

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA

NINA MAZIM DIAS

**QUEERMUSEU — CARTOGRAFIAS DA DIFERENÇA NA ARTE BRASILEIRA:
DISCURSO LGBTFÓBICO E USOS POLÍTICOS DE UMA EXPOSIÇÃO
MUSEOLÓGICA.**

Porto Alegre

2024

NINA MAZIM DIAS

**QUEERMUSEU — CARTOGRAFIAS DA DIFERENÇA NA ARTE BRASILEIRA:
DISCURSO LGBTFOBICO E USOS POLÍTICOS DE UMA EXPOSIÇÃO
MUSEOLÓGICA.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção de grau de Bacharel em Museologia pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a Me. Marlise Maria Giovanaz

Porto Alegre

2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor Carlos André Bulhões

Vice-Reitora Patrícia Helena Lucas Pranke

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora Ana Maria Moura

Vice-Diretora Vera Regina Schmitz

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefia Rene Faustino Gabriel Júnior

Chefia Substituta Caterina Marta Groposo Pavão

COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE MUSEOLOGIA

Coordenadora Prof^a Dr^a Fernanda Rechenberg

Coordenadora Substituta Prof^a Dr^a Fernanda Carvalho de Albuquerque

CIP - Catalogação na Publicação

Dias, Nina Mazim
QUEERMUSEU – CARTOGRAFIAS DA DIFERENÇA NA ARTE
BRASILEIRA: DISCURSO LGTBIFÓBICO E USOS POLÍTICOS DE
UMA EXPOSIÇÃO MUSEOLÓGICA. / Nina Mazim Dias. -- 2024.
47 f.
Orientadora: Prof^a Me. Marlise Maria Giovanaz.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Museologia,
Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. Museologia LGBT. 2. Memória queer. 3. Exposição
museológica. 4. Arte contemporânea. 5. Mídias Sociais.
I. Giovanaz, Prof^a Me. Marlise Maria, orient. II.
Titulo.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Departamento de Ciências da Informação

Rua Ramiro Barcelos, 2705

Bairro Santana

Porto Alegre - RS

Telefone (51) 33085067

E-mail: fabico@ufrgs.br

NINA MAZIM DIAS

**QUEERMUSEU — CARTOGRAFIAS DA DIFERENÇA NA ARTE BRASILEIRA:
DISCURSO LGBTFÓBICO E USOS POLÍTICOS DE UMA EXPOSIÇÃO
MUSEOLÓGICA.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção de grau de Bacharel em Museologia pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a Me. Marlise Maria Giovanaz

Aprovada em: Porto Alegre, 20 de agosto de 2024.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a Me. Marlise Maria Giovanaz (Orientadora) - UFRGS

Prof^a. Dra. Zita Rosane Possamai - UFRGS

Prof^a. Dr. Prof. Dr. Tony Willian Boita - Museu da Diversidade Sexual SP

“What is an opinion?”

“An idea that deforms itself into thinking it’s a fact”

- Ales Kot

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao corpo docente da Museologia pela formação acolhedora que recebi durante meus anos como parte da comunidade Fabicana, carrego comigo não apenas o aprendizado de minhas muitas mestras mas também o carinho e cuidado que envolvem minhas memórias deste período. Agradeço de modo geral a todos os servidores e terceirizados que durante meus anos como aluna tornaram minha formação possível, àqueles que tudo produzem, tudo pertence, inclusive um futuro melhor.

Em especial agradeço à minha orientadora Marlise que é nos mares turbulentos das minhas inseguranças, farol. Será, no museu do meu coração, guardiã do futuro que agora trilho com passos nem tão tímidos.

Agradeço também pelas instituições das quais fiz parte do quadro de trabalho como bolsista e estagiária, que em ordem mnemônica são: Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Museu Julio de Castilhos, Museu da Escola de Engenharia, CNPQ e PROEXT. Minha presença nos referidos acervos foram o encandecer de minha paixão pelo campo museológico, apropriado ao meu memorar desses espaços apenas o mais afetuoso dos sentimentos.

A meus amigos que aliviaram meus dias difíceis e que aturaram de forma zelosa e sofrida meus incessantes devaneios sobre assuntos variados, acredito profundamente que no que tange os laços que escolho ter ao meu lado terei nenhum arrependimento que não seja ter passado mais tempo ao lado de todos vocês.

Faço também meu agradecimento às três criaturas que me cuidam. Rosa, que sempre se fez presente em meus momentos de escrita como uma companheira sonolenta. Leo, gárgula vigilante, jamais me deixou abalada por tristeza que não fosse curada com um ronronar. Pudim, meu canídeo guardião, co-autora e aquecedor. Sei que não podem ler minha dedicatória a vocês, mas sei que sentem minha dedicação.

Morgana, minha companheira de fofoca, choros e sorrisos agradeço por acreditar em mim, mesmo quando eu não conseguia fazer o mesmo, escolhi acreditar no você que acreditava em mim. Curadora do meu sucesso, temos uma a outra, e isso basta.

Ao áugure da minha felicidade, que sempre foi um campeão dos meus sonhos e arauto dos bons tempos que hoje me prestigiam, dedico desde nossos primeiros dias, meu coração. Oliver. Meu amor, sem ti, seria, mas muito menos.

