


# **A arte sob censura autoritária?**

## **Comparações entre Brasil e Coreia do Norte**

**Saulo Albert**

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Brasil

 <http://orcid.org/0000-0001-9248-9402>  
sauloalbert404@gmail.com

## **Introdução**

Eleito em 2018, Jair Bolsonaro foi responsável por uma gestão marcada por polêmicas e denúncias em muitas áreas, incluindo suas políticas sobre o setor cultural. Diante das graves denúncias feitas no decorrer dos últimos anos por parte do campo artístico brasileiro – com acusações de autoritarismo, censura, potenciais políticas fascistas etc. –, a análise desse panorama é necessária e urgente.

Sobre essa questão, autores como Sara da Silva Freitas (2021), Fábio Ferreira Pinto (2019), Albervan Reginaldo Sena (2021) e Marcos Alexandre Fernandes Rodrigues (2021) ajudam a concatenar as principais acusações feitas pelo campo artístico ao governo Bolsonaro e

à sua Secretaria Especial de Cultura com vários exemplos como: o pronunciamento de inspiração nazista de Roberto Alvim; falas do presidente de ataques aos artistas e às produções culturais; casos de censura governamental; mudanças ideológicas no gerenciamento da lei de fomento à cultura; entre outros.

Para compreendermos se as denúncias de autoritarismo dessa gestão cultural são de fato consistentes, o objeto de comparação a ser utilizado neste trabalho será a Coreia do Norte. País totalitário, cuja população vive sob estrita vigilância por parte de um regime político fortemente militarizado, a República Popular Democrática da Coreia (RPDC) possui total controle sobre as produções artísticas e culturais nacionais, desenvolvendo produções conservadoras, nacionalistas e de apoio à mitologia política da dinastia Kim para o alcance do grande público. Aqui, Barbara Demick (2010), Blaine Harden (2012), Bradley K. Martin (2004) e o brasileiro Cleiton Schenkel (2020) contribuem na compreensão do panorama político, social, cultural e artístico do país. Além disso, eu, autor deste trabalho, realizei em 2018 uma pesquisa de campo na Coreia do Norte, cujo material produzido e coletado será aqui utilizado no desenvolvimento teórico.

A possibilidade metodológica de se elaborar uma comparação sociológica, como essa aqui proposta, sustenta-se na obra *Elementos de Sociología Comparada* de Stanislav Andreski (1972) que defende uma Sociologia comparada (entre sociedades distintas) para a comprovação de hipóteses referentes a problemas atrelados a generalizações teóricas. O receio de muitos cientistas sociais, segundo o autor, na utilização do método comparativo, tem relação com o uso indevido que os evolucionistas fizeram no passado ao, através da comparação, instituírem a crença de que haveria sociedades superiores e inferiores. Por essa razão, Andreski (1972) desassocia a Sociologia comparada contemporânea da sua vertente preconceituosa e utiliza o exemplo de Alexis de Tocqueville sobre estudos de comparação entre diferentes sociedades para afirmar que essa metodologia não só possui validade como também embasa importantes trabalhos clássicos.

Com a finalidade de conhecer o grau de autoritarismo das políticas culturais do governo de Jair Bolsonaro, este trabalho comparará cenários culturais e artísticos no Brasil contemporâneo com os seus equivalentes norte-coreanos. Obras de autores como Theodor W. Adorno (2019) e Hannah Arendt (2012) serão consultadas devido às suas importantes contribuições aos estudos dos fenômenos autoritários, juntamente com relevantes escritos do sociólogo Pierre Bourdieu como *As regras da arte* (1996) e *O poder simbólico* (2011). Além disso, elaborar-se-á uma breve genealogia da natureza ideológica do governo de Jair Bolsonaro através de um estudo sobre Olavo de Carvalho (2014) e o serviço de *streaming Brasil Paralelo*, com a finalidade de desenvolver uma interface comparativa entre os referenciais ideológicos de ambos os governos em análise.

## **A instabilidade administrativa como estratégia de censura ao campo artístico**

A mudança do paradigma institucional das políticas culturais e artísticas no Brasil teve início, oficialmente, ainda durante o governo de Michel Temer através do rebaixamento do antigo Ministério da Cultura ao *status* de uma secretaria vinculada ao MEC (Ministério da Educação). Após protestos, entretanto, Temer recriou o Ministério da Cultura, porém mantendo a retirada do “protagonismo do Estado na questão cultural” (FREITAS; TARGINO; GRANATO, 2021, p. 226).

A campanha eleitoral de 2018 realizada por Jair Bolsonaro intensificou os ataques à área cultural na forma de um discurso contrário ao campo artístico, que, na concepção do candidato, seria ideologizado à esquerda – o que fomentou uma consternação voltada às políticas públicas de incentivo à cultura. Ao assumir a presidência, em 2019, Bolsonaro concretizou muitas das suas promessas para o setor, como: a extinção definitiva do Ministério da Cultura; a reformulação da Lei

Rouanet; o investimento na revisão e cancelamento de patrocínios e estímulos concedidos às produções artísticas por entidades estatais; e a transformação da nova Secretaria Especial de Cultura em uma pasta instável (SENA et al, 2021).

A partir de 2016, com expressivo aumento após a eleição de Bolsonaro, passam a ser recorrentes as manchetes estampadas pela imprensa brasileira reportando o possível retorno do movimento censório por parte do Estado. Elas noticiavam, de modos distintos, diversos casos de “cancelamento” de espetáculos teatrais em todo o território nacional, principalmente por empresas estatais federais patrocinadoras ou apoiadoras das produções. São marcantes, nos cerceamentos noticiados, as similaridades estéticas, temáticas e dramatúrgicas entre as criações que coincidem com temas sensíveis aos discursos sociais defendidos pela autointitulada “maioria conservadora e defensora dos costumes tradicionais” e, conseqüentemente, pelo então recém-empossado presidente da República (SENA et al, 2021, p. 259).

Os procedimentos político-institucionais qualificados como modalidades de censura pela comunidade artística também abrangeram a precarização dos braços culturais de estatais federais, como os centros culturais do Banco do Brasil e da Caixa Econômica Federal (SENA et al, 2021), que passaram a cancelar espetáculos e produções artísticas que não fossem condizentes com a moral, a família tradicional e os bons costumes. Exemplo desse processo foi a demissão do diretor de *marketing* do Banco do Brasil pela produção de uma propaganda, impedida pelo governo de ser transmitida, que tinha a prospecção de atrair novos cliente com foco no público LGBTQ+ e em jovens negros (PINTO; MORAES, 2019). Por outro lado, o governo passou a incentivar a alteração na Lei de Incentivo à Cultura para poder financiar projetos culturais realizados por igrejas (FREITAS; TARGINO; GRANATO, 2021).

Em consonância com essas denúncias de censura, a Agência Nacional de Cinema (Ancine) recebeu um corte de 43% do orçamento,

durante o governo Bolsonaro, devido ao argumento de que “as produções da Ancine seriam contrárias aos valores da família” (FREITAS; TARGINO; GRANATO, 2021, p. 226). Nesse contexto, uma das primeiras polêmicas dessa nova era da Ancine foi o cancelamento da exibição e a retirada dos cartazes e das referências no seu acervo *online* ao filme *A Vida Invisível* (PINHO, 2020) – que “melodramatiza as vidas de duas irmãs resistindo às redes de poderes conservadores e machistas nos quais elas estavam localizadas e inseridas durante a década de 1950 no Rio de Janeiro” (ALBERT, 2022, p. 41) – como represália à obra que ganhou o prêmio da mostra *Um Certo Olhar* no Festival Cannes e que também foi selecionado para exibição em outros festivais internacionais. Outrossim, a nova direção da Funarte (Fundação Nacional das Artes) alterou o processo de seleção de companhias de teatro interessadas em se apresentar no seu espaço, pois passou a vetar projetos – processo acusado de censório e que levou à abertura de um inquérito pelo Ministério Público Federal – e ofereceu pareceres desfavoráveis a projetos para a captação de recursos via Lei Rouanet com argumentos controversos – como o caso do Festival de Jazz do Capão que se declarou “antifascista e pela democracia” e cujo parecer desfavorável por parte da Secretaria Especial de Cultura é iniciado com a seguinte citação atribuída a Bach: “o objetivo e finalidade maior de toda música não deveria ser nenhum outro além da glória de Deus e a renovação da alma”.

