

DISCRIMINAÇÃO E INTOLERÂNCIA NA ARTE

[DISCRIMINATION AND INTOLERANCE IN THE ART]

Vitor Correia *

RESUMO: Quando se fala em discriminação e intolerância, geralmente é em referência à questão racial, religiosa, política, etária, sexual, etc., e não se refere, ou refere-se pouco, a discriminação e a intolerância relacionadas com a arte, nomeadamente as diferenciações etárias na arte, o sexismo na arte, e a rejeição de obras de arte. No presente texto pretendemos pôr em relevo a existência destas formas de discriminação e intolerância, explicamos em que consistem, suas causas e suas consequências. Analisamos a especificidade de cada uma das discriminações e intolerâncias no âmbito artístico, e o peso social que têm no mundo de hoje.

PALAVRAS-CHAVE: discriminação, intolerância, idade, género, arte

ABSTRACT: When the people speak about discrimination and intolerance, it is usually in reference to the racial, religious, political, sexual, age, problems, etc., and does not refer, or refers less, the discrimination and the intolerance determined by artistic reasons, or with these related : the age differences in art, the sexism in art, and the rejection of works of art. In this text we intend to show the existence of these forms of discrimination and intolerance, explain what they mean, its causes, and its aftermath. We analyze the specificity of each of the discrimination and intolerance in the artistic field, and the social weight they have in the world today.

KEYWORDS : discrimination, intolerance, age, gender, art

AS DIFERENÇAS ETÁRIAS NA ARTE

A classificação dos indivíduos por idade desempenha um papel determinante na estruturação da sociedade, como base da organização e da integração social. A idade constitui um diferenciador social importante, pois permite classificar as pessoas atribuindo-lhes diferentes papéis, estatutos, poderes e responsabilidades sociais. A classificação etária permite-nos lidar com o mundo complexo que nos rodeia, por um lado criando padrões sobre o modo como nos devemos comportar em relação às outras pessoas, e por outro lado criando

* Pós-Doutorado em Ética e Filosofia Política, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Doutorado em Filosofia Política e Jurídica, na Universidade da Sorbonne, em Paris. Pós-Graduação em Formação Educacional, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Mestrado em Estética e Filosofia da Arte, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (antes do Processo de Bolonha). É membro de Sociedades científicas, de Institutos de pesquisa, e de Associações culturais, nacionais e internacionais. m@ilho.vnclisboa@gmail.com

expetativas nas outras pessoas sobre o modo como nos devemos comportar em relação a elas. Tal como a profissão, a classe social, o género, o país de onde a pessoa é originária, etc., a idade é uma das categorias determinantes quando estamos na presença dos outros, condicionando a nossa maneira de agir perante eles.

No entanto, a classificação dos indivíduos por idade tem também aspetos negativos, pois pode estar na base de estereótipos e exclusões entre os diferentes grupos etários, fomentando o *idadismo* (a discriminação devido à idade), com uma consequente possibilidade de exercício de poder e dominação de uma geração sobre a outra, à semelhança do que sucede com o sexismo e o racismo. O *idadismo* envolve componentes cognitivas (estereótipos), e comportamentais (discriminação), atingindo os mais novos e os mais velhos, mas sobretudo os mais velhos. Assim como a divisão social do trabalho estrutura a repartição das tarefas e os comportamentos entre os grupos sociais, e portanto a perceção e a avaliação desses grupos, também a idade dos indivíduos os condiciona na forma de agirem, e nos condiciona na forma de os olharmos. Assim, quando uma pessoa mais velha não envereda nas atitudes e nos valores sociais que são atribuídos convencionalmente às pessoas mais velhas, o olhar dos outros leva essa pessoa a praticá-los, apela e induz essa pessoa a um outro comportamento, mesmo que por vezes esse comportamento não tenha nada a ver consigo, sob pena de ser mal vista, criticada e até discriminada pela sociedade. Estabelece-se muitas vezes um conflito entre a *idade biológica* e a *idade social* quando os comportamentos de uma pessoa de determinada idade não correspondem aos comportamentos que do ponto de vista social ela deve ter, considerando-os precoces ou tardios, originando dos outros críticas como por exemplo : “ainda não tens idade para isso !”, ou : “já não tens idade para isso !”. Isso acontece por exemplo na prática de certos divertimentos e desportos, na maneira da pessoa se vestir ou se ornamentar, no consumo de determinados produtos alimentares, no consumo de outros produtos como o tabaco ou o álcool, na luta e no ativismo político, na posse e no uso de determinados bens materiais, nas responsabilidades económicas e familiares, no desempenho de cargos profissionais, etc.

Ora, isso acontece igualmente no mundo da arte? também nas

práticas artísticas é inapropriado e mal visto uma pessoa idosa ou demasiado nova ter comportamentos que já não são adequados, ou que ainda não são próprios da sua faixa etária etária? ou será que a arte, dado que está regida pela criatividade e pela liberdade de expressão do artista, assim como do espetador, não é alvo de estereótipos etários?

A sociologia das práticas culturais e dos consumos artísticos foi Pierre Bordieu quem a formalizou mais completamente, e a teorizou, sobretudo na sua obra *A distinção. Crítica social do juízo*, surgida em 1979.¹ Além de Bordieu, a sociologia da receção cultural e artística tem as suas fontes teóricas em várias direções, nomeadamente: a estética da receção, de Hans Robert Jauss,² as reflexões sobre a apropriação cultural, de Michel Certeau,³ os elementos de reflexão sobre uma sociologia da receção artística (pictural) de Jean-Claude Passeron,⁴ uma parte dos trabalhos dos *Cultural Studies*, nomeadamente com Richard Hoggart, fundador do *Centro para os estudos culturais* de Birmingham, etc.⁵ O seu principal teórico, Bordieu, mostrou bem a existência de reações diferenciadas, nomeadamente em função da distância entre os *códigos* necessários para entender a obra de arte, e a sua posse pelos indivíduos que compõem os públicos da arte. Os que não possuem os *códigos* necessários são definidos pela sua *pobreza cultural*, são olhados à distância, separados, e até mesmo discriminados, como os de outras classes sociais, de outras formações, ou de género e idade diferente. Conforme mostra a sociologia cultural, existe uma correspondência muito forte entre a hierarquia das artes (das consideradas mais *legítimas* às consideradas menos *legítimas*), e a hierarquia social, a hierarquia dos géneros, a hierarquia das idades, etc. Para a sociologia das práticas culturais, a obra de arte tem um código cultural de que o *consumidor* deve fazer uso, para a decifrar. Segundo Pierre Bordieu, “a obra de arte não toma um sentido e não reveste um interesse senão para aquele que está provido da cultura, da competência cultural, isto é, do código segundo o qual ela está codificada”.⁶