RESUMO

Passados sete anos da abertura e de seu fechamento prematuro, a exposição Queermuseu — Cartografias da Diferença na Arte Brasileira ainda suscita questionamentos sobre a reação a seu conteúdo e o que motivou tal reação a ser tão violenta. Mesmo depois de tanto tempo, o ocorrido em agosto de 2017 ainda faz parte de debates no campo museológico. Este trabalho objetiva analisar o uso de discursos de ódio como ferramenta política de censura no contexto do encerramento da referida exposição. Partindo de uma perspectiva da museologia social, este trabalho busca entender de que forma se deu a construção e uso de discursos LGBTfóbicos em contraponto à exposição, fazendo a coleta de postagens em fóruns digitais e comentários em rede social e sua posterior análise de conteúdo de discurso dando enfoque a forma que esse discursos se manifestam e subsequentemente sinalização para um grupo o sentimento de participação no monitoramento social, propondo uma perspectiva sobre a linha do tempo que contextualiza seus agentes censores com seus incentivos políticos. Concluindo com o empoderamento sobre as disputas dos jogos éticos e o papel museológico em memorar grupos desaparecidos pelas instituições hegemônicas

Palavras-chave: Museologia LGBT; Memória queer; Exposição museológica; Arte contemporânea; Mídias Sociais.

ABSTRACT

After six years of the opening and premature closing of the *Queermuseu — Cartografias da Diferença na Arte Brasileira* exposition it still raises questions about the reaction people had related to its content and the reason why this reaction was so violent. Even after some years, the event that happened in August, 2017, is still part of debates in the museum field. The objective of this study is to analyze the use of hate speech as a censorship political tool used to end the Queermuseu exposition. With regard to a social museology perspective, the understatement of the way in which the LGBTphobic discourse was built as a counterpoint to the exposition is aimed. The information was gathered in online forums and social networks' comments focusing the posterior analyses on the way this discourse manifests and signals the involvement and participation sentiment in the social monitoring to the group. A timeline was proposed in a way to contextualize the censorship agents with their political incentives. In conclusion, it is necessary to ponder about these disputes and the museologic role in the remembrance to celebrate these minority groups that are erased by hegemonic institutions.

Keywords: LGBT Museology, Queer Memory, Museological exposition, Contemporary Art. Social Media.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1 - Postagem de Kim Kataguirí no Facebook.....	26
Figura 2 - Comentário de Carreira no Facebook.....	27
Figura 3 - Comentário de Mendes no Facebook.....	28
Figura 4 - Comentário de Veloso no Facebook.....	29
Figura 5 - Comentário de Alves no Facebook.....	30
Figura 6 - Comentário de Sant'Anna no Facebook.....	32
Figura 7 - Recorte da postagem de Kim Kataguirí no Facebook.....	33
Figura 8 - Cena de Interior II (1994), Adriana Varejão.....	34
Figura 9 - Lista de assuntos em fórum do MBL (Recuperação de HTML).....	37
Figura 10 - Página de cadastro aos grupos de discussão (Recuperação de HTML).....	38

QUADROS

Quadro 1 - Pesquisa preliminar de termos	15
Quadro 2 -Seleção final de estudos para leitura.....	15

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. MUSEOLOGIA LGBT	15
3. ANÁLISE DOS DADOS COLETADOS	22
3.1 QUEM TEM MEDO DA QUEERMUSEU?	24
3.2 WAYBACK MACHINE E ENGAJAMENTO MODERADO	36
4. CONCLUSÃO	40
REFERÊNCIAS	44

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho é produto de uma inquietude que começa junto com meu caminhar dentro do campo museológico como aluna de graduação. Minha presença no que seria a última semana de uma exposição, censurada por ter como seu foco principal a experiência LGBT¹ pela perspectiva da arte moderna, seria algo que me faria seguir múltiplos debates sobre o campo museológico, pensando no nosso papel como agentes neste espaço.

Em minha presença em espaços museológicos como uma pessoa trans, percebida pela sociedade brasileira como uma travesti, minha existência é pautada por uma perspectiva periférica à hegemonia vigente de valorizar uma vivência branca, masculina e cis-heteronormativa. Perspectiva essa que foi desafiada pela exposição *Queermuseu*, que, desafiadora, veio por mostrar uma realidade LGBT baseada não apenas em nossa capacidade de sofrer, mas, dentro de seus limites, expôs uma imagem e imaginação de nós por nós.

Minha inquietude vem num primeiro momento pelo fato de não ter me conectado positivamente no aspecto emocional e intelectual com o trabalho curatorial ao qual, de forma individual e subjetiva, ainda hoje guardo ressalvas. Em minhas memórias, não fosse os eventos que viriam a causar seu encerramento prematuro, seria apenas mais uma exposição no circuito porto-alegrense de produções culturais, produção essa cuja crítica positiva ou negativa seria vista como banal. O fim da exposição provocou o afloramento do debate em minhas aulas durante a graduação, minhas experiências anedóticas tanto daquele período quanto hoje falando sobre o assunto com pares do campo museológico e pessoas do público geral são compreensões turvas e memorações atravessadas do evento. Este continua voltando para um grande público, aclimatado ou não com o campo da produção cultural, como um sinistro, existe uma dispersão perceptiva em quem

¹ Neste trabalho usarei de forma exclusiva a sigla LGBT, essa escolha não tem como objetivo diminuir qualquer tipo de debate em torno da sigla de sua resignificação e a importância de tornar inclusiva nossa luta política na sociedade brasileira, essa escolha parte de uma necessidade de escolher. Pessoalmente considero o uso do termo Queer mais adequado que a solução encontrada ao adicionar novas letras a sigla, me atendo no dia-a-dia ao uso de LGBTQ ou Queer. Para esta pesquisa essa escolha se escora no uso jurídico da mesma, escolha que parte de outros autores que também a fazem. É um entendimento construído de minha vivência como pessoa Não-binária e Travesti que tem como bandeira um ativismo interseccional pelas causas sociais dos marginalizados pelas forças hegemônicas..

seriam os agentes responsáveis e nos resultados de tal evento. Não haveria de ser o fim do meu relacionamento com o assunto.