O primeiro secretário da pasta da cultura sob a gestão Bolsonaro foi Henrique Pires, que pediu demissão nove meses após assumir o cargo pela não admissão das tentativas do governo de censurar as atividades culturais. Após a rápida passagem do segundo secretário, Ricardo Braga, economista sem experiência prévia na área cultural, Roberto Alvim assumiu o cargo e, no dia 16 de janeiro de 2020, realizou um pronunciamento ultraconservador sobre o adoecimento atual da cultura brasileira e sobre um renascimento das artes no país com preocupantes similaridades estéticas, sonoplásticas e discursivas com o antigo

pronunciamento de Joseph Goebbels, um dos líderes do partido nazista da Alemanha:

Raciocinando nessas questões teóricas, notamos que Roberto Alvim instaura em seu discurso um diálogo (neo)nazi tropicalizado com a voz de Joseph Goebbels, um dos líderes do Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães (NSDAP), no processo de bivocalização discursiva. Na integração da sintaxe e de recursos léxico-semânticos do discurso de Goebbels ao seu discurso, elabora relações sintáticas, estilísticas e composicionais para produzir sentidos ultranacionalistas. Para velar esse diálogo com o nazismo, disfarça pela sintaxe recursos léxico-semânticos do discurso do Ministro do Esclarecimento e da Propaganda de Adolf Hitler. Desse modo, estilo pictórico e discurso bivocal de orientação única possibilitam que Alvim não mencione abertamente o nome do chefe da propaganda nazista tampouco difira as enunciações com travessões ou aspas no diálogo (neo)nazi tropicalizado, misturando as vozes, as ideias e as intenções político-discursivas (RODRIGUES; RIBEIRO, 2021, p. 192).

Após a repercussão negativa desse discurso ocasionar a demissão de Roberto Alvim, Regina Duarte, a atriz brasileira mais famosa a apoiar publicamente o Presidente da República, rompeu um contrato de 50 anos com a *Rede Globo* para assumir a pasta da Cultura por somente dois meses e meio, pois foi demitida após tentar concretizar um plano de gestão da cultura – e ser impedida por outros órgãos do governo de fazê-lo – e por defender a Ditadura Militar em entrevista à *CNN Brasil*.

Em 23 de junho de 2020, assumiu a Secretaria Especial de Cultura, Mario Frias, também ex-ator da *Rede Globo*, que conseguiu permanecer na pasta por quase dois anos ao seguir de modo mais estrito as diretrizes culturais demandadas pela gestão de Bolsonaro. Ele foi acusado de andar armado, gritar e assustar funcionários da pasta, além de ter editado portarias que passaram a dificultar a aprovação de patrocínios previstos pela Lei de Incentivo à Cultura, o que incluiu uma política, considerada

inconstitucional pelo Tribunal de Contas da União, de limitar a somente 1.500 o número de análises de projetos culturais por ano.

Cris Olivieri, advogada especializada em políticas culturais, explana no episódio 690 do *podcast O Assunto* (2022) que as novas políticas culturais do governo Bolsonaro, somadas às restrições impostas pela pasta da Cultura, impediram o desenvolvimento adequado de projetos de gestão para vários tipos de instituições culturais (como museus), instabilizaram e impediram a viabilidade de uma série de produções teatrais e reduziram drasticamente os cachês dos artistas e dos trabalhadores do setor cultural. Além disso, durante o governo Bolsonaro, houve uma ameaçadora concentração de poder sob o secretário da pasta o qual passou a ser unicamente responsável pela aprovação de projetos atrelados à Lei de Incentivo à Cultura, aprovação essa que não mais possuía prazo máximo de resposta – o que levou projetos a aguardarem muitos meses na espera de algum retorno da secretaria, oferecendo margem, segundo Cris Olivieri, à censura e à perseguição.

Esse histórico oferece embasamento às acusações feitas por artistas e trabalhadores do setor cultural, juntamente com jornalistas e acadêmicos, de que existiu algum grau de poder censório governamental sobre o setor artístico-cultural no Brasil governado por Bolsonaro e que houve elementos de conotação autoritária nesse processo. Como o Estado Democrático de Direito impede uma censura direta do poder político sobre o campo artístico, Bolsonaro efetivou o seu projeto de campanha através da grande instabilidade administrativa na pasta da Cultura.

## O olavismo e a guerra cultural bolsonarista

Em novembro de 2019, ainda como secretário de Cultura do Governo Federal, Roberto Alvim convocou publicamente os artistas

alinhados aos valores conservadores a criarem uma máquina de guerra cultural (FREITAS; TARGINO; GRANATO, 2021). Nessa seara, João Cezar de Castro Rocha (2021, p. 17) entende que “a guerra cultural é a origem e a forma do bolsonarismo” e que ela se constitui na forma de um projeto autoritário de “negação de dados objetivos e pela necessidade intrínseca de inventar inimigos em série” (ROCHA, 2021, pp. 23-24), inimigos esses que teriam estabelecido e/ou seriam representantes de uma hegemonia cultural da esquerda no Brasil – a qual precisaria ser eliminada.

*Nós... o Brasil de verdade*: retórica da essência, cujo corolário é a recusa intolerante do que não seja espelho. No fundo, as frases desses pronunciamentos explicitam o sentido da guerra cultural *bolsonarista*: eliminação sumária do outro, sempre visto como *inimigo*. Varrer, apagar, eliminar: verbos onipresentes na linguagem extremista. *Limpeza*: substantivo que evidencia a incapacidade de lidar com a diferença, a não ser pela sua aniquilação. A referência à *ponta da praia* não surpreende: no vocabulário militar designava os presos políticos levados para instalações onde seriam torturados e executados (ROCHA, 2021, pp. 115-116, *grifo do autor*).

A partir da concepção de Michel Foucault (2019), pode-se compreender que a efetividade da estratégia bolsonarista de guerra cultural não se constitui somente “como uma força que diz não, mas que de fato [...] permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso” (FOUCAULT, 2019, p. 45). Trata-se, então, de um sistema que precisa ser compreendido através da microfísica do poder, dentro das relações sociais, pois os constantes ataques institucionais à cultura e à classe artística nacional não apenas têm o poder de repressão, mas também atravessam o corpo social e alteram panoramas de percepção, trabalhando na constituição de um novo regime de verdade:

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos



e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro (FOUCAULT, 2019, p. 52).

A guerra cultural bolsonarista, assim sendo, constitui-se nessa tentativa de quebrar o paradigma científico-cultural brasileiro e estabelecer novas verdades desenvolvidas pela direita radical – com grande destaque para a *alt-right* (direita alternativa estadunidense) e para a *Nouvelle Droite* (Nova Direita Francesa) – cujas ideias foram importadas e popularizadas através de Olavo de Carvalho, que objetivava criar uma nova elite cultural no Brasil através do seu curso *online* de Filosofia (PRADO, 2021).

A escolha de Jair Bolsonaro de posicionar quatro livros à sua mesa durante sua *live da vitória* após sua vitória eleitoral no ano de 2018 e de um desses quatro livros escolhidos ter sido o popular *O mínimo que você precisa saber para não ser um idiota*, escrito por Olavo de Carvalho<sup>1</sup>, remonta a uma longeva parceria entre o guru da direita brasileira e a família Bolsonaro. Eduardo Bolsonaro e Flavio Bolsonaro, filhos de Jair e alunos de Olavo de Carvalho, ajudaram a estabelecer o contato entre o futuro presidente e o autointitulado filósofo, fazendo com que, já em 2014, época em que Bolsonaro ainda era vaiado em manifestações como *Vem pra Rua*, Olavo de Carvalho já apoiasse abertamente o futuro Presidente da República<sup>2</sup> (PRADO, 2021).