A questão da *legitimidade* dos objetos e das práticas culturais tem um papel importante nas discussões teóricas. Para Bordieu, a *legitimidade* do acesso a determinada forma de arte não é algo

conhecido e reconhecida por todos, mas é algo distribuído de forma diferenciada em função da posição ocupada no espaço social. Os trabalhos de Bordieu (nomeadamente a propósito da frequência dos museus), permitiram pôr em evidência a importância do *capital cultural*, que determina não apenas os gostos e as competências, mas também o sentimento de um indivíduo se sentir autorizado (ou não) a ter determinado tipo de práticas culturais. Os inquéritos sociológicos mostram, com efeito, que os indivíduos pertencentes a estratos sociais pouco dotados em *capital cultural*, consideram que a *grande cultura* (museus, concertos de música clássica, etc.), não é para eles. Por seu turno, nos meios fortemente dotados de *capital cultural*, existe a tendência para outros gostos culturais (por exemplo a música barroca), e existe também maior tendência para não se visitar uma cidade sem se visitar os museus. A pessoa sente-se inclinada a isso, não por uma disposição inata, mas social, realizando práticas que são próprias do grupo a que se sente pertencer, e por isso *adequadas*. Pierre Bordieu propôs o conceito de *habitus* para dar conta do facto de determinadas disposições serem interiorizadas pelos indivíduos, as quais originam práticas culturais que são percebidas por eles como legítimas ou ilegítimas. Isso significa portanto que o gosto embora seja uma faculdade subjetiva de julgar as obras de arte, é também um fenómeno coletivo, dependente de fatores sociais, pela adesão às experiências estéticas próprias de um grupo.

Embora Pierre Bordieu se tenha debruçado fundamentalmente sobre a situação social dos consumidores da cultura, e a sua proveniência económica, consideramos que a abordagem de Pierre Bordieu nos fornece uma pista de leitura pertinente para alargar a perspectiva a outros fatores determinantes no consumo cultural, como o da idade. Defendemos por isso que o fator etário constitui também um fator importante, que dá ao indivíduo legitimidade (ou não) para determinadas práticas culturais e artística, pois de acordo com a sua idade o indivíduo interioriza aquilo que deve ou não praticar do ponto de vista artístico. Referimo-nos à idade condicionada socialmente, isto é, às expectativas sociais quanto às formas de comportamento e de opções artísticas próprios de cada faixa etária.

Tendo em conta os *consumidores* da cultura, neste caso tratando-se dos espetáculos e da arte em geral, são os mais jovens o

público que os frequenta em maior número (nas idas ao cinema, ao teatro, aos concertos, às exposições, etc.). Os jovens têm atividades mais grupais, mais orientadas para as saídas de lazer, nomeadamente as de horário noturno, enquanto as pessoas mais velhas dão um lugar mais importante à vida doméstica (o que explica que a frequência do cinema decresça com a idade). Os jovens têm mais práticas culturais do que as pessoas mais velhas, devido ao facto de disporem de mais tempos livres, como sucede com os estudantes, comparado com as pessoas que desempenham uma atividade profissional, ou com as pessoas que constituíram família, que geralmente são mais velhas, e no caso das pessoas ainda mais velhas, devido às suas reduzidas capacidades de mobilidade física.

Há que salientar também a democratização dos níveis superiores de ensino, na sociedade de hoje, por isso os jovens são mais escolarizados e com maior sensibilização e motivação para a frequência de atividades culturais como por exemplo cinema, exposições e concertos, em comparação com as pessoas mais idosas, com menos escolaridade, no caso português. Por outro lado, no mundo de hoje existe uma certa *juvenilização* da sociedade, na medida em que se assiste a uma maior afirmação e a um maior protagonismo dos jovens, por exemplo com a diminuição da idade da maioridade cívica, com a diminuição da idade na permissão de condução rodoviária, com os desportos radicais, com o associativismo juvenil, festivais e concertos para a juventude, etc. Isso faz também com que os mais velhos tendam a assumir comportamentos, a adotar estilos de vida, e a frequentar atividades tradicionalmente frequentadas pelos mais jovens, como por exemplo determinados desportos, eventos de lazer, e atividades culturais e artísticas, e quem não entra na pressão da *juvenilização* da sociedade de hoje acaba por se sentir excluído.

Mas se as separações e exclusões etárias estão associadas a todos estes fatores, e no caso dos artistas de cinema e teatro, como dissemos atrás, ao seu reduzido poder de atração física quando são mais velhos, ou à diminuição de resistência física no caso dos bailarinos, as separações e exclusões devem-se sobretudo às convenções sociais associadas à idade. Pierre Bordieu põe a tónica na proveniência social e económica do público. Porém, mesmo que a

proveniência social e económica das pessoas seja idêntica, os gostos artísticos são diferentes, pois idade é também um fator determinante para a formação de grupos, e neste caso, para os públicos das artes. Por exemplo a ópera e a música clássica são frequentadas principalmente por pessoas mais velhas. Pelo contrário, são sobretudo as pessoas mais jovens quem frequenta outros eventos musicais (rock, músicas do mundo, jazz, etc.). Também a cultura *hip-hop*, a música *rap*, os *graffiti*, e o *breakdance*, são atividades artísticas juvenis. O público dos espetáculos de rua e do circo, é geralmente mais jovem, e no caso do circo, desperta o interesse sobretudo das crianças. A banda desenhada cativa também principalmente as crianças, os adolescentes, os jovens. Em contrapartida, determinadas danças como por exemplo a valsa, são apreciadas principalmente pelas pessoas mais velhas. Também o fado, e a música folclórica, embora tenham jovens interessados por essas músicas, o seu público são principalmente as pessoas mais velhas. Geralmente não é bem visto uma pessoa mais velha praticar uma arte que é habitualmente praticada pelos jovens (determinado tipo de dança, os *graffiti*, etc.). Também as orquestras sinfónicas, historicamente eram constituídas por pessoas mais velhas, e as orquestras juvenis são algo relativamente recente. A própria literatura, tradicionalmente era também para as pessoas mais velhas, e o fenómeno da literatura juvenil é também algo relativamente recente.