Neste trabalho procuro explorar os acontecimentos e reações à exposição Queermuseu — Cartografias da Diferença na Arte Brasileira, que teve sua abertura cancelada em 15 de agosto de 2017, com previsão de seu encerramento no dia 8 de outubro, realizada no Santander Cultural na cidade de Porto Alegre com curadoria de Gaudêncio Fidelis². Parto de uma perspectiva de Museologia LGBT proposta por Baptista e Boita (2020, p. 7):

[...] Museologia LGBT é, portanto, uma escolha política, onde a sigla LGBT é potência de discussão em Políticas Públicas, e uma escolha teórica, no caso do uso crítico do conceito Queer aplicado a partir de uma perspectiva interseccional, visando sobretudo a superação das desigualdades que pesam às comunidades dissidentes da matriz heterossexual hoje hegemônica.

O ímpeto para escolha desse tema e objeto de estudo partindo desta perspectiva foi de avaliar de forma mais profunda as violências envolvidas no uso de discursos de ódio como ferramenta de censura ao campo museológico e da memória social, investigar de onde partem as perspectivas que escolhem não usar o pronome “nós” ao engajar com a arte e com espaços institucionais de memória.

O problema de pesquisa explorado neste trabalho foi: Como se deu a criação e o uso político de discursos LGBTfóbicos a partir da exposição museológica Queermuseu — Cartografias da Diferença na Arte Brasileira?

Como **objetivo geral** foi definido: mapear e analisar os discursos LGBTfóbicos produzidos nas mídias sociais, no período de setembro a novembro de 2017, sobre a exposição museológica Queermuseu — Cartografias da Diferença na Arte Brasileira.

Os **objetivos específicos** foram: a) identificar os agentes discursivos e analisar o conteúdo dos discursos sobre a exposição nas redes sociais; b) refletir sobre as narrativas discursivas e representações sobre a população LGBT.

² Gaudêncio Fidelis (59) curador, bacharel em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, mestre em Arte pela Universidade de Nova Iorque e Doutor em História da Arte pela Universidade do Estado de Nova Iorque.

No presente momento de produção deste trabalho grande parte dos estudos publicados sobre o uso do discurso de ódio como ferramenta de censura não se concentra na disseminação do discurso de ódio nas narrativas desenvolvidas em redes sociais com um olhar museológico. Muitos deles mencionam o ocorrido com a exposição Queermuseu — Cartografias da Diferença na Arte Brasileira como algo atípico para o campo museal e para as práticas da museologia LGBT, visto que exposições de temática similares já ocorreram sem a mesma reação em instituições diversas, sem levantar análise sobre o que efetivamente compunha esse movimento.

A proposta deste trabalho justifica-se na lacuna de trabalhos com a abordagem de análise qualitativa sobre a manifestação discursiva do movimento de censura sobre a referida exposição no espaço das redes sociais. Sendo esta uma oportunidade para analisar de forma sistemática as narrativas desenvolvidas e publicadas por participantes do movimento de censura que foram a força motriz pelo fechamento da exposição, bem como produzir a salvaguarda das manifestações que assim levaram ao fim prematuro da amostra.

A **metodologia** desenvolvida no presente trabalho tem abordagem de análise qualitativa que busca descrever, compreender e explicar as estruturas do comportamento humano, dando de forma descritiva uma interpretação aos fenômenos presentes no corpo de pesquisa e fazendo interlocução com seus significados. Este trabalho tem caráter básico, e busca construir novos conhecimentos e difundir uma compreensão dos fatos decorridos desde a abertura da exposição no dia 15 de Agosto até seu fechamento no dia 10 de Setembro. Tem como procedimento a pesquisa documental, fazendo uso dos repositórios digitais “Internet Archive” e “Wayback Machine” para recuperação de páginas da internet e sítios digitais de publicações de jornal, publicações, blogs de opinião e as redes sociais Youtube e Facebook, onde foi realizada a coleta de dados.

O procedimento da pesquisa bibliográfica foi realizado com a intenção de construir o arcabouço teórico, que tornou-se uma ferramenta de contextualização e

de análise discursiva no campo da museologia social, especificamente com o viés da museologia LGBT por usufruto de artigos científicos, monografias, publicações de revistas e outros TCCs.

2 MUSEOLOGIA LGBT

Para uma aproximação com o objeto de investigação, realizei um levantamento dos estudos sobre a temática nos repositórios “CAPES”, “Google Scholar” e “Lume” a partir das expressões “Museologia lgbt”, “queermuseu”, “expografia lgbt”, que compuseram a base para a construção do estado da arte da pesquisa. Os resultados dos trabalhos localizados, estão no quadro 1:

Quadro 1 - Pesquisa preliminar de termos

	Capes	Google Scholar	Lume
Museologia LGBT	1331	1270	73
Queermuseu	10	1420	122
Expografia LGBT	1554	219	15

Fonte: Elaboração da Autora

Embora os números sejam expressivos, esses trabalhos estão situados principalmente nas áreas da saúde e da psicologia, fora do escopo do meu estudo. Para reduzir o escopo de trabalhos selecionados para formulação do presente trabalho usei de um processo de filtragem em três etapas: Seleção por títulos, seleção por palavras-chaves e leitura de resumo. Através desse processo foi possível selecionar 14 trabalhos, dentre eles 12 artigos, 1 trabalho de conclusão de curso e 1 dissertação.

Além dos trabalhos selecionados pela pesquisa em repositórios acadêmicos e em plataformas de pesquisa também foram incorporados a este referencial teórico dois trabalhos sugeridos durante a produção deste projeto durante minhas aulas na disciplina de Introdução ao Trabalho de Conclusão de Curso, trazendo o total de textos selecionados para 16.

