent controversies in the arts**. New York: WW Norton, 1992.

HUNTER, James Davison. **Culture wars**: The struggle to define America. Making sense of the battles over the family, art, education, law, and politics. New York: Basic Books, 1991.

HYDE, Lewis. **The Children of John Adams**: A Historical View of the Fight Over Arts Funding *in* YENAWINE, Philip; WEEMS, Marianne; WALLIS, Brian (Orgs.). **Art matters**: How the culture wars changed America. New York: New York University, 1999. p. 253-275

LIPPARD, Lucy R. **Too Political? Forget It** *in* YENAWINE, Philip; WEEMS, Marianne; WALLIS, Brian (Orgs.). **Art matters**: How the culture wars changed America. New York: New York University, 1999. p. 39-61

MILLER V. CALIFORNIA. Disponível em: <<https://www.law.cornell.edu/supremecourt/text/413/15>> Acesso em: 04 abr. 2017

NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS. Disponível em: <[www.arts.gov](http://www.arts.gov)> Acesso em: 21 mar. 2017

NATIONAL FOUNDATION ON THE ARTS AND THE HUMANITIES ACT OF 1965, NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS FISCAL YEAR 2010 APPROPRIATIONS, AND RELATED AGENCIES. Disponível em: <<https://www.arts.gov/sites/default/files/Legislation.pdf>> Acesso em: 18 mar. 2017

NYE, Joseph S., Jr. **Soft power**: The means to success in world politics. New York: Public Affairs, 2004.

SULLIVAN, Kathleen M. **Are Content Restrictions Constitutional?** *in* YENAWINE, Philip; WEEMS, Marianne; WALLIS, Brian (Orgs.). **Art matters**: How the culture wars changed America. New York: New York University, 1999. p. 253-275

U.S. CONSTITUTION. Disponível em: <<https://www.law.cornell.edu/constitution/>>. Acesso em: 07 mar. 2017.

YENAWINE, Philip; WEEMS, Marianne; WALLIS, Brian (Orgs.). **Art matters**: How the culture wars changed America. New York: New York University, 1999.