Por conseguinte, as convenções sociais, as diferenciações, as separações e as exclusões entre as pessoas devido à sua idade, estão também presentes no mundo das artes. Por um lado, algumas pessoas vão evoluindo nos seus gostos artísticos, e essa evolução é algo livre e natural, mas por outro lado muitas pessoas rendem-se aos gostos artísticos próprios da sua idade. Sob influência da condicionante social, quando ficam mais velhas muitas pessoas deixam de se interessar por exemplo por música rock, ou começam a ter um certo pudor de mostrarem publicamente o seu entusiasmo por essa forma de música. Passam a adotar os padrões estéticos considerados próprios da sua faixa etária, ou procuram enveredar nesses padrões estéticos. É curioso notar que na sua juventude nunca se interessaram por exemplo por música clássica, por música folclórica, por fado,

etc., e com a idade passaram a interessar-se (ou a *terem que se interessar*).

Porém, a fronteira entre as idades tende hoje a desaparecer, alguns estereótipos etários nos últimos tempos têm diminuído, e continuam a diminuir. Por exemplo nas relações amorosas, no namoro, no matrimónio, ou na vida a dois em geral, as diferenças etárias já não são encaradas como antigamente, e passaram a ser menos mal vistas, e por vezes nada mal vistas, por isso hoje em dia há mulheres que casam ou têm companheiros muito mais novos. Antigamente a esperança média de vida era mais curta, por isso as pessoas dispunham de pouco tempo para atividades na velhice. Hoje em dia, devido à melhoria das condições de saúde, e ao aumento da esperança média de vida, as pessoas desempenham as suas funções profissionais até mais tarde, e mesmo depois da aposentação continuam a ter outras atividades, de trabalho, de lazer, ou de estudo (por exemplo Universidades para a Terceira Idade). Os mais velhos continuam a praticar desporto e outras atividades de lazer, continuam a embelezar-se e a cuidar-se, continuam a ter uma sexualidade ativa, etc. Com o prolongamento da média etária de vida, a cada um é dado o direito de viver uma nova etapa, um novo tempo de lazer, propiciando-se oportunidades de explorar novas identidades e novos projetos, derrubando-se portanto estereótipos etários.

A democratização da sociedade, e particularmente da arte, tende a diminuir ou mesmo a anular a ligação das pessoas de determinados meios sociais a determinados tipos de arte. A difusão de novas tecnologias torna hoje a cultura acessível a um maior número de pessoas. A passagem da cultura impressa à cultura de écran põe em causa as antigas hierarquias culturais. A legitimidade social e o peso do *capital cultural* é hoje menos determinante, e por conseguinte os gostos e as práticas artísticas surgem menos associados a determinado meio social ou a determinada faixa etária. As classes sociais consideradas *superiores* apreciam ou fazem menos por mostrar que apreciam as obras ditas *legítimas* (pintura, literatura, música clássica, etc.), havendo com mais naturalidade uma maior diferença de gostos artísticos.

Por outro lado, também há mais jovens a interessarem-se por artes tradicionalmente praticadas e frequentadas pelas pessoas mais

velhas, e pessoas mais velhas a interessarem-se por artes tradicionalmente praticadas e frequentadas pelas pessoas mais jovens. Existe hoje um ecletismo de gostos, derrubando antigos estereótipos estéticos, e pondo em causa antigas hierarquias artísticas, por exemplo entre músicas legítimas e músicas ilegítimas consoante as faixas etárias. A sociedade de hoje tem uma maior consciência sobre a relatividade dos gostos, e por conseguinte à pertença não absoluta dos gostos artísticos a uma determinada cultura, a um certo extrato social, ou a uma idade específica. Existe uma maior abertura para com diferentes géneros e estilos artísticos, independentemente da condição social, etária, ou outra, tanto por parte do criador como do recetor. O diálogo e a comunhão entre diferentes gerações tem (ou pode ter) na arte uma das melhores formas de concretização.

O SEXISMO NA ARTE

O sexismo diz respeito às atitudes e às conceções de Vida que privilegiam pessoas de um género (masculino ou feminino), em detrimento de outro. Segundo os estereótipos sexistas, os homens não choram, os homens são mais fortes fisicamente, as mulheres são mais frágeis ou inocentes, as mulheres é que se preocupam com a aparência, ter parceiros fora do casamento é próprio dos homens, etc. No que diz respeito às tarefas, por exemplo as tecnologias são consideradas como tarefas para o sexo masculino, enquanto as tarefas domésticas e cuidar das crianças são consideradas como tarefas para o sexo feminino, é dever natural do homem o sustento da família, as mães são consideradas mais importantes que os pais na formação dos filhos, etc. No que diz respeito aos hábitos de consumo, por exemplo as bebidas com álcool são considerada como sendo bebidas mais para as pessoas do sexo masculino, enquanto os refrigerantes são considerados como sendo bebidas mais para as pessoas do sexo feminino. No que diz respeito ao desporto, também existe a ideia de que há certas atividades próprias para o género masculino, e certas atividades próprias para o género feminino. Por exemplo, o futebol ou o boxe são encarados como sendo mais para os homens, enquanto a ginástica ou a dança são encaradas como sendo

mais para as mulheres.

Estes estereótipos fazem ver com maus olhos determinadas práticas quando praticadas por outro sexo. Com tudo isto, obriga-se indiretamente as pessoas a desempenharem determinados papéis para se integrarem na sociedade, e não se providenciam as mesmas oportunidades de prática para rapazes e raparigas, ou para homens e mulheres na idade adulta. Estas convenções têm impedido ao longo da História que os indivíduos façam escolhas pessoais, que determinem os seus próprios interesses e capacidades, e que os desenvolvam. Estes estereótipos, além de não providenciarem muitas vezes a igualdade de oportunidades no trabalho e no lazer, levaram a crer na incapacidade das mulheres para tarefas intelectuais, daí o facto de no passado não ter havido mulheres filósofas ou mulheres cientistas.