Quadro 2 - Seleção final de estudos para leitura

Autor	Título	Tipo de trabalho	Ano
Hélio Márcio Pajeú Marcycleis Maria Cavalcanti	Censura e ideologia: o caso do catálogo Queermuseu:	Artigo	2022

	cartografias da diferença na arte brasileira		
Márcio Tavares	Arte sob ataque: os usos e abusos da arte pelas redes reacionárias durante a censura da exposição Queermuseu	Artigo	2022
Alessandra Paula Rech; Danielle Schutz	Episódio Queermuseu: reflexos do despreparo social em torno da Arte	Artigo	2017
Gaudêncio Fidelis	Queermuseu e o enfrentamento do fascismo e do fundamentalismo no Brasil em defesa da livre produção de conhecimento	Artigo	2018
Sara R. de Andrade	Queermuseu e a trajetória de uma exposição: A rejeição do público e a reação do campo artístico	Artigo	
Jean Baptista Tony Boita	Protagonismo LGBT e museologia social: uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero	Artigo	2014
Assumpção, Elisângela Silveira de Possamai, Zita Rosane	Das margens ao museu: narrativas expográficas LGBT no Sul do Brasil	Artigo	2022
Giovanaz, Marlise Maria Faria, Ana Carolina Gelmini de	Nega Lú: um frenesi na maldita Porto Alegre	Artigo	2022
Fernando de Figueiredo Balieiro	Uma sociologia do escândalo da Mostra Queermuseu: disputas de enquadramento midiático entre o jornalismo profissional e o Movimento Brasil Livre	Artigo	2022
Giovanaz, Marlise Maria	Uma exposição em	Artigo	2021

Faria, Ana Carolina Gelmini de	nuances		
Possamai, Zita Rosane	Revistas de museu, museus em revista	Artigo	2020
Giovanaz, Marlise Maria	Experiências do curso de Museologia da UFRGS no universo LGBT	Artigo	2020
Assumpção, Elisangela Silveira de	nuances (sic) do arco-íris : práticas de Museologia LGBT na UFRGS	Trabalho de conclusão de graduação	2021
Silva, Sara Raquel de Andrade	Reação, Mobilização E Produção De Sentidos Na Arte: Um Olhar Sobre A Trajetória Da Exposição Queermuseu	Dissertação	2019
Feldens, Fernanda Gerson	Quando a arte contemporânea se torna um escândalo	Trabalho de conclusão de graduação	2019

Fonte: Elaboração da Autora

Alguns dos caminhos indicados pela pesquisa que gerou o estado da arte aqui apresentado apontam para uma qualidade ímpar na recepção do público à exposição Queermuseu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira. É importante salientar que exposições com temática LGBT, realizadas na cidade de Porto Alegre, não são nenhuma novidade e fazem parte do repertório expositivos dos mais variados museus e instituições de cultura. Em artigo publicado pela Revista Memórias LGBT, refletindo sobre a exposição Uma Cidade Pelas Margens, Marlise Giovanaz (2020, p. 26) pontua:

Não devemos esquecer que no ano seguinte foi realizada no Santander Cultural de Porto Alegre a Exposição QueerMuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira (MENDONÇA, 2017), que foi fechada após pouco mais de 20 dias de sua abertura depois de ataques de grupos conservadores diretamente no espaço expositivo e também em redes sociais. A exposição “Uma Cidade pelas Margens” de 2016, acontecida menos de um ano antes, não provocou nenhuma reação parecida, ao contrário, foram recebidos e registrados muitos relatos de acolhida à temática e à iniciativa como um todo.

Observa-se que os espaços museológicos expositivos estão familiarizados com exposições que tensionam questões de gênero e sexualidade e que existem no

espaço contemporâneo temporal de exposições similares em abordagem ao visto na *Queermuseu*. Sendo a censura³ sofrida pela exposição de 2017 algo percebido como um ato deliberado e coordenado de desinformação com objetivos específicos, almejados através da capitalização do uso das redes sociais como propulsor narrativo fazendo assim da repercussão negativa a exposição uma ferramenta política. Sobre este aspecto Balieiro (2022, p. 554) aponta:

É possível demonstrar que, a despeito das acusações de fundamentalistas religiosos por seus críticos, os objetivos envolvidos no fechamento da mostra eram muito “terrenos”, próprios ao contexto pré-eleitoral, no qual novos candidatos surgiam vinculados a um amplo espectro da direita política que, no período, se caracterizava pela ênfase em uma proeminente pauta moral. O episódio caracterizou-se pela intensa midiaticização, transformando a mostra em escândalo nacional, o que é atestado não apenas pela projeção nas mídias de um grupo político que protagonizou a campanha contra a exposição, mas pelo alcance do debate a seu respeito em casas legislativas e no pronunciamento público de diversos representantes políticos.

O reconhecimento das temáticas de gênero e sexualidade presentes nas obras ou a intenção curatorial de representação da presença LGBT em espaços de memória se torna apenas uma tangente, completamente desconexa das narrativas construídas para justificar a censura da exposição, de tal forma que o engajamento midiático pelo discurso de ódio parte de acusar a *Queermuseu* de promover pedofilia, zoofilia e de transgredir valores cristãos (Balieiro, 2020).

Apesar da exposição ter sido aberta em um segundo momento na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, do dia 18 de agosto de 2018, este primeiro momento de recepção foi compreendido posteriormente como um ato claro de censura por parte de seu corpo curador, publicado dois anos depois do fechamento, Fidelis (2018):

³ COSTA (2017): “[...] a censura busca defender determinada visão de mundo, as instituições existentes, as autoridades (eclesiásticas e civis) estabelecidas, as desculpas para suas opções administrativas e, através de justificativas éticas sem qualquer fundamento, monitorar o que e quem é a sua oposição, crítica ou dissidência. “O direito de punir deslocou-se da vingança do soberano à defesa da sociedade”, conclui Foucault.”

O processo de censura e fechamento da Queer Museu envolve uma complexa articulação de criação de uma narrativa falsa e difamatória que se mostrou concatenada e com capacidade de rápido ajuste e adaptação pelos diversos segmentos envolvidos, a iniciar pelo Movimento Brasil Livre (MBL), ao qual se juntaram os fundamentalistas e outros setores da direita e ultradireita brasileira.