Olavo de Carvalho formou e influenciou, de acordo com a sua doutrina de guerra cultural, pessoas que acabaram adentrando o centro

---

<sup>1</sup> Matéria intitulada "Na primeira live, Bolsonaro usa Churchill contra acusação de fascismo", publicada em *Folha de São Paulo* em 29/10/2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/10/na-primeira-live-bolsonaro-usa-churchill-contrac-acusacao-de-fascismo.shtml>. [Acesso em 31/07/2022].

<sup>2</sup> Em *Hangout* realizado no dia 13/02/2014 no qual participaram Olavo de Carvalho e filhos de Bolsonaro, foi sugerido o nome de Jair Messias Bolsonaro para a Presidência da República (PRADO, 2021). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PK2TTzk2aLw>. [Acesso em 31/07/2022].

do poder político brasileiro, como Paulo Martins, Filipe Barros, Joice Hasselmann, Eduardo Bolsonaro, Bia Kicis, Kim Kataguiri, Alexandre Frota, Luís Philippe Orleans e Bragança, Flavio Bolsonaro, Major Olimpio, Ana Caroline Campagnolo e Ernesto Araújo (CARVALHO, 2020)<sup>3</sup>, o que formalizou institucionalmente a luta pelo desenvolvimento de um novo paradigma epistemológico que defendia a perseguição à cultura nacional e à arte contemporânea.

Um autor que também desenvolve uma vinculação entre olavismo e bolsonarismo<sup>4</sup> é Benjamin R. Teitelbaum (2020), o qual estudou o movimento tradicionalista internacional, associado à constituição da *alt-right* e da nova direita (PRADO, 2021), a partir de um trabalho etnográfico que abrangeu os Tradicionalistas Aleksandr Dugin<sup>5</sup>, Steve Bannon<sup>6</sup> e Olavo de Carvalho. Em sua pesquisa, Teitelbaum (2020) explana o Tradicionalismo como “uma escola espiritual e filosófica alternativa, com um grupo eclético, ainda que minúsculo, de seguidores, ao longo dos últimos cem anos” (TEITELBAUM, 2020, p. 18) que se

---

<sup>3</sup> Ainda que as ideias de Olavo de Carvalho tenham servido como uma importante base intelectual para o bolsonarismo, o artigo sustenta que essa base ideológica é assumida de modo integral por atores sociais e políticos bolsonaristas. Apesar das importantes interseções entre ambos os movimentos, ocorreram, também, disputas e conflitos entre eles – como exemplificado na matéria intitulada “Últimas palavras de Olavo de Carvalho foram de crítica a Bolsonaro”, publicada em *Metrópoles* em 25/01/2022. Disponível em: <https://www.metropoles.com/blog-do-noblat/ricardo-noblat/ultimas-palavras-de-olavo-de-carvalho-foram-de-critica-a-bolsonaro>. [Acesso em 21/05/2022].

<sup>4</sup> “Bolsonarismo” e “olavismo” são duas expressões de ampla utilização midiática aqui utilizadas para denotar os conjuntos de ideias (ou ideologias) pregados, respectivamente, por Jair Bolsonaro e por Olavo de Carvalho, os quais fomentaram a formação de movimentos sociopolíticos com grandes pontos de interseção entre si devido a diversas similaridades e aproximações.

<sup>5</sup> Filósofo e ativista político russo que influenciou políticas governamentais de Vladimir Putin.

<sup>6</sup> Ex-vice-presidente da *Cambridge Analítica* (empresa envolvida em escândalos éticos e políticos relacionados à análise de dados de usuários do Facebook para a elaboração de publicidade política, o que contribuiu com a saída do Reino Unido da União Europeia e com a vitória de Donald Trump nos Estados Unidos em 2016) e *ideólogo* do ex-presidente Donald Trump durante parte do seu mandato.

constitui como uma forma de revolta ao mundo moderno (incluindo os movimentos Humanista e Iluminista) e que busca nas religiosidades tradicionais e nas culturas do passado as referências para a criação de um novo paradigma epistemológico e político. Uma crença desse grupo envolve a instauração do caos como ferramenta para a criação de um novo mundo a nível sociopolítico.

O Tradicionalismo é um dos exemplos mais claros de esoterismo religioso. Opõe-se à modernidade e à ciência do Ocidente. Em sua forma doutrinária, repudia a esperança de integrar a corrente dominante e mudar o conjunto da sociedade, movendo-se em direção a um corpo de conhecimento indefinido e inexplicável (a religião nuclear, seja ela qual for) (TEITELBAUM, 2020, p. 127).

Este artigo não visa se debruçar sobre o Tradicionalismo, mas esse estudo ajuda a exemplificar que os movimentos políticos de cunho autoritário e reacionário ocorridos na Rússia (sob Vladimir Putin), nos Estados Unidos (sob Donald Trump) e no Brasil (sob Jair Bolsonaro), que têm em comum a influência de pensadores contrários às estruturas políticas e epistemológicas de sustentação dos estados contemporâneos, o que resultou (também) em um panorama de guerra cultural nesses três países. O conceito de “guerra cultural” vincula, portanto, olavismo e bolsonarismo – o primeiro na esfera intelectual e o segundo na esfera política –, retroalimentando-se como um projeto de cultura e de sociedade.

A relevância e a gravidade desse fenômeno, no Brasil, podem ser compreendidas a partir do principal *best seller* de Olavo de Carvalho. De acordo com a obra *O mínimo que você precisa saber para não ser um idiota* (2014): a alta cultura simplesmente teria desaparecido do Brasil; a *facção do PT* teria dominado a cultura e a mentalidade pública; muitos brasileiros não estariam conscientes de que existiria uma *monstruosa* difusão de ideias comunistas nas escolas; movimentos como o feminismo, o multiculturalismo e o casamento gay equivaleriam ao fascismo; a sociedade atual estaria mais vulnerável ao totalitarismo do

que no próprio período totalitário porque as universidades teriam se tornado centro de propaganda revolucionária cujas normas pedagógicas impostas pela ONU para todo o mundo; a diminuição do rigor moral cristão à população após o fim da Idade Média trouxera vários resultados negativos à humanidade; quem recebe o Bolsa Família seria intimado pelo sistema a se tornar abortista, *gayzista*, *quotista racial*, *castrochavista*, pró-terrorista, defensor das drogas e amante de bandidos; a juventude já estaria vivendo no socialismo por causa da educação de esquerda; e as armas usadas na guerra cultural seriam uma propriedade quase monopolística da classe dos intelectuais e estudiosos.<sup>7</sup>

Esse sistema de teorias da conspiração, que ganhou popularidade e embasou políticas de governo sob a gestão bolsonarista, também reverberou na forma de grandes projetos midiáticos como o *Brasil Paralelo* – serviço de *streaming* com o objetivo de “resgatar bons valores, ideias e sentimentos no coração de todos os brasileiros” e que afirma ser orientado “pela busca da verdade histórica, ancorada na realidade dos fatos, e sem qualquer tipo de ideologização na produção de conteúdo”, possuindo mais de 100 produções originais e mais de 280 mil membros assinantes<sup>8</sup>. Além das várias participações de Olavo de Carvalho nas produções originais do serviço, apenas as entrevistas isoladas do ideólogo no *Brasil Paralelo* somam mais de 9 horas de duração<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Importante pontuar que quase todos os artigos constados no livro de Olavo de Carvalho foram originalmente publicados em revistas e jornais como: *Época*, *Folha de S. Paulo*, *Jornal da Tarde*, *O Globo*, *Zero Hora*, *Bravo!*, *Diário do Comércio*, *Jornal do Brasil* etc.

<sup>8</sup> Informações extraídas da página "Sobre nós" no site *Brasil Paralelo*. Disponível em: <https://www.brasilparalelo.com.br/sobre>. [Acesso em 31/07/2022].

<sup>9</sup> Essa informação pode ser confirmada por qualquer assinante do *Brasil Paralelo* ao digitar o nome de *Olavo de Carvalho* no sistema de busca do *site* e ao somar o tempo de duração de cada uma das 4 entrevistas exclusivas do autointitulado filósofo acerca de quatro diferentes produções originais do serviço de *streaming*.