No que diz respeito à arte, por exemplo o teatro, na Grécia antiga os atores eram todos do sexo masculino, interpretavam diversos papéis durante o mesmo espetáculo, trocando roupas e máscaras, e as pessoas do sexo feminino não podiam representar. Ao longo da História da Música, não houve mulheres a conduzirem uma orquestra, e determinados instrumentos musicais, como por exemplo a percussão, eram reservados aos homens. Mulheres compositoras também não ficaram conhecidas ao longo da História. Para tornar o canto mais agudo, semelhante à voz feminina, castravam-se alguns homens. Na pintura, sempre houve mulheres artistas, mas considerava-se que a arte feita por elas era um mundo à parte, algo marginal e menor, dado que o olhar imposto foi sempre o da hegemonia masculina. A ideologia sexista foi responsável pela ausência de mulheres na História da Arte, olhando-se a arte feita por mulheres como inferior, não criativa, e incapaz de chegar à grande arte.

Durante séculos as mulheres foram excluídas do ensino artístico, não podiam servir-se de modelos nus, nem fazer parte duma Academia de Arte. Os artistas durante muito tempo dependeram de mecenas, e as mulheres, dado que eram vistas em posições subalternas, não foram alvo de atenção dos mecenas nem dos comerciantes de arte. Havia mulheres de talento que pintavam, mas dava-se-lhes pouca importância, e era pouco ou nada valorizado uma

mulher pintar outra coisa que não fosse assuntos menores (por exemplo flores e passarinhos). As mulheres que pintavam temas mais *sérios*, e que tinham grande talento, para se afirmarem não assinavam os seus nomes, ou mudavam-nos para pseudónimos. Dizia-se de uma mulher que fosse grande pintora : “pinta como um homem !”, o que significava reconhecer o seu talento, mas subentendendo-se que uma mulher não o podia ter. Muitas atividades, nomeadamente profissionais, que dantes eram desempenhadas apenas por homens, hoje são também desempenhadas por mulheres, e vice-versa. Todavia, determinadas atividades, nomeadamente a pintura, dantes já eram desempenhados também por mulheres, sempre houve mulheres que também sabiam pintar, mas nunca se lhes prestou atenção.

Mais do que em outras áreas (pois não se nasce político, ou cientista, por exemplo), o sexismo na arte atrofiou, bloqueou, impediu, escondeu ou ignorou as capacidades de determinados indivíduos, neste caso os indivíduos do género feminino. Não se nasce com dotes para determinadas profissões (por exemplo, ser médico), mas em algumas artes os dotes são um dom natural (por exemplo ter boa voz, ter bom ouvido, ter jeito para desenhar, etc.), e isso é importante, apesar de necessitarem de ser socialmente cultivados. Por isso, o sexismo impediu o desenvolvimento das capacidades de muitos indivíduos, o que resulta como mais injusto, comparando com outras atividades tradicionalmente reservadas a homens, pois a criação, a inspiração, o talento, e ter dons artísticos não existe apenas nos homens. No caso da pintura, embora não se deva reduzi-la à decoração e ao embelezamento, essa é uma das funções mais importantes da pintura, e era mesmo essa a sua principal função para algumas correntes estéticas. Ora, decorar e embelezar sempre foram e são consideradas como algo que é mais característico da psicologia e das tarefas do sexo feminino, por isso é estranho que a pintura tenha sido considerada uma tarefa exclusiva dos homens.

Mesmo nos tempos de hoje, a dominação masculina na arte continua a ser uma realidade, o que é bastante surpreendente, pois embora hoje não se defenda que todo o homem pode ser por exemplo cientista ou político, hoje em dia, com o alargamento do conceito de arte, e com a existência da democracia, defende-se que todo o

homem pode ser artista. Por isso, mais do que em outras áreas, o sexismo é uma atitude contra a democracia. Ainda hoje as mulheres artistas sofrem duma grande falta de representação nos meios artísticos, existe uma fraca presença de nomes femininos no espaço público, nomeadamente nas galerias, nas exposições, nas coleções nacionais, nas exposições internacionais, nas revistas de arte, etc. Ainda hoje muitos dos estereótipos na arte continuam, como por exemplo a ideia de que o bailado é para as mulheres, ou que a *body art* é para os homens (devido ao facto de serem geralmente estes quem usa tatuagens).

Porém, nem todas estas exclusões têm as mesmas causas, nem todas as separações masculino-feminino na arte são idênticas e nem todas são igualmente discriminatórias. Por exemplo o canto gregoriano, embora também seja cantado hoje por mulheres, é tradicionalmente um canto de homens, nomeadamente dos monges. Esta exclusividade tem outro significado e causas, cujas interpretações variam. Por exemplo, o canto gregoriano pode ser considerado como sendo mais adequado à voz masculina, devido ao facto de ser um canto impregnado de seriedade e gravidade, e convencionalmente se atribuir estas características psicológicas ao sexo masculino. Por outro lado, tem também a ver com a tradicional hegemonia do sexo masculino ao longo da História, que ainda hoje se reflete no facto de na religião católica apenas as pessoas do sexo masculino poderem ser sacerdotes.

O fado de Coimbra também é uma atividade artística desempenhada exclusivamente pelos indivíduos do sexo masculino, mas isso acontece porque dantes na Universidade de Coimbra havia apenas alunos do sexo masculino. Hoje continua a ser cantado apenas por homens, para se manter essa tradição, numa cidade que vive muito das suas tradições académicas, e não porque as mulheres não o saibam cantar, ou porque não haja mulheres estudantes de Coimbra (que aliás hoje são em maior número que os homens). Os corais alentejanos também são tradicionalmente masculinos. Embora hoje já existam mulheres a cantá-lo, continua a ser um canto praticado na sua quase totalidade por homens. Uma das razões que o explicam é o facto de ser geralmente cantado por mineiros (trabalho desempenhado pelos homens), mas uma das razões fundamentais é o

peso da tradição.