Apesar de, em um segundo momento, ter havido a oportunidade do público poder visitar a *Queermuseu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira* de forma crítica e desconectada de movimento de censura, é possível notar que uma grande problemática não resolvida pela reabertura foi a perda do público porto-alegrense. A oportunidade da capital porto-alegrense de ter engajado com esta exposição como um espaço cultural e participar de uma experiência de vivenciar essa exposição como um espaço de memória foi perdida. Isso fez com que ela fosse uma exposição mais falada sobre, do que realmente visitada, tornando sua presença na capital gaúcha tangencial a seu potencial como alvo para intenções políticas⁴.

Entendo que o ocorrido com a exposição *Queermuseu* foi um processo de censura, que não ocorreu apenas na sua área expositiva e no que tange ao expográfico, mas ainda existiram esforços de reduzir acesso aos catálogos da exposição, alguns destinados a escolas de baixa renda, bibliotecas e museus. Hélio Márcio Pajeú e Marcycleis Maria Cavalcanti:

A obra censurada foi a primeira edição do catálogo *Queermuseu* (2017), proveniente da primeira exposição no edifício do Santander Cultural em Porto Alegre (RS), financiada por recursos públicos via Lei Rouanet (Brasil, Lei 8.313/1991), com valor captado de R\$ 800.000,00, e apresentava entre seus objetivos a "Impressão de 2 mil unidades [...] com a seguinte distribuição gratuita: 200 unidades serão destinadas à baixa renda através da distribuição em escolas da rede pública que visitarem a exposição; 200 unidades para Bibliotecas, museus e MinC" (Rainmaker, 2017⁵ *apud* Pajeú; Cavalcanti, 2022, p. 9).

⁴ CARNEIRO (2018) evoca com sua matéria, que presta o duplo esforço de *release* para reabertura e espaço de memorização do fechamento, um aspecto primordial aos debates sobre a *Queermuseu* que é o entendimento do que ocorreu sem a vivência dos ocorridos, aludindo a realidade de quem com o fechamento precoce uma grande parte do público tem apenas como vivenciar a *Queermuseu* pelo relato de terceiros.

⁵ RAINMAKER CONSULTORIA DE IMAGEM, PROJETOS E PRODUÇÕES. *Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira* [projeto]. **VERSALIC**: Portal de Visualização do Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura, dez. 2017.

É passível de entendimento que o modelo narrativo usado para negar os processos mnemônicos da museologia LGBT, e seus processos de entendimento do indivíduo como um eco de sua comunidade, se fazem presentes também nesta censura do catálogo e que se fez de forma política nas casas parlamentares por meio dos discursos proferidos nas tribunas. Sendo assim, não é um novo braço do movimento iniciado em setembro de 2017, mas apenas a extensão do mesmo, agora propagado pela via legal, onde antes se dava pela via social. Ainda sobre o uso da censura, Pajéu e Cavalcanti (2022, p. 8):

Ao analisar os exemplos, fica claro que os grupos dominantes procuram difundir conceitos, promover sua aceitação, apropriação e dispersão no meio social como algo óbvio e “natural”, invertendo o processo de produção e apropriação da informação, partindo das ideias para a materialidade por meio da normatização promovida em instâncias de legitimação. Esse processo se dá mediante o uso da linguagem, e é nesse campo que se travam as lutas de classes pela mudança de paradigmas sociais, pela ampliação do alcance de grupos que querem emergir de sua condição de margem do processo de concepção das ideias – dos conceitos que se constituem a partir de sua vivência real – e passar à condição de protagonistas de sua própria história.

Firma-se então a conexão entre os agentes da censura e os censurados: disputa. Nos múltiplos fóruns sociais e principalmente no campo museal existe um finito espaço de uso narrativo, de existência e pertencimento, usado para expandir o entendimento e difundir ideias. O papel do museu então é de um fórum de prestígio, de um espaço de memória e portanto de afirmação material da realidade social⁶. A busca pela tutela sobre os horizontes do que pode ou não pode existir nestes espaços não pode ser feita com o prévio intuito de privar do protagonismo de sua própria história os grupos marginalizados. Processos de censura não buscam, nestes espaços, negar o passado, mas obstruir a construção do futuro, a memorabilidade é então inimiga do censor. Sobre o uso discursivo, ainda, Pajéu e Cavalcanti (2022, p. 7):

⁶ **Art. 1o** Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. BRASIL, **LEI nº 11.904** (2009)

Percebemos que o discurso para limitar o direito à liberdade de expressão de uma parcela da população daquele país recai sobre argumento de que o convívio ou proximidade com elementos da cultura LGBTQI+ culminaria na indução de jovens e crianças à adoção dos comportamentos divulgados.

Os autores explicitam, então, o objetivo do discurso - estética do factual - como uma das vias para o recrudescimento de narrativas anti LGBT, que o antagonismo à presença do marginalizado em espaços sociais e culturais se dá com o fim de fazer inexistente a memória dessas populações. Seu uso como ferramenta de censura se dispõe então como uma defesa de um *status quo* que, dicotomizando a realidade - uma vez que a vivência LGBT não é antítese à vivência brasileira mas sim uma fração de sua totalidade - exige que a resposta única a corpos marginais, perce, p. 8).