No documentário *O fim da beleza*<sup>10</sup>, o *Brasil Paralelo* defende que a arte é o reflexo de um agir moral e não deve ser mera abstração, pois a abstração retiraria a personalidade e a natureza da arte. As artes moderna e contemporânea tentaram fundamentar um novo padrão de beleza, mas suas ideias seriam ridículas, infantilizadas e hedonistas, expondo o caos e girando em torno exclusivamente dos sentimentos. A arte, assim, teria deixado de ser uma experiência exclusivamente estética, mas o ideal seria que ela tentasse construir algo para melhorar a humanidade ao invés de desconstruí-la. Esse ideal pode ser encontrado na Grécia e na Roma antiga, ou mesmo na Idade Média, que concebia a arte como modalidade de encontro com Deus. A decadência artística teria começado a partir do antropocentrismo renascentista pela retirada de Deus, a centelha divina, da concepção do homem – o qual deixara de lado a espiritualidade e a fé – e se consolidado com o Iluminismo, período originador dos *engenheiros sociais* que teriam degradado ainda mais o mundo na tentativa de recriá-lo arquitetonicamente, artisticamente e socialmente.

O ataque ao Humanismo e ao Iluminismo se repete no documentário *Pátria Educadora*<sup>11</sup>, segundo o qual o sistema educacional criado na antiguidade clássica greco-romana se desenvolveu e atingiu seu ápice na Idade Média, depravando-se posteriormente com a educação compulsória e com as influências iluministas, pragmatistas e hegelianas. A educação massiva seria ruim porque ela estaria voltada para o trabalho e para a doutrinação, e não para a busca da verdade como, de acordo com o documentário, ocorria no passado. O estrago cultural e educacional brasileiro seria, portanto, resultado de uma educação crítico-revolucionária sob as influências de Karl Marx e Paulo Freire, bem como do pragmatismo pedagógico.

---

<sup>10</sup> Acesso exclusivo para assinantes. Disponível em: <https://plataforma.brasilparalelo.com.br/playlists/o-fim-da-beleza>. [Acesso em 31/07/2022].

<sup>11</sup> Acesso exclusivo para assinantes. Disponível em: <https://plataforma.brasilparalelo.com.br/playlists/patria-educadora>. [Acesso em 31/07/2022].

Essa exposição oferece sustentação às acusações dos setores artísticos e culturais sobre o sistema ideológico censor do Governo Federal, influenciado pela nova direita, à cultura nacional. As ideias olavistas e bolsonaristas atacam as epistemologias e os estilos de vida posteriores ao fim da Idade Média e, principalmente, as visões de mundo favoráveis aos grupos minoritários e estigmatizados. Se a arte e a cultura não representam diretamente os interesses de uma elite econômica e de uma religiosidade arcaica, logo, para o olavo-bolsonarismo, elas seriam automaticamente degradadas – uma perspectiva similar à de sistemas fascistas do século XX.

Se as novas políticas governamentais sobre a arte são, portanto, autoritárias e profascistas, pode ser útil estabelecer um paralelo com a concepção cultural e artística de um outro país sob governo autoritário cuja ideologia oficial também denuncia as epistemologias ocidentais pós-iluministas e que também defende modalidades tradicionais da arte e da cultura: a Coreia do Norte.

## O totalitarismo artístico-cultural norte-coreano

Segundo Hannah Arendt (2012), o termo *totalitarismo* precisa ser utilizado com cautela na qualificação de um sistema de governo, pois regimes ditatoriais, tirânicos, unipartidários e/ou militares não são necessariamente totalitários. Um regime totalitário possui domínio total sobre a sua população, de modo a impossibilitar a existência da solidariedade grupal, pois as classes se transformam em massas e elas devem agir estritamente conforme as diretrizes e desejos do Estado, através de um culto à personalidade do líder, para o qual todos os fatos que não concordem com o regime de governo totalitário passam a ser considerados falsos.

A arte também possui características peculiares sob o julgo totalitário e, no período em que escreveu a sua obra, Arendt analisa essa

temática em interface com o aumento da liberdade na União Soviética após a morte de Stálin:

O sinal mais evidente de que a União Soviética já não se pode mais chamar totalitária no estrito sentido do termo é, naturalmente, a espantosamente rápida e fecunda recuperação das artes durante a última década. É verdade que, de vez em quando, surgem esforços para reabilitar Stálin e refrear as crescentes exigências de liberdade de expressão e de pensamento por parte de estudantes, escritores e artistas, mas nenhum desses esforços tem sido muito bem-sucedido, nem pode ser bem-sucedido sem um completo restabelecimento do terror e do domínio policial. [...] Quando Stálin morreu, as gavetas dos escritores e dos artistas estavam vazias; hoje, existe toda uma literatura que circula em forma de manuscrito, e toda forma de pintura moderna é experimentada nos estúdios dos pintores e se torna conhecida, embora não possa ser exibida (ARENDDT, 2012, pp. 428-429).

Apesar de muitos dos regimes totalitários terem caído nas últimas décadas, a contemporaneidade ainda presencia essa espécie de governo em países como a Coreia do Norte que, além de estar nas últimas colocações do índice de democracia da *The Economist Intelligence Unit* (2022), é governado há quase 70 anos por três gerações da mesma família<sup>12</sup>, possui um dos sistemas de vigilância mútua mais restritivos do mundo (SCHENKEL, 2020), sujeita estrangeiros à constante vigilância de guias locais que devem vigiar tanto os estrangeiros quanto um ao outro (DEMICK, 2010) e estima-se que possui campos de trabalho forçado com mais de 150 mil prisioneiros (HARDEN, 2012).

O sistema reforça para os seus cidadãos a necessidade de se realizar sistemáticos estudos diários das doutrinas oficiais desenvolvidas pelo

---

<sup>12</sup> A dinastia Kim desenvolveu um culto às personalidades dos seus líderes (MARTIN, 2004, p. 59), o que ajuda a compreender a longa manutenção do poder.

governo (MARTIN, 2004), o *Juche*<sup>13</sup> e o *Songun*<sup>14</sup>, prega que os norte-coreanos não têm nada a invejar do restante do mundo (DEMICK, 2010) e que seu líder está diretamente envolvido em todas as atividades do país, fazendo-o responsável por todas as benesses (MARTIN, 2004), enquanto a culpa de todos os males que assolam a nação seria de responsabilidade das potências imperialistas estrangeiras (SCHENKEL, 2020).

Esse cenário caracteristicamente totalitário determina o seu panorama artístico-cultural, pois, como não existe liberdade no país para o surgimento de um campo artístico, torna-se responsabilidade do governo determinar quais devem ser as produções artísticas e as suas temáticas, fato que pude constatar presencialmente durante a pesquisa de campo que realizei na RPDC em abril de 2018<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> De acordo com livros norte-coreanos, *Juche* é a ideologia desenvolvida por Kim Jong Il (JUCHE, 2012), segundo a qual o povo é o mestre da revolução e da construção e o homem teria o poder de determinar o seu próprio destino. Trata-se de uma doutrina que luta contra a exploração e a opressão, é a favor da independência e que deve ser seguida rigidamente através da correta liderança do partido e do seu líder máximo que influencia os desejos, os interesses e as condutas dos homens, pois as massas precisam acordar ideologicamente (IL, 2015). “Apenas quando todo o partido e toda a sociedade estiverem imbuídos do sistema ideológico monolítico, estaremos na posição de dizer que a ideologia *Juche* foi firmemente estabelecida” (IL, 2015, p. 36, *grifo nosso*).

<sup>14</sup> “Na segunda metade da década de 90, o então líder determinou que a noção de ‘militar em primeiro lugar’, subsumida na expressão *songun*, seria incorporada à ideologia do país. O *songun* está diretamente ligado à ideia, onipresente no discurso coreano, de que a revolução é contínua e que a vitória só será garantida com o respaldo das armas” (SCHENKEL, 2020, p. 122, *grifo do autor*).