Porém, a tradição só por si não deveria ser uma justificação válida para que algumas atividades artísticas sejam desempenhadas unicamente por pessoas de um dos sexos, pois vai contra os Direitos Humanos, nomeadamente o direito à liberdade de expressão (artigo 19 da *Declaração Universal dos Direitos do Homem*), o direito à participação na vida cultural (artigo 27 da mesma declaração), e sobretudo o direito à igualdade (artigo 7 da mesma declaração), ao não cumprir-se a igualdade de oportunidades em atividades nas quais as pessoas do sexo feminino também se poderiam destacar. Por exemplo, os *castrati* eram uma importante tradição cultural e artística que existia na ópera italiana ao longo dos séculos XVII e XVIII, por isso, seguindo o princípio da necessidade de preservação da tradição, hoje deveria continuar a haver *castrati*. Ora, o facto de esta prática ser uma tradição, não a legitima automaticamente, pois colide com os direitos humanos, nomeadamente como os direitos das crianças, o direito à liberdade de escolha, e o direito à dignidade.

A REJEIÇÃO DE OBRAS DE ARTE

Além das de caráter sexista, a História das artes está marcada por outras rejeições e exclusões. Na ópera, por exemplo *As bodas de Fígaro*, de Mozart; na música, por exemplo a *Suite para piano, op. 25*, de Schoenberg; no bailado, por exemplo *A Sagração da Primavera*, de Stravinsky; no cinema, por exemplo *Laranja Mecânica*, de Stanley Kubrick; no teatro, por exemplo as representações da companhia *Living Theatre*; no romance, por exemplo *Madame Bovary*, de Flaubert na poesia, por exemplo *As Flores do Mal*, de Baudelaire; na fotografia, por exemplo *Beijando a freira*, de Toscani. Na pintura e na escultura as polémicas são ainda maiores, e percorrem toda a História da Arte, pelos mais diversos motivos. Por exemplo a pintura *Ronda da noite*, de Rembrandt, devido ao tratamento do grupo, considerado como desordenado e caricatural, ou a pintura a *Jangada de Medusa*, de Géricault, visto como referência à incompetência do comandante do navio que esteve na origem do naufrágio, ou ainda a *Guernica* de Picasso, considerado

como uma crítica política controversa, assim como a forma de a expressar. Na escultura, temos por exemplo o *Monumento a Balzac*, de Rodin, em Paris, e por exemplo em Portugal o *Monumento ao rei Dom Sebastião*, de Cutileiro, que foram considerados como estando pouco de acordo com a grandiosidade e a solenidade usadas habitualmente para homenagear as grandes figuras nacionais.

O aparecimento das pinturas *Maja nua* de Goya, *Almoço sobre a relva*, de Edouard Manet, e *A Origem do Mundo*, de Gustave Courbet, por exemplo, também causaram polémica e contestação na sua época, apesar de hoje serem consideradas boas obras do ponto de vista artístico. Em alguns casos é impedida a exposição das obras de arte, e em outros casos os próprios artistas são alvo de condenação, e impedidos de circulação. Assim, por exemplo Egon Schiele, representante do expressionismo austríaco, foi mesmo detido por imoralidade e uma das suas telas foi queimada. Mais exemplos poderiam ser dados. A censura destas obras de arte aconteceu por motivos morais, querendo com isso impor-se uma conceção normativa da arte (valores como o da ordem, da tradição, e da convenção), e estabelecer dogmas que conduzem à incompreensão e à exclusão, e mesmo à destruição da obra e à repressão do seu autor. Devido à confusão entre os conceitos de *belo* e *bem*, a reprovação das obras de arte adota o vocabulário moralizador das acusações de subversão, decadência, corrupção, vulgaridade, e loucura, sendo por isso alvo de intolerância e rejeição.

A intolerância e a rejeição de obras de arte por motivos religiosos teve também grande importância ao longo da História. Representar a imagem de Deus, em certos períodos da História do Judaísmo e do Islão, foi considerado como uma blasfémia. Na cultura judaica e muçulmana, podia haver obras de arte sobre a divindade, mas não figurativas. O monoteísmo, presente nestas religiões e na cristã, fez banir muitas representações artísticas que expressassem o seu contrário. Na sequência dos Descobrimentos, em África e no Oriente muitos objetos artísticos foram também destruídos ou mandados destruir pelos missionários, considerados como fetiches idólatras. No século XVI também os calvinistas, considerando o culto dos santos e a adoração das imagens como uma heresia, atacaram obras de arte católicas.

Ao longo da História têm existido e continuam a existir rejeições de obras de arte devido a outros motivos. Determinadas obras de arte são também rejeitadas por preconceitos etários (devido ao facto de serem feitas por crianças, ou adolescentes), por preconceitos de género (devido ao facto de serem feitas por mulheres), por preconceitos culturais (devido ao facto de serem feitas por povos não europeus, considerando-as como *primitivas*), por serem feitas por doentes mentais (a *outsider art*), por serem obras que são produzidas por pessoas que não se encontram no sistema de mercado da arte, por pessoas sem formação artística, fora de ambientes sofisticados e intelectuais (a *arte bruta*), por serem obras que *sujam* as paredes (os *graffiti*), etc.

Existem ainda os motivos considerados intrínsecos às próprias obras de arte, do ponto de vista dos conteúdos, e do ponto de vista formal e estilístico, para a rejeição das mesmas : serem consideradas demasiado feias, demasiado realistas, demasiado profanas, demasiado vulgares, demasiado violentas, demasiado sentimentais, demasiado desordenadas, demasiado coloridas, demasiado grandes, demasiado pequenas, demasiado tristes, demasiado provocantes, demasiado abstratas, demasiado tradicionalistas, demasiado caricaturais, etc. Em alguns casos contesta-se mesmo que determinadas obras sejam consideradas como obras de arte.

No entanto, nem sempre é fácil distinguir os motivos que levam a contestar, rejeitar, censurar e condenar as obras de arte, pois por vezes há motivos que andam associados a outros sendo não apenas um mas mais motivos, ou então são invocados determinados motivos que têm por trás outros motivos, como por exemplo estereótipos e preconceitos morais, políticos, religiosos, nacionalistas, e estéticos (quando se tem como modelo determinado estilo, ou determinada forma de representação artística), ou mesmo motivos comerciais. Muitas vezes é uma questão de gosto, de incompreensão do que é diferente, ou de dogmatização de cânones, como sucede por exemplo em relação às convicções religiosas ou políticas.