É nesse universo dos jogos éticos, dos conjuntos de valores formados, paulatinamente, que são determinadas as interações e relações humanas que configuram o orbe da cultura e que o Círculo de Bakhtin considera ser o nascedouro dos discursos, das ideologias, dos embates sociais, do ato responsável, que nos fazem compreender o próprio homem. É pela língua em suas mais variadas potencialidades semióticas, na sua vivencialidade fortuita que temos a possibilidade de compreender os processos da comunicação verbal, pelos quais podemos ouvir a voz da alteridade, perceber a cor e a entoação daquilo que se caracteriza em oposição a uma identidade monológica e acabada do eu. Assim, nessa acepção, a palavra como signo, como discurso, carrega consigo a ideologia da realidade material, do mundo dos produtos culturais que tomam valor a partir da interação dos sujeitos, posto que ela é a “ponte, elemento de mediação. É ela que carrega de um para o outro o ponto de vista único de cada um, e que vai constituir o outro, me constituindo” (Gege, 2009⁷, p. 84 *apud* Pajeú; Cavalcanti, 2022, p. 9).

Nesta perspectiva se faz imprescindível analisar não apenas os agentes motores desses debates, mas também a percepção geral desses discursos e sua capacidade de reprodução, entender a multidão e o múltiplo. Vivenciamos hoje a possibilidade de pinçar o passado de forma mais concreta e portanto analisar de forma metodológica essas construções da palavra como signo, como discurso. Se esse processo edifica a compreensão do indivíduo não apenas do eu mas do outro, compreender as ansiedades postas por esses discursos, bem como, posicioná-los em contexto com seus pares. Com o uso explícito de certas terminologias e jargões que são então reconhecidas por uma comunidade e repetidas de forma memética,

⁷ GRUPO DE ESTUDOS DOS GÊNEROS DO DISCURSO (GEGE). **Palavras e contrapalavras:** glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin. São Carlos: Pedro e João Editores, 2009.

produzindo um sinal ideológico, compreendido por seu receptor como espaço a ser tomado, a ser usado para censura moral, memorar apenas como ação de apagamento, esquecer como uma metodologia preventiva ao outro, ao marginal ou *Queer*.

3 ANÁLISE DOS DADOS COLETADOS

Apresento abaixo os 4 eventos deflagrantes do episódio de censura e cerceamento ocorridos desde a abertura até o encerramento da exposição *Queermuseu*:

Em **15 de agosto de 2017** é realizada na capital gaúcha a abertura promovida pelo Santander Cultural, atualmente denominado Farol Santander, da exposição *Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira* - coloquialmente referida como *Queermuseu* - com a curadoria de Gaudêncio Fidelis. A referida exposição contava com produções de 85 artistas e mais de 270 obras. A amostra perpassa os últimos dois séculos de produção artística na temática LGBT no Brasil e se propunha, segundo palavras do grupo Santander: “A exposição, que adota um modelo de disposição não cronológica e propõe desfazer hierarquias, mostra que a diversidade surge refletida no modelo artístico observada sob aspectos da variedade e da diferença. Pintura, gravura, fotografia, serigrafia, desenho, colagem, cerâmica, escultura e vídeo são apresentadas por meio de 85 artistas”.

Em **6 de setembro de 2017** Cesar Augusto Cavazzola Junior publica no site *Lócus Online* a matéria com o título “Santander Cultural promove pedofilia, pornografia e arte profana em Porto Alegre” (Cavazolla Júnior, 2017). Hoje o site se encontra inativo, tendo sido encerrado suas atividades no dia 15 de dezembro de 2022, apesar disso todas as postagens desde de sua criação estão disponíveis ao público

Em **08 de Setembro de 2017** Felipe Diehl publica um vídeo gravado no interior da exposição, o conteúdo de suas interpretações - fincadas profundamente em um falso senso de entendimento do subjetivo - sobre as obras as posicionam como afrontas aos bons costumes e ao povo gaúcho, sua leitura pessoal das obras é feita em tom de denúncia. Muito de sua retórica retorna ao texto publicado no *Lócus Online* alguns dias antes do ocorrido, aludindo a um ataque a sociedade “judaico-cristã” (sic) e conflagrando pedofilia à relações homoafetivas. Apesar dos possíveis sinistros societais apontados pelo autor do vídeo, existe na apresentação dos elementos temáticos de sua denúncia uma alusão correlacionando e

condicionando os seguintes fenômenos: satanismo, homossexualidade, promiscuidade, pedofilia e zoofilia. Não há disponibilidade na plataforma *Youtube* do envio original, sendo a reprodução do mesmo presente em uma re-postagem por terceiro feita no *Facebook* (Putaria [...], 2017). Semelhante ao vídeo feito por Diehl temos a postagem na mesma plataforma no dia 09/10 por Rafinha BK (Youtuber [...], 2017), que usa da mesma estética de denúncia e padrão argumentativo, enfatizando a existência da *Queermuseu* como algo sinistro e por consequência a permanência de narrativas LGBTs ou *Queers* como algo impossível em uma instituição de memorial ou espaço cultural aberto ao público.

Assim como previamente posto por Pajeú e Cavalcanti (2022, p. 9) “[...] nesse universo dos jogos éticos, dos conjuntos de valores formados, paulatinamente, que são determinadas as interações e relações humanas [...]”, que o que temos até o dia do fechamento da exposição é uma disputa de classes sociais, confronto então discursivo sobre a realidade, não sobre o que ela é, mas sobre quem tem o direito de constituí-la. Visto que não existe meio termo entre existir e não existir, concessões àqueles que buscam negar em absoluto o direito à memória, à cultura e à vivência social resultam no apagamento direto daqueles a quem não é permitido o papel de protagonista, apenas de objeto - abjeto - de marginalização já presente na constante ausência de pautas LGBT e apagamento de nossas narrativas que agora se manifestam como posicionamento institucional. É necessário, no campo museológico, compreender o papel das instituições e também trabalhar para sobrepor suas limitações, uma delas a de ser tuteladora das narrativas sociais, da memória da população do seu entorno. É nos espaços museológicos, sejam acervos ou salões expositivos, que construímos o futuro do possível, horizontes estes que foram trancafiados pelo mais incompetente dos sentimentos humanos, o medo.