<sup>15</sup> Viajei para a Coreia do Norte de trem, atravessando a fronteira entre a China (Dandong) e a RPDC, através de um pacote turístico gerenciado pela empresa *Lupine Travel* – pois é impossível a um viajante comum chegar ao país sem a intermediação de uma empresa permitida pelo governo norte-coreano. Além disso, pouco depois de atravessar a fronteira, o trem parou, militares entraram para verificar algumas bagagens e retiverem os passaportes de todo o meu grupo, os quais só foram devolvidos ao final da viagem. Um turista não tem liberdade de decidir o trajeto da viagem no país, onde comer ou mesmo onde se hospedar, pois tudo é decidido previamente pela agência e pelo Estado. A comunicação livre com os norte-coreanos também é inibida pelos guias locais que sempre nos acompanham e, no caso do meu grupo, também pela guia chinesa da *Lupine Travel*,



As transmissões televisas da Coreia do Norte são uma das mais evidentes demonstrações do monopólio estatal sobre o que é produzido no país. O sistema de televisão consiste em poucos canais, todos estatais, que alcançam os lares do limitado número de norte-coreanos que conseguem ter acesso a um aparelho de TV (DEMICK, 2010).

A televisão estatal oferece três opções de programação, respectivamente com notícias, esportes e cultura. Existe também um canal de produções *estrangeiras*, que só opera nos finais de semana, basicamente passando antigos filmes russos, chineses ou de países do leste europeu (SCHENKEL, 2020, p. 56, *grifo do autor*).

Enquanto estive no país, praticamente toda a programação que consegui assistir na televisão incluiu performances artístico-culturais tradicionais (frequentemente de cunho patriótico e/ou de ode ao líder) ou notícias que, como explanam Barbara Demick (2010) e Bradley Martin (2004), são cuidadosamente selecionadas pelo Estado, e também possuem, via de regra, caráter nacionalista e elogioso ao líder.

Durante a minha estadia no país, parte da imersão cultural envolveu o amplo contato com pinturas e esculturas produzidas por artistas locais. Nas vias públicas, a maior parte das artes consistiam em pinturas de propaganda governamental com o tradicional estilo *agitprop* soviético e, em menor quantidade (mas com grande imponência), grandes esculturas de Kim Il Sung e de Kim Jong Il, além de outros elementos simbólicos do regime; já em espaços internos, de lugares como escolas e museus, o estilo realista tinha mais prevalência juntamente com a presença de fotografias demonstrando o amor da população pelos seus líderes.

---

que já nos preparara antecipadamente sobre os cuidados que precisaríamos ter com os nossos comportamentos e falas enquanto dentro do país.

**Fotografia 1** – Clipe musical transmitido na Televisão Central da Coreia em 14 de abril de 2018. Nas duas fotografias superiores, o avô (esquerda) e o pai (direita) do atual líder Kim Jong Um.



Fonte: Autor (2018).

**Fotografia 2** – Pintura em estilo realista da capital da Coreia do Norte, Pyongyang



Fonte: Autor (2018)

Os museus que tive oportunidade de visitar na RPDC também possuem temáticas ideologicamente favoráveis ao regime político da família Kim. O Salão Internacional da Amizade é um enorme complexo que exhibe os mais de 100.000 presentes que Kim Il Sung, Kim Jong Il e Kim Jong Un teriam ganhado de outros países; no Palácio do Sol de Kumsusan prestamos nosso respeito aos corpos embalsamados de Kim Il Sung e de Kim Jong Il; no Salão do Armistício, na fronteira entre as duas Coreias, são exibidos os elementos históricos associados ao que os norte-coreanos qualificam como sua vitória na guerra contra os Estados Unidos e contra a Coreia do Sul<sup>16</sup>; e no Museu da Vitória na Guerra de Libertação da Pátria<sup>17</sup> temos acesso a esculturas, pinturas e textos que explanam a versão norte-coreana das atrocidades cometidas pelos estadunidenses na Guerra da Coreia.

Uma das oportunidades oferecidas aos turistas que visitam o país é a compra de CDs e DVDs com músicas e filmes produzidos na RPDC. Como a Coreia do Norte é bastante fechada às produções artísticas e culturais internacionais e ao que se consome contemporaneamente nesse campo, as suas músicas têm base instrumental comum a tradicionais músicas orientais com a utilização de instrumentos físicos (não eletrônicos). Os filmes também representam um grande orgulho da produção cultural norte-coreana graças aos grandes investimentos feitos pelo pai de Kim Jong Un:

---

<sup>16</sup> A Guerra da Coreia, denominada como *Guerra dos Imperialistas Americanos* na RPDC, é o evento mais paradigmático na história de poucas décadas do país por terem lutado contra a Coreia do Norte no início da década de 1950, uma coalisão de países cujas tropas foram comandadas pelos Estados Unidos (SCHENKEL, 2020), levando à morte de aproximadamente ¼ da população norte-coreana (MARTIN, 2004). Porém, enquanto a Coreia do Norte afirma que os sul-coreanos e os estadunidenses foram os iniciadores da guerra ao invadirem o norte da península coreana – o que teria levado a Coreia do Norte a alcançar uma gloriosa vitória contra os imperialistas americanos ao vencer a guerra –, para a maior parte do restante do mundo foi a Coreia do Norte, na verdade, que invadiu o sul e iniciou uma guerra na qual eles não obtiveram a vitória desejada.

<sup>17</sup> Nome oficial do Museu da Guerra segundo Cleiton Schenkel (2020).

Sob a direção de Kim Jong Il, o Estúdio Coreano de Longas-metragens nos arredores de Pyongyang foi expandido a uma área de três milhões de metros quadrados e produzia quarenta filmes por ano. Os filmes eram majoritariamente dramas com os mesmos temas: o caminho para a felicidade seria o auto sacrifício; a supressão da individualidade em prol do bem coletivo; e o capitalismo como pura degradação (DEMICK, 2010, p. 15, *tradução nossa*).<sup>18</sup>

**Fotografia 3** – Esculturas de Kil Il Sung e de Kim Jon Il em Pyongyang



Fonte: Autor (2018)

Nessa seara, um dos filmes que adquiri na Coreia do Norte se chama *As pipas voando no céu*<sup>19</sup> (THE KITES, 2011) e conta a história de So Yon, que, durante a infância, vivia uma vida miserável no Japão<sup>20</sup>, até que seu pai, antes de morrer e enquanto a casa pega fogo (incêndio provocado pelos japoneses), grita para a filha como suas últimas

<sup>18</sup> “Under Kim Jong-il’s direction, the Korean Feature Film Studio on the outskirts of Pyongyang was expanded to a 10-million-square-foot lot. It churned out forty movies per year. The films were mostly dramas with the same themes: The path to happiness was self sacrifice and suppression of the individual for the good of the collective. Capitalism was pure degradation.” (DEMICK, 2010, p. 15).

<sup>19</sup> O título original em inglês constado na capa é *The kites flying in the sky*.

<sup>20</sup> So Yon relata no filme a situação de miséria vivenciada por ela no Japão a partir da necessidade de vender o próprio sangue para comprar remédios para o pai doente.

palavras que ela vá para a sua pátria (a Coreia do Norte). Anos depois, já na RPDC, So Yon se voluntaria ao trabalho de agricultora, mas seu sonho na verdade seria correr pelo time nacional. Ciente desse sonho, seu grupo de trabalho consente em liberá-la para ser uma maratonista e tentar se tornar uma campeã para trazer glória à sua pátria. Já como maratonista e moradora de Pyongyang, So Yon se torna amiga de uma trabalhadora do sistema de transporte público que, mesmo sendo mãe de duas crianças, optava por continuar trabalhando porque o *respeitável General* (o líder do país) um dia embarcou no seu ônibus, perguntou a ela informações sobre o trabalho, as quais ela respondeu adequadamente, e foi bastante elogiada pelo seu líder que a pediu para continuar servindo muito bem ao povo *exatamente como um pai pedindo à sua filha um favor*. Essa condutora de ônibus, entretanto, acabou morrendo em um incêndio enquanto salvava crianças de uma creche em chamas, deixando seus dois filhos órfãos. A partir desse evento, So Yon desiste do seu sonho, adota essas duas crianças e posteriormente começa a adotar outros órfãos para, assim, aliviar o fardo do Estado. Ao fim, muitos dos seus filhos adotivos passam a servir ao exército para defender o país e uma delas relata o seguinte sobre o seu trabalho para a mãe:

Nosso paternal general sempre visita as unidades da linha de frente. Sempre quando eu o vejo na TV ou nos jornais eu me preocupo com o seu duro trabalho e com a sua saúde. Você sempre nos diz que nós não podemos viver sem o nosso General e agora eu entendo o seu maior desejo. Quando o General visita o meu posto na linha de frente, eu toco violino para aliviar a sua fadiga e agradá-lo (THE KITES, 2011, *tradução nossa*).<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> “Our fatherly General is always visiting frontline units. Whenever I see him on TV or in newspapers, I am worried of his hard work of his health. You’re always saying to us that we can’t live without the General. Now I know your greater wish. When the General visits my post in the frontline I’ll play the violin to relieve his fatigue and please him.” (THE KITES, 2011).