Assim como se pode crer firmemente que determinada convicção religiosa é que certa, também na arte se pode crer firmemente que determinado estilo é que está certo. O que é diferente, demasiado diferente, muito criativo, e imaginativo, pode

também ser encarado como transgressivo. Em consequência disso surge a contestação, a intolerância, a censura, a destruição de obras de arte, e a condenação dos artistas. Os discursos discriminatórios e nostálgicos duma arte conforme à tradição levaram à rejeição das vanguardas artísticas. Um dos exemplos mais marcantes foi a rejeição dos pintores impressionistas, que foram excluídos dos salões de arte do seu tempo.

A exclusão e a condenação de obras de arte teve contornos políticos deveras marcantes ao longo da História, daí resultando uma intolerância em que foi o próprio Estado o seu principal protagonista. Por exemplo, o regime nazi rejeitava absolutamente as inovações artísticas atingidas pelas vanguardas no início do século XX, que considerava como *arte degenerada*. A abstração era vista como uma subversão, levando a desqualificar muitas obras de arte, consideradas como *antissociais*. Os artistas foram rejeitados, censurados, perseguidos, alguns foram deportados, e outros exilaram-se. O mesmo sucedeu no regime estalinista, na ex URSS, que adotou uma estética oficial, a do chamado *realismo socialista*, em todos os campos, desde a literatura ao *design*, incluindo a pintura, a escultura, a música, o cinema e o teatro. Os artistas que criavam obras de arte que saíam fora da estética do *realismo socialista*, ou que a ela se opunham, eram censurados, rejeitados, e alguns tiveram mesmo que sair do país.

Mesmo nos tempos de hoje, apesar de marcados pela democracia, as polémicas, as contestações e as rejeições estéticas continuam, vindas ou dos próprios meios artísticos (por exemplo considerando depreciativamente determinada obra de arte como *Kitsch*, ou de mau gosto), ou da sociedade em geral, por exemplo em relação a determinadas expressões artísticas consideradas como *transgressivas*. Um dos mais significativos exemplos hoje, surge ligado ao chamado *underground* (“subterrâneo” em Inglês), um termo usado para designar a cultura que foge dos padrões vigentes, cultura essa que está relacionada com as artes plásticas, a música, a literatura, ou com qualquer forma de expressão artística da cultura urbana do nosso tempo, que sai *demasiado* fora do comum. Esta forma de arte tem pouca visibilidade, pouca aceitação nas massas, e poucos resultados comerciais. O *underground* tem a sua maior

expressão em determinadas bandas musicais, consideradas como de música *alternativa*, praticadas e ouvidas sobretudo pelos jovens: *Hip-Hop, Headbanger, Hardcore punk, Experimental, Doom Metal, Metal Core, Black Metal, Noise, Grunge, Grindcore*. Também estas formas de expressão artística provocam hoje polémica, contestação, e rejeição.

Independentemente de se considerar estas e outras músicas com qualidade artística ou não, assim como outras obras de arte, como a chamada *outsider art* para as artes plásticas, o ímpeto para a criação artística e a sua concretização não dependem ou não deveriam depender da condição social, etária, cultural, religiosa, mental, sexual, de género, etc. A necessidade de criar arte, e o realizá-la efetivamente, pode-se manifestar em qualquer ser humano. No caso da *outsider art*, por exemplo, que se se refere à arte dos chamados *loucos*, ou de doentes mentais (sejam quais forem as suas variantes ou designações), normalidade e anormalidade psíquica são distinções para a sociedade, mas no campo da arte não têm (ou não deveriam ter) importância, e deveriam portanto ser aceites, e não serem alvo de discriminação. Isso não significa ter que se gostar dessas e de outras músicas, ou de determinadas pinturas, mas sim respeitá-las, não impedir a sua livre expressão, dar-lhes a mesma visibilidade que outras formas de arte, e não sofrerem atitudes de intolerância, à semelhança de outras formas de intolerância estética.

Gabriel Tarde compara a intolerância estética com a intolerância religiosa, ao afirmar: “as multidões estéticas – que são, como as religiosas, as únicas multidões crentes a assinalar, foram ignoradas, e não entendo porquê. Denomino desta forma as que são animadas por uma escola literária ou artística, velha ou nova, sendo a favor ou contra, por exemplo uma nova representação teatral ou musical. Essas multidões são provavelmente as mais intolerantes, precisamente devido ao que há de arbitrário e subjetivo nos juízos estéticos que são proclamados. Elas procuram imperiosamente a necessidade de ver estender-se o seu entusiasmo por este ou aquele artista. Esta difusão de fê artística é mais ou menos a única justificação à qual é suscetível esta multidão. Quando ela se encontra face aos seus adversários, a sua cólera pode, em certas ocasiões, tornar-se sanguinária. O sangue não correu, no século XVIII, durante

as lutas entre os partidários e os adversários da música italiana?”⁷

Esta intolerância sempre existiu, pois uma obra de arte é sempre suscetível dos mais diversos gostos e interpretações, e portanto de polémica, mas nos tempos de hoje, como outrora sucedia com a religião, a polémica intensifica-se. Pode-se falar mesmo de uma analogia entre religião e arte, dado que hoje, devido à crise da religião, e devido ao facto de muitas pessoas buscarem o sentido da Vida através da arte, e devido à democratização da arte, de certo modo a arte substituiu o que as pessoas procuravam outrora na religião. É por exemplo o que sucede com as exposições, apresentadas como uma espécie de cerimonial. O culto das obras de arte, nomeadamente das pinturas e das esculturas, como se fossem uma espécie de relíquia, tem algo de semelhante ao que se passava outrora com a religião, e provoca hoje determinados dogmatismos e controvérsias.