Ceder à pressão política, mascarada como movimento popular, baseada em LGBTfobia é, mesmo que de forma implícita, endossar esse discurso de ódio, tipificado criminalmente pelo Supremo Tribunal Federal na Lei n 7.716/1989 (Brasil, 1989) em equivalência ao crime de racismo. Segue na íntegra a nota - covarde - do Santander Cultural :

Em **10 de setembro de 2017** - nota publicada pelo Santander Cultural (Nota [...] 2017) comunicando o encerramento prematuro da exposição.

Nos últimos dias, recebemos diversas manifestações críticas sobre a exposição Queermuseu – Cartografias da diferença na Arte Brasileira. Pedimos sinceras desculpas a todos os que se sentiram ofendidos por alguma obra que fazia parte da mostra.

O objetivo do Santander Cultural é incentivar as artes e promover o debate sobre as grandes questões do mundo contemporâneo, e não gerar qualquer tipo de desrespeito e discórdia. Nosso papel, como um espaço cultural, é dar luz ao trabalho de curadores e artistas brasileiros para gerar reflexão. Sempre fazemos isso sem interferir no conteúdo para preservar a independência dos autores, e essa tem sido a maneira mais eficaz de levar ao público um trabalho inovador e de qualidade.

Desta vez, no entanto, ouvimos as manifestações e entendemos que algumas das obras da exposição Queermuseu desrespeitavam símbolos, crenças e pessoas, o que não está em linha com a nossa visão de mundo. Quando a arte não é capaz de gerar inclusão e reflexão positiva, perde seu propósito maior, que é elevar a condição humana.

O Santander Cultural não chancela um tipo de arte, mas sim a arte na sua pluralidade, alicerçada no profundo respeito que temos por cada indivíduo. Por essa razão, decidimos encerrar a mostra neste domingo, 10/09. Garantimos, no entanto, que seguimos comprometidos com a promoção do debate sobre diversidade e outros grandes temas contemporâneos.

3.1 QUEM TEM MEDO DA QUEERMUSEU?

A rede social Facebook foi escolhida para esta análise por ter um espaço mais condutivo para a disseminação de discursos. Essa facilidade surge na sua grande base de usuários, por ter um formato de postagem que valoriza a centralidade da voz do autor original e fácil acesso a sub-discussões no formato de comentário e respostas a esses comentários seccionadas na mesma postagem.

Uso desta plataforma exige o cadastro de conta com a plataforma⁸, exigindo registro de email e informações pessoais. Uma vez com a conta ativa é possível acessar o perfil público de usuários, sendo possível para certos perfis não serem encontrados por buscas externas à plataforma ou acessíveis a outros usuários que não são aceitos como “amigos”. Já os perfis de figuras públicas e perfis de páginas

⁸ Entretanto, o acesso às postagens apenas exige o link.

têm de modo geral seu conteúdo completamente acessível, desde que o mesmo não seja indisponibilizado pela plataforma ou pelo autor da página.

Uma vez em um perfil é possível acessar as postagens usando a ferramenta de rolagem infinita que mostra as postagens da mais recente para as mais antigas ou usando a ferramenta de pesquisa que usa busca de sintaxe para encontrar postagens relevantes ao termo usado. Esta torna possível afinar a pesquisa usando mais palavras, definindo datas de postagens ou localização das postagens, ainda é possível ver apenas postagens já visualizadas pelo usuário anteriormente ou apenas postagens mais recentes ao termo selecionado.

Postagens encontradas nesse modelo de pesquisa por termos não aparecem em forma cronológica e é necessário fazer o refinamento da sintaxe usada para gerar novos resultados mais relevantes. Também é necessário passar mais tempo procurando por postagens uma vez que um perfil com, por exemplo, 50 postagens tenha uma densidade de transmissão maior em um espaço de tempo de alguns meses ou semanas que acaba sendo distribuído entre postagens mais recentes ou mais antigas. Em primeiro momento usei o termo “Queermuseu”, “Queer” e “Queermuseum” na caixa de busca, se assemelhando a meus termos de busca em repositórios acadêmicos, no perfil público de Kim Kataguirí⁹ e do MBL nacional, tendo resultados indiretos sobre a reabertura da exposição no Rio de Janeiro no ano de 2018. Aponto novamente que o uso do nome da *Queermuseu* em sua decorrência na cidade de Porto Alegre é evitado em postagens sobre a mesma tendo por parte dos partícipes de seu boicote o uso da expressão “Exposição do Santander” em seu lugar. Minha solução para maior precisão foi delimitar o ano das postagens para 2017 e o uso da palavra “Santander” na barra de pesquisa, tentando assim garantir que o conteúdo sendo analisado seria o mais próximo ao período de fechamento.