Outra importante produção do cinema norte-coreano se chama *Quando colhemos maçãs*<sup>22</sup> (WHEN, 2014). Nesse filme, a jovem Jong Ok retorna ao seu vilarejo para trabalhar no campo de macieiras depois de se graduar e receber a mais alta honra, o que a leva a revolucionar o trabalho na região com a ideia de não se desperdiçar uma maçã sequer e por mudar a mentalidade de alguns trabalhadores relapsos. Onde na sua região passou a se colher maçãs, dez anos antes o local era uma colina abandonada, mas o *paternal Marechal*, em visita ao vilarejo, sugeriu o plantio de maçãs na região, pois lamentava que muitos não tinham acesso à fruta.

Então, quando manuseamos uma maçã, devemos ter profundamente em mente a calorosa afeição do nosso pai Marechal que mapeou Pukchong [o vilarejo do filme] apesar das suas frias chuvas. Não apenas nós, mas também nossos irmãos e irmãs mais jovens, e todas as gerações vindouras deverão se conscientizar da sua sublime intenção de fazer este país florescer para sempre (WHEN, 2014, tradução nossa).<sup>23</sup>

A arte norte-coreana reflete o caráter totalitário de um país governado autoritariamente por uma mesma família há gerações, com pouco acesso a fontes internacionais de conteúdo e ampla repressão, o que impossibilita qualquer tipo de manifestação contrária ao governo e às suas políticas. Apesar da RPDC ter alcançado algumas conquistas ao decorrer da sua história e de parcela do desastre norte-coreano (como a grande fome) ser também de responsabilidade estrangeira, as estratégias de manutenção do poder por parte da família Kim segregam à pobreza e à miséria grande parte da sua população e relegam a Coreia do Norte à condição de *pária internacional*, qualificação geopolítica defendida

---

<sup>22</sup> O título original em inglês constado na capa é *When we pick apples*.

<sup>23</sup> “So, even when you handle an apple, we should keep it deeply in mind the warm affection of our father Marshal who mapped out these days in Pukchong with the cold rains. Not only all of us but also our younger brothers and sisters, and all our coming generations shall be implanted with his lofty intention to bring this county into bloom forever just as he intended” (WHEN, 2014).

também para o Brasil pelo ex-ministro das Relações Exteriores e seguidor de Olavo de Carvalho, Ernesto Araújo<sup>24</sup>.

O cenário sociopolítico e artístico-cultural norte-coreano é, certamente, muito diferente do brasileiro, mas as comparações entre o panorama brasileiro nos últimos anos e um exemplo extremo contemporâneo de autoritarismo podem ajudar a compreender e justificar (ou não) se as acusações feitas pelo campo artístico brasileiro às políticas governamentais de Jair Bolsonaro sobre as artes e a cultura são consistentes.

## Similaridades entre os panoramas artístico-culturais do Brasil e da Coreia do Norte a partir da teoria dos campos

A teoria dos campos de Pierre Bourdieu estabelece que o campo é resultado de uma sociedade altamente diferenciada e se constitui como uma espécie de microcosmo social relativamente autônomo de relações objetivas que obedecem a uma lógica e a necessidades específicas que diferem dos demais campos sociais (LAHIRE, 2017).

Segundo Bourdieu, a realidade social é formada por três campos principais: o campo político, o econômico e o cultural ou da produção simbólica. Cada um desses campos é composto por inúmeros outros subcampos, e tanto os campos quanto os subcampos, embora apresentem uma história e um desenvolvimento particulares, agentes e instituições sociais específicos, lógicas de funcionamento peculiares, exibem “homologias estruturais” entre si, isto é, propriedades comuns, “leis gerais” invariáveis ou

---

<sup>24</sup> Matéria intitulada "De 'comunavírus' a pária internacional; veja polêmicas de Ernesto à frente do Itamaraty", publicada em *Folha de São Paulo* em 29/03/2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2021/03/de-comunavirus-a-paria-internacional-veja-polemicas-de-ernesto-a-frente-do-itamaraty.shtml>. [Acesso em 02/08/2022].

“mecanismos universais” que os estruturam (PASSIANI; ARRUDA, 2017, p. 71).

Os agentes dominantes dentro do campo cultural definem o que é bom ou ruim na literatura, no cinema e na música, o que seria arte, o que seria ciência, os livros que merecem ser lidos e as teorias que devem ser cridas. E, apesar da relativa autonomia do campo cultural, isso não significa que ele não se comunica com os demais, pois os campos se comunicam entre si através das suas áreas de intersecção ocupadas pelos agentes que exercem dupla função e que transitam entre os campos (PASSIANI; ARRUDA, 2017). Em paralelo, a arte, vista seja como campo autônomo ou como subcampo da cultura, funciona como lugar da atitude estética “em que se produz e se reproduz incessantemente a crença no valor da arte e no poder de criação do valor que é próprio do artista” (BOURDIEU, 2011, p. 303) e tem o reconhecimento dos pares da arte e da cultura como critério de acúmulo de capital simbólico específico no campo (SAPIRO, 2017).

Mas, para este trabalho, a característica a ser destacada nos panoramas artístico-culturais no Brasil e na Coreia do Norte é a *autonomia relativa* que um campo deve possuir para conseguir existir como campo.

Se o Estado permitiu ao campo da arte e ao campo musical emancipar-se do comando da Igreja e do clientelismo, a formação do mercado está na origem da autonomização do campo literário e do campo da arte, liberando-os progressivamente do controle do Estado. Inversamente, se o mercado permitiu afrouxar a coerção estatal, ele impõe, por sua vez, a lei do lucro geradora de uma heteronomia crescente que o Estado pode compensar pela implementação de uma política cultural. A autonomia (relativa) aparece, assim, como o ponto culminante de um processo reversível de autonomização e de “depuração” sempre inacabado [...] (MAUGER, 2017, p. 46).

O que seria, então, a arte que não se estabelece adequadamente como campo? Essa arte se torna parte de um outro campo, como o político, e



passa a servir aos seus propósitos. Como exemplo, o golpe de estado francês de 1851 que alçou o sobrinho de Napoleão ao posto de imperador (ou ditador), levou o Estado a intervir no cenário artístico, aproximando-se dos artistas mais ortodoxos e conformistas, impondo sua visão aos artistas através da consagração dos conservadores e reacionários, dominando a imprensa da crítica artística para reproduzir a sua perspectiva sobre a área (BOURDIEU, 1996) e estimulando uma arte academicista que não deveria se restringir à ideia da *arte pela arte*, mas sim focar na virtuosidade técnica e em um moralismo socialmente edificante (BOURDIEU, 2011).

O cenário norte-coreano das artes apresenta um panorama extremo do exemplo acima, pois trata-se de um autoritarismo totalitário no qual o campo artístico não pode existir pela absoluta falta de autonomia. Se a arte deve existir estritamente em função do Estado, então ela faz parte do campo político e não do campo artístico. No caso brasileiro, apesar das políticas contemporâneas sob a égide de Bolsonaro não terem possuído o mesmo grau de autoritarismo de Napoleão III e de Kim Jong Un, as aproximações passíveis de serem estabelecidas corroboram as acusações do campo artístico brasileiro contra o campo político.