As polémicas artísticas sempre existiram a propósito das mais diversas situações. No entanto, hoje os ataques levados a cabo contra as obras de arte contemporânea, consideradas pejorativamente como *modernistas*, são mais relevantes, e em alguns casos mais destrutivos que no passado. Por um lado, hoje existe da parte de certos artistas ou de certas obras de arte um estilo extraordinariamente arrojado, que uma parte do público considera por vezes como sendo *provocações*. Por outro lado, existe da parte do público falta de sensibilidade estética, de formação artística, de compreensão, e de espírito tolerante e democrático, em relação a muitas das obras de arte contemporânea. Por isso muita da arte contemporânea suscita uma reação particularmente negativa, acarretando mesmo uma forte violência verbal, ou física, como mostra o estudo detalhado de Dario Gamboni, sobre aquilo que este autor denomina como *iconoclasmo contemporâneo*, nomeadamente o vandalismo contra as obras de arte.⁸

Aquilo que sucede com a chamada *arte pública*, isto é, a que existe nos espaços públicos como por exemplo em ruas, avenidas, rotundas, praças, etc., é um dos exemplos mais importantes do vandalismo de hoje contra as obras de arte. Este problema já existia em relação a determinados monumentos erigidos em honra dos acontecimentos históricos, e dos heróis nacionais, contestados e

recusados por motivos estéticos, políticos, morais, e religiosos, associados aos monumentos. Porém, hoje muitas obras de arte pública são alvo de maior vandalismo, e que é esse devido a estes e a outros motivos : ou porque a pessoa homenageada no passado já não diz nada às gerações atuais, ou por motivos estéticos, ou devido àquilo que alguns consideram ser provocação da parte de algumas linguagens artísticas mais arrojadas. Assim com existe o racismo, o sexismo, e outros *ismos* intolerantes e discriminatórios, podemos empregar a palavra *vandalismo* para a intolerância e o ataque em relação às obras de arte, sobretudo as mais vulneráveis, por se encontrarem na rua, como a arte pública. Por conseguinte, a solicitação de tolerância vê-se hoje alargada a vários domínios, não apenas religiosos, culturais, políticos, ou morais, mas também artísticos.

Numa época como a de hoje, que privilegia a imagem como modo de comunicação generalizado, e mesmo nos Estados democráticos, que defendem a liberdade de expressão, e onde se reivindica o direito ao pensamento crítico, as obras de arte, nomeadamente as chamadas *artes plásticas*, continuam a ser alvo de uma vigilância que conduz por vezes ao Tribunal os artistas, e os que os apoiam e sustentam. A questão da censura é portanto uma questão que continua atual no campo das artes, visando uma forma de controle social. Ora, os ataques hoje contra as obras de arte são claramente um ataque contra os Direitos do Homem, nomeadamente o direito à liberdade de expressão, e o direito à participação na vida cultural. Tratam-se de direitos garantidos por declarações internacionais, nomeadamente pela *Declaração Universal dos Direitos do Homem*, de 1948, da ONU, (artigos 19, e 27, respetivamente), e por outros documentos internacionais (*Convenção Europeia dos Direitos do Homem*, *Pacto Internacional relativo aos Direitos Cívicos e Políticos*, e *Carta dos Direitos Fundamentais da União Europeia*), e pelas Constituições de muitos países, e estão protegidos a nível jurídico.

Naturalmente que o direito à liberdade de expressão tem limites, pois por um lado depende das capacidades intelectuais de cada pessoa, e por outro lado tem limites jurídico-políticos, pois não se pode insultar livremente e publicamente um indivíduo, ter atitudes

racistas (e ainda menos de as publicar), apelar à violência, difamar, atentar contra a honra de outro indivíduo, a sua integridade moral, ou atentar contra a segurança do Estado. No caso da participação na vida cultural, embora esta também possa ser utilizada para essas atitudes, como por exemplo a do racismo, e salvaguardadas portanto essas exceções, deve ser tratada como um direito, e não apenas como uma questão de tolerância. O direito à liberdade de expressão (artigo 19 da *Declaração Universal dos Direitos do Homem*), e o direito à participação na vida cultural (artigo 27 da mesma declaração), no presente caso a criação artística, devem permanecer como ponto de referência fundamental, apesar de eventuais conflitos entre direitos, e de exceções no exercício do direito, quando outro direito de impõe com maior peso. No caso da arte há também que ter em conta a educação estética, o exercício de uma cultura democrática, e o respeito efetivo pelo que é diferente, incluindo uma obra de arte, quando se trata de direitos como o da liberdade de expressão, e o da participação na vida cultural.

O preâmbulo da *Declaração Universal dos Direitos do Homem* (1948) apresenta como a mais alta aspiração do Homem “o surgimento de um mundo em que os homens seriam livres de falar e de crer, libertos do terror e da miséria”. Em algumas palavras, o essencial está dito: a liberdade de consciência e a liberdade de expressão estão na própria base do regime de direito que as nações querem levar a cabo. Um regime de direito laico e civil, em que as convicções religiosas não impeçam a livre criação artística, pois a diversidade de crenças e de ideologias que opõem os povos e os indivíduos não deverão ser obstáculo ao universalismo dos direitos, e a livre expressão das opiniões e das ideias constitui a condição indispensável ao exercício dos direitos do cidadão.

Em 1966 a *Organização das Nações Unidas* (ONU) aprovou o *Pacto Internacional relativo aos direitos civis e políticos*. Alguns artigos desse pacto dizem respeito às liberdades e tornaram-se convenções internacionais, que por seu turno originaram tratados jurídicos e leis nacionais e internacionais. Enquanto disposição emanada do *Pacto Internacional relativo aos direitos civis e políticos*, o respeito pela liberdade de convicções é juridicamente obrigatório, e controlado pelo *Comité dos Direitos do Homem*,

salvaguardadas as devidas restrições, quando estão em causa a segurança nacional, a integridade territorial, a prevenção do furto e do homicídio, a proteção da saúde, a proteção da reputação de alguém.

Excetuando esses casos, existe a liberdade política e jurídica de respeitar a liberdade de expressão, e não se trata portanto de uma questão de tolerância, dado que inerente ao conceito de tolerância existe a possibilidade de tolerar ou de não tolerar (pois a tolerância, enquanto tal, não pode ser obrigatória). Ora, se a liberdade de expressão, e a participação na vida cultural, em que se inclui a criação artística, são reconhecidas direitos, e juridicamente protegidos, dado que os direitos de uns indivíduos implicam a obrigação dos outros indivíduos de os respeitar, cada individuo não fica em situação de ser tolerado no facto de ter o direito à liberdade de expressão e de participação na vida cultural, mas sim de ser aceite e respeitado enquanto detentor desses mesmos direitos, juridicamente reconhecidos.

No que diz respeito ao direito à liberdade de expressão e à participação na vida cultural, a tolerância a respeito da liberdade de expressão e da participação na vida cultural não pode logicamente ser uma justificação do direito à liberdade de expressão e à participação na vida cultural (dado que são direitos). O facultativo (tolerar ou não tolerar) não pode ser justificação de uma obrigação (a de respeitar os direitos). De igual modo, o direito à liberdade de expressão do artista e à participação na vida cultural não podem logicamente ser uma justificação da tolerância em relação à liberdade de expressão e à participação na vida cultural. Ambas as situações são contraditórias, pois se se tolera a liberdade de expressão e a participação na vida cultural, estas não são reconhecidas como direitos. A tolerância a respeito da liberdade de expressão e da participação na vida cultural pode justificar a liberdade de expressão e a participação na vida cultural, mas não enquanto direitos, que devem ser defendidos e respeitados, ultrapassando portanto a mera tolerância. O mesmo deve suceder em relação às outras discriminações estéticas referidas ao longo do presente texto, causadas pelos gostos artísticos diferentes que cada um tem quando não estão de acordo com os estereótipos etários e de género.

BIBLIOGRAFIA

- AYTO, John, (1999), *20th.Century Words*, Oxford, Ed. Oxford University Press.
- BARTLEBY, (2000), “Lookism”, in *The American Heritage Dictionary of the English Language*, New York, Ed. Fourth Edition.
- BORDIEU, Pierre, (1979), *La distinction*, Paris, Ed. Minuit.
- IDEM, *Consommation culturelle*, (1996), Paris, Encyclopedia Universalis.
- CERTEAU, Michel de, (1990), *L'invention du quotidien. Arts de faire*, Paris, Ed. Gallimard.
- ECO, UMBERTO, (dir.), (2007), *História do Feio*, Lisboa, Ed. Difel.
- FOUCAULT, Michel, (2009), *Le corps utopique. Les hétérotopies*, Paris, Ed. Lignes.
- GAMBONI, Dario, (1983), *Un iconoclasme moderne. Théories et pratiques contemporaines du vandalisme artistique*, Zurique/Lausanne, Ed. d'En Bas.
- IDEM, (1983), “Méprises et mépris. Éléments pour une étude de l'iconoclasme contemporain”, in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°. 49, Setembro.
- HAKIM, Catherine, (2013), *Capital Erótico. Pessoas atraentes são mais bem sucedidas*, Rio de Janeiro, Ed. Best Business.
- HAMERMESH, Daniel, (2013), *Beauty Pays. Why attractive people are more successful*, Princeton, Ed. Princeton University Press.
- HAUSS, J., (1978), *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Ed. Gallimard.
- HOGGART, Richard, (1992), *The uses of literacy*, London. Ed. Penguin Books.
- INGLEHART Ronald, (1977), *Silent Revolution : Changing Values and Political Styles Among Western Publics*, Princeton, Ed. Princeton University Press.
- IDEM, (1989), *Culture Shift in Advanced Industrial Society*, Princeton, Ed. Princeton University Press.
- LIPOVETSLY, Gilles, (2010), *O Império do efêmero*, Lisboa, Ed. Dom Quixote.
- PASSERON, Jean-Claude, (1991), “L'usage faible des images- Enquêtes sur la réception de la peinture”, in *Le raisonnement sociologique. L'espace non poppérien du raisonnement naturel*, Paris, Ed. Nathan.
- SILVA, Raquel Henriques, e Sandra LEONARDO (2013), *Mulheres pintoras em Portugal*, Lisboa, Ed. Esfera do Caos.
- SIMMEL Georg, (2008), *Filosofia da moda e outros escritos*, Lisboa, Ed. Texto & Grafia.

- STERLING, Anne Fausto, (2012), *Corps en tous genres : la dualité des sexes à l'épreuve de la science*, Paris, Ed. La Découverte.
- TARDE, Gabriel , (1989), *L'opinion et la foule*, Paris, Ed. PUF.
- TIETJE, Louis, e Steven CRESAP, (2005), "Is the lookism unjust?"the ethics of aesthetics and public policy implications", in *Journal of libertarian studies*, vol. 19, n°. 2, pp. 31-50.
- V.V., (2005), *Le sens de l'indécence: la question de la censure des images à l'âge contemporain*, Paris, Ed. Lettre volée.
- VV.,(1973), Texto da Convenção n°. 138 da *Organização Internacional do Trabalho* (OIT).

NOTAS

- 1 Pierre Bordieu, *La distinction*, Paris, Ed. Minuit, 1979.
- 2 J. Hauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Ed. Gallimard, 1978.
- 3 Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. Arts de faire*, Paris, Ed. Gallimard, 1990.
- 4 Jean-Claude Passeron, "L'usage faible des images- Enquêtes sur la réception de la peinture", in *Le raisonnement sociologique. L'espace non poppérien du raisonnement naturel*, Paris, Ed. Nathan, 1991.
- 5 Richard Hoggart, *The uses of literacy*, London. Ed. Penguin Books, 1992.
- 6 Pierre Bordieu, "Consommation culturelle", in *Encyclopedia Universalis*, Paris, 1996, p. 3.
- 7 Gabriel Tarde, *L'opinion et la foule*, Paris, Ed. PUF, 1989, p. 14.
- 8 Dario GAMBONI, *Un iconoclasme moderne. Théories et pratiques contemporaines du vandalisme artistique*, anuário 1982-1983 do "Instituto suiço para o estudo da arte", Zuriqe/Lausanne, Ed. d'En Bas, 1983. Para uma versão resumida, ver : "Méprises et mépris. Éléments pour une étude de l'iconoclasme contemporain", in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°. 49, Setembro, 1983, pp. 2-28. Ver também a obra coletiva : *Le sens de l'indécence: la question de la censure des images à l'âge contemporain*, Paris, Ed. Lettre volée, 2005.