Como políticas autoritárias, nessa seara, demandam uma intervenção estatal que limite a atuação do campo artístico e valorize artistas conformistas, o governo Bolsonaro desenvolveu políticas<sup>25</sup> que servem exatamente a esse propósito, condicionando decisões e pareceres sobre produções culturais à ideologia reacionária olavo-bolsonarista. A Coreia do Norte corrobora com esses preceitos autoritários, mas supera-os em extensão, já que a RPDC consegue determinar diretamente o que deve ser produzido artisticamente no país. As tecnologias de domínio e controle norte-coreanas são mais extensivas e sofisticadas, mas possuem propósito similar ao bolsonarista, de utilização da violência simbólica legítima para definir o que deve ser arte (BOURDIEU, 2011).

---

<sup>25</sup> Como explanado anteriormente na seção sobre *a instabilidade como estratégia de censura ao campo artístico*.

O poder autoritário precisa desapossar a sua população de capitais culturais, simbólicos e artísticos para concentrar o poder nas mãos da sua elite econômica e política (BOURDIEU, 2011). A guerra cultural olavo-bolsonarista serve a esse propósito de deslegitimar os campos cultural e artístico para impor a sua visão reacionária de verdade. Já no totalitarismo do norte da península coreana, décadas de autoritarismo intensificaram esse processo com uma massificação da cultura em prol da manutenção da família Kim no poder.

Outra importante similaridade entre as visões de arte bolsonarista e norte-coreana é o desprezo pelas artes moderna e contemporânea (ARENDR, 2012), pois elas visam evidenciar facetas do real metodicamente descartadas pelas convenções (BOURDIEU, 1996), enquanto os regimes autoritários dependem das convenções por eles defendidas e de uma falsificação do real para a manutenção do poder.

Como a moralidade sexual é outro sintoma do autoritarismo (ADORNO, 2019), a boemia e ideias de amor e sexualidade livres tradicionalmente associadas a um campo artístico mais autônomo (BOURDIEU, 1996) são censuradas tanto no Brasil sob Bolsonaro quanto na Coreia do Norte. Na RPDC, o sexo antes do casamento é visto como grande tabu, o governo estimula as pessoas a se casarem tarde – as mulheres por volta dos 28 anos e os homens por volta dos 30<sup>26</sup> (DEMICK, 2010) – e a falta de uma educação sexual leva muitos jovens adultos a saberem menos sobre sexo (ou mesmo desconhecerem o que é a prática) do que uma típica criança na vizinha China, o que se reflete em manifestações artísticas dessexualizadas e que desvalorizam o romance em prol de um direcionamento afetivo ao poder estatal. No caso brasileiro, as políticas conservadoras também são críticas a abordagens

---

<sup>26</sup> Essa informação foi parcialmente confirmada por mim na Coreia do Norte a partir da informação da guia norte-coreana que acompanhou meu grupo que, ao receber a pergunta sobre o casamento no país, comentou as idades mais comuns e adequadas para casamento: entre 24 e 27 anos para mulheres e entre 27 e 32 anos para homens. É importante pontuar que o casamento norte-coreano pode ser considerado tardio, pois só é socialmente e politicamente aceitável na Coreia do Norte a manutenção de relações sexuais após o casamento.

sexuais mais liberais nas artes. Jair Bolsonaro já se manifestou publicamente contra a utilização da lei de fomento à cultura para a produção de obras com abordagens sexuais contrárias à sua ideologia (FREITAS; TARGINO; GRANATO, 2021) e, assim como a Coreia do Norte, instituiu políticas públicas pró-abstinência sexual<sup>27</sup>.

Tanto a Coreia do Norte quanto o Brasil contemporâneo fazem uso da propaganda na tentativa de isolar as massas do mundo real através de ataques às epistemologias pós-iluministas e desenvolvendo ideologias anticientíficas que contribuem com um isolacionismo de ambos os países no cenário internacional. Por isso, ambos os regimes são contra uma arte autônoma e crítica, porquanto é necessário fomentar a mediocridade para garantir a lealdade da população ao sistema (ARENDDT, 2012). Para tal, o terror se torna elemento essencial de um governo com caráter autoritário. Os governos estimulam a agressividade aos *outgroups*, criando inimigos imaginários para legitimar sua manutenção no poder (ADORNO, 2019) – os *comunistas* se tornam, desse modo, receptáculo de qualquer coisa hostil na ideologia olavo-bolsonarista, e os *capitalistas* possuem a mesma função no caso norte-coreano. A oposição à arte burguesa e reacionária, característica do campo artístico (BOURDIEU, 1996), passa, então, a ser formal e institucionalmente combatida por Bolsonaro como sinônimo de *comunismo*.

A deslegitimação governamental das artes no Brasil foi somente parte de um projeto de destruição das instituições (ROCHA, 2021) e de tradições sociais, legais e políticas do país que se constitui como etapa inicial de qualquer regime que alcança o grau totalitário (ARENDDT, 2012). A comparação com a Coreia do Norte, portanto, é válida, porque, como a RPDC já passou por esse processo, alçando ao grau máximo de autoritarismo conhecido entre as sociedades modernas, as novas políticas autoritárias brasileiras que retomam os princípios ditatoriais

---

<sup>27</sup> Matéria intitulada "'Tudo tem seu tempo', prega campanha de Damares por abstinência sexual", publicada em *Veja* em 03/02/2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/politica/tudo-tem-seu-tempo-prega-campanha-de-damares-por-abstinencia-sexual/>. [Acesso em 02/08/2022].

(OLIVEIRA; TARGA; COSTA, 2020) seguem o mesmo espectro antidemocrático norte-coreano (porém, em grau muito mais moderado), no qual um campo autônomo da arte é tido como inimigo e a ideia da *arte pela arte* é combatida.

## Considerações finais

Este artigo objetivou concatenar algumas das principais denúncias por parte do campo artístico brasileiro contra as políticas governamentais de Jair Bolsonaro – que foram qualificadas com frequência como censórias, ideológicas, autoritárias e fascistas – e compreender a validade dessas reclamações a partir de uma análise comparativa com o cenário artístico norte-coreano (um dos estados mais autoritários existentes na atualidade).

Partindo desse ponto, o trabalho atravessou o histórico censor da gestão artística bolsonarista e a instabilidade na Secretaria Especial da Cultura como tática de guerra cultural. Essa política reacionária foi embasada por Olavo de Carvalho – que ganhou grande popularidade defendendo que o universitário brasileiro seria um *imbecil*, que a alta cultura teria desaparecido do Brasil, que a facção do PT (aliada da extrema esquerda) teria dominado a cultura e também que o feminismo, o multiculturalismo e o casamento gay equivaleriam ao fascismo. A instigação do medo, associado à teoria de que uma nova ordem global estaria se iniciando, embasou a urgência bolsonarista de se combater essas novas forças da ciência e das artes, atribuindo alto grau pejorativo a muitos elementos da cultura pós-iluminista, incluindo as expressões artísticas moderna e contemporânea.

A Coreia do Norte, por sua vez, possui um regime político totalitário que se sustenta no poder há décadas sob uma mesma família e o campo artístico no país é inexistente pelo fato da arte norte-coreana ser subjugada ao poder político, o que significa que toda manifestação artística no país deve ser favorável aos ditames governamentais.

O Estado Democrático de Direito no Brasil impossibilitou que Bolsonaro aplicasse estritamente suas crenças ideológicas (como demonstrado nas explanações sobre Olavo de Carvalho e sobre o serviço de *streaming* Brasil Paralelo) contrárias à existência de um campo artístico autônomo e favoráveis à ideia de que o Humanismo e o Iluminismo foram movimentos artísticos, científicos e culturais que teriam levado a uma decadência global. Mas, assim como Kim Jong Un, Bolsonaro utilizou as ferramentas políticas que tem acesso para tentar destruir, dentro das limitações da democracia (no caso brasileiro), muitas das instituições nacionais e tentar moralizar a arte conforme os seus ditames autoritários.

## Referências

ADORNO, Theodor W. *Estudos sobre a personalidade autoritária*. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

ALBERT, Saulo. A resistência foucaultiana interpretada a partir do filme brasileiro *A Vida Invisível*. *Revista Livre de Cinema*, [S.l.], v. 9, n. 3, p. 40-58, jul, 2022. Disponível em: <http://www.relici.org.br/index.php/relici/article/view/381>. Acesso em: 31 jul. 2022.

ANDRESKI, Stanislav. *Elementos de sociología comparada*. Barcelona: Biblioteca Universitaria Labor, 1972.

ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Edições 70, 2011.

CARVALHO, Heloisa de. *Meu Pai, o guru do presidente*. Curitiba: Editora 247, 2020.

CARVALHO, Olavo de. *O mínimo que você precisa saber para não ser um idiota*. 11. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

DEMICK, Barbara. *Nothing to envy: ordinary lives in North Korea*. Nova Iorque: Spiegel & Grau, 2010.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 10. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FREITAS, Sara da Silva; TARGINO, Janine; GRANATO, Leonardo. A política cultural e o governo Bolsonaro. *Brasiliانا: journal for Brazilian studies*, Londres, v. 10, n. 1, p. 219-239, 2021. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/231672>. Acesso em: 21 maio 2022.

HARDEN, Blaine. *Fuga do Campo 14: a dramática jornada de um prisioneiro da Coreia do Norte rumo à liberdade no Ocidente*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

Il, Kim Jong. *On the Juche idea*. Pyongyang: Foreign Languages Publishing House, 2015.

*JUCHE idea: answers to hundred questions*. Pyongyang: Foreign Languages Publishing House, 2012.

LAHIRE, Bernard. Campo. In: CATANI, Afrânio Mendes *et al.* *Vocabulário Bourdieu*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

MARTIN, Bradley K. *Under the loving care of the fatherly leader: North Korea and the Kim dynasty*. Nova Iorque: Dunne/St. Martin's, 2004.

O ASSUNTO #690: o desmonte da Lei Rouanet. Entrevistada: Cris Olivieri. Entrevistadora: Natuza Nery. [S.l.]: G1, 22 abr. 2022. Podcast. Disponível em: <https://g1.globo.com/podcast/o-assunto/noticia/2022/04/22/o-assunto-690-o-desmonte-da-lei-rouanet.ghtml>. Acesso em: 31 jul. 2022.

PASSIANI, Enio; ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Campo cultural. In: CATANI, Afrânio Mendes *et al.* *Vocabulário Bourdieu*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

PINHO, João Pedro. A Disputa dos “Comum’s” em Bacurau: Aniquilação versus Articulação Local. In: *Seminário Internacional de Pesquisas em Mídiação e Processos Sociais*, IV., 2020, São Leopoldo. Anais de Resumos Expandidos. São Leopoldo: PPGCC-Unisinos, 2020a, v. 1, n. 4, p. 1-7. Disponível em: <https://midiaticom.org/anais/index.php/seminario-midiaticom-resumos/article/download/1259/1139>. Acesso em: 31 jul. 2022.

PINTO, Fábio Ferreira; MORAES, Vânia de. Censura à diversidade sociocultural numa propaganda do Banco do Brasil: Análise das justificativas para a deslegitimação do outro. *Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação*, v. 19, n. 1, p. 68-82, 31 ago. 2019. Disponível em: <http://periodicos.uesc.br/index.php/eidea/article/view/2372>. Acesso em: 20 maio 2022.

PRADO, Michele. *Tempestade ideológica: Bolsonarismo: a alt-right e o populismo iliberal no Brasil*. São Paulo: Ed. Lux, 2021.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Guerra cultural e retórica do ódio: crônicas de um Brasil pós-político*. Goiânia: Editora e Livraria Caminhos, 2021.

RODRIGUES, Marcos Alexandre Fernandes; RIBEIRO, Kelli da Rosa. Vozes (neo)nazis e(m) diálogo tropicalizado: uma análise do discurso do ex-secretário Roberto Alvim. *Letras Escreve*, Macapá, v. 10, n. 2, p. 187-199, jun. 2021. Disponível em: <https://periodicos.unifap.br/index.php/letras/article/view/733>. Acesso em: 18 maio 2022.

SAPIRO, Gisèle. Campo literário. In: CATANI, Afrânio Mendes *et al.* *Vocabulário Bourdieu*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

SENA, Albervan Reginaldo *et al.* Censura, teatro e golpe: um panorama das artes cênicas no Brasil pós-2016. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, São Paulo, v. 12, p. 255-278, jul. 2021. Disponível em: <https://portal.sescsp.org.br/files/artigo/96a0f2ee/2352/493c/b22b/8014262b4fb2.pdf>. Acesso em: 16 maio 2022.

SCHENKEL, Cleiton. *Nunca sozinho: A vida na Coreia do Norte pelo olhar de um brasileiro*. Lisboa: Chiado Books, 2020.

TEITELBAUM, Benjamin R. *Guerra pela eternidade: o retorno do Tradicionalismo e a ascensão da direita populista*. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.

THE ECONOMIST Intelligence Unit. *Democracy Index 2021: the China challenge*. The Economist, 2022. Disponível em: [https://pages.eiu.com/rs/753-RIQ-438/images/eiu-democracy-index-2021.pdf?mkt\\_tok=NzUzLVJJUS00MzgAAAGFebiGHPe013ThSI8VQDXDrjP4VjgQtDgBONhTrTUa\\_pivseO1BdtncqB-ZXXxEqmEOaIJ5LGu\\_FigXYIbbSA6TuoPIPZjDyVOuUDWrfBA77Q1mg](https://pages.eiu.com/rs/753-RIQ-438/images/eiu-democracy-index-2021.pdf?mkt_tok=NzUzLVJJUS00MzgAAAGFebiGHPe013ThSI8VQDXDrjP4VjgQtDgBONhTrTUa_pivseO1BdtncqB-ZXXxEqmEOaIJ5LGu_FigXYIbbSA6TuoPIPZjDyVOuUDWrfBA77Q1mg). Acesso em: 07 jul. 2022.

THE KITES flying in the sky. Pyongyang: Mokran Video, 2011. 1 DVD (94 min.). Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1IF0LK8MGH8jiyU3eptX-IvJMDVFNa-or/view?usp=sharing>. Acesso em: 02 ago. 2022.

WHEN we pick apples. Pyongyang: Mokran Video, 2014. 1 DVD (102 min.). Disponível em: [https://drive.google.com/file/d/1LMNfAvQ8cpq0X3mvoThyPNZrIGDLbi\\_c\\_/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1LMNfAvQ8cpq0X3mvoThyPNZrIGDLbi_c_/view?usp=sharing). Acesso em: 02 ago. 2022.



**Resumo:**

Este trabalho explora as acusações de censura contra o campo artístico no Brasil contemporâneo a partir de uma análise comparativa com o panorama artístico-cultural norte-coreano. Se essas denúncias realizadas pelo campo cultural qualificam a gestão Jair Bolsonaro (2018-2022) como autoritária e fascista, a análise dessas atribuições a partir da comparação com um Estado autoritário tende a contribuir na compreensão da natureza das políticas nacionais sobre as artes, o que é importante para analisar o potencial autoritarismo da gestão de Jair Bolsonaro no que se refere à arte e à cultura. Para alcançar tal compreensão, este artigo apresenta a ideologia do Presidente da República a partir das ideias de Olavo de Carvalho, destrincha a cultura e as artes norte-coreanas e analisa comparativamente os resultados dessa pesquisa a partir da teoria dos campos de Pierre Bourdieu.

**Palavras-chave:**

Campo artístico. Censura. Autoritarismo. Jair Bolsonaro. Coreia do Norte.

**Abstract:**

This work analyzes the accusations of censorship against the artistic field in contemporary Brazil from a comparative analysis with the North Korean artistic-cultural panorama. If these denunciations made by the cultural field qualify the Jair Bolsonaro administration (2018-2022) as authoritarian and fascist, the analysis of these attributions from the comparison with an authoritarian State tends to contribute to the understanding of the nature of national policies on the arts, which is important to analyze the potential authoritarianism of Jair Bolsonaro's management (with regard to art and culture). To achieve this understanding, this article presents the ideology of the President of the Republic from the ideas of Olavo de Carvalho, unravels North Korean culture and arts and comparatively elaborates the results of this research based on Pierre Bourdieu's field theory.

**Keywords:**

Artistic field. Censorship. Authoritarianism. Jair Bolsonaro. North Korea.

Recebido para publicação em 10/08/2022

Aceito em 23/05/2023



**ACESSO ABERTO**

Copyright: Esta obra está licenciada com uma Licença  
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