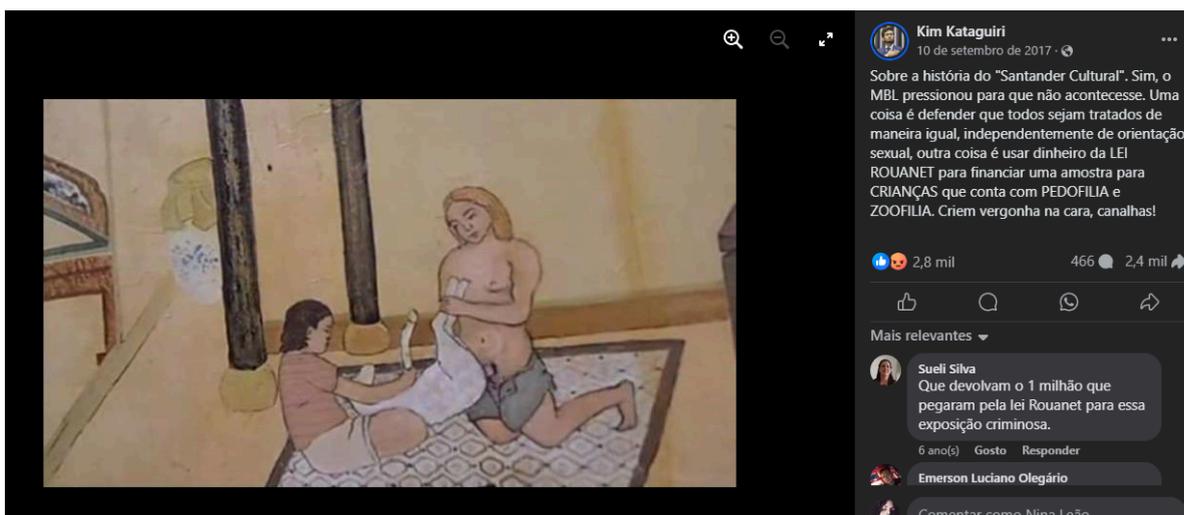
A escolha da postagem do deputado foi feita pela proximidade com o fechamento da exposição, número de comentários expressivo e relevância da chamada no corpo da postagem com a temática sendo abordada por esse trabalho. Em perfil do movimento MBL PARECE (2017) o conteúdo de postagens sobre o

⁹ Kim Patroca Kataguirí (28) deputado federal por São Paulo pelo UNIÃO, foi co fundador e coordenador do Movimento Brasil Livre

evento é feito dias após o fechamento e, por mais que seja possível fazer o processo de análise nessa postagem, preferi prestigiar agentes mais concomitantes temporalmente ao encerramento ou ao boicote.

Na figura 1 temos a postagem de Kim Katagui, cofundador e coordenador do Movimento Brasil Livre (MBL) na rede social *Facebook* com a imagem recortada da obra *Cena de interior II* (1994) de Adriana Varejão, com o seguinte comentário: "Sobre a história do "Santander Cultural". Sim, o MBL pressionou para que não acontecesse. Uma coisa é defender que todos sejam tratados de maneira igual, independentemente de orientação sexual, outra coisa é usar dinheiro da LEI ROUANET para financiar uma amostra para CRIANÇAS que conta com PEDOFILIA e ZOOFILIA. Criem vergonha na cara, canalhas!"

Figura 1 - Postagem de Kim Katagui no Facebook



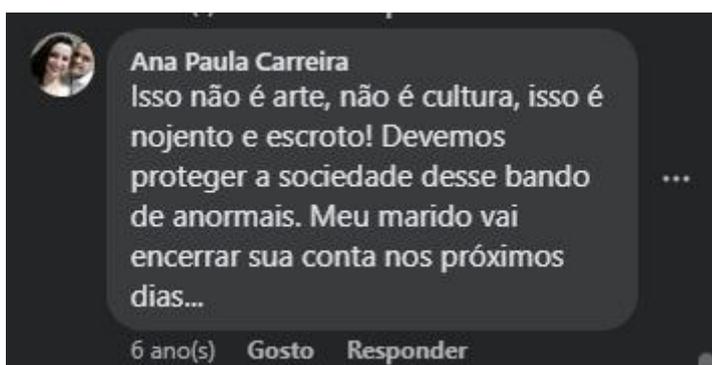
Fonte: Sobre a história [...] (2017).

Apenas nesta postagem são ao todo 282 respostas, 2800 reações e 2,400 compartilhamentos. O que segue é uma seleção de alguns dos comentários dessa postagem que ecoam com o posicionamento discursivo por ela apresentado. Esta seleção foi feita com viés de apresentar de forma concisa a reprodução espontânea de uma censura moral apresentada de forma discursiva, os exemplos e escolhidos são públicos a todos os usuários da rede social *Facebook*. Durante o processo de escrita do presente trabalho esta postagem se tornou indisponível para acesso dos

dias 26 de julho ao dia 04 de agosto e sua permanência na *web* a longo prazo é incerta, uma vez que não é informada a razão para indisponibilidade. Sites que usavam a postagem em suas matérias¹⁰ ainda a constataam como indisponível, em uma perspectiva da salvaguarda de informação, e as tentativas presentes de guardá-la em formato HTML se mostraram sem retorno.

Na Figura 2 temos a imagem de captura de tela de um dos comentários feitos, em seus dizeres: “Isso não é arte, não é cultura, isso é nojento e escroto! Devemos proteger a sociedade desse bando de anormais. Meu marido vai encerrar sua conta nos próximos dias...”.

Figura 2 - Comentário de Carreira no Facebook



Fonte: Captura de tela a partir de: Sobre a história [...] (2017).

Neste comentário é evocado um repúdio ao conteúdo artístico e ao valor cultural percebido das obras, acompanhado de um senso de ataque reflexivo a um “outro” definido pelo termo ‘anormal’. Não é explícito quem é este *outrem*. É passível de entendimento que podemos estar falando do corpo curador e/ou artístico, ou mesmo se referindo a uma população específica e, possivelmente, a todos ao mesmo tempo. Existe apenas o senso de ataque desse grupo externo ao grupo interno que esse locutor se concebe como pertencente. Por fim, uma sinalização ao movimento de boicote, partindo do sentimento que a exposição é responsabilidade direta do grupo Santander e portanto o uso de seus serviços bancários infere de forma direta ou indireta na manutenção ou produção da amostra.

¹⁰<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2017/09/exposicao-de-arte-e-cancelada-apos-pressao-de-grupos-conservadores.html>

Na Figura 3 temos a imagem de captura de tela de um dos comentários feitos, a transcrição da imagem mantém a escolha estilística de quebra de parágrafos da autora da postagem que em seus dizeres:

Gente tem que mandar prender os artistas e o responsável, tai as provas necessrias de Pedofilia e ou apologia a tal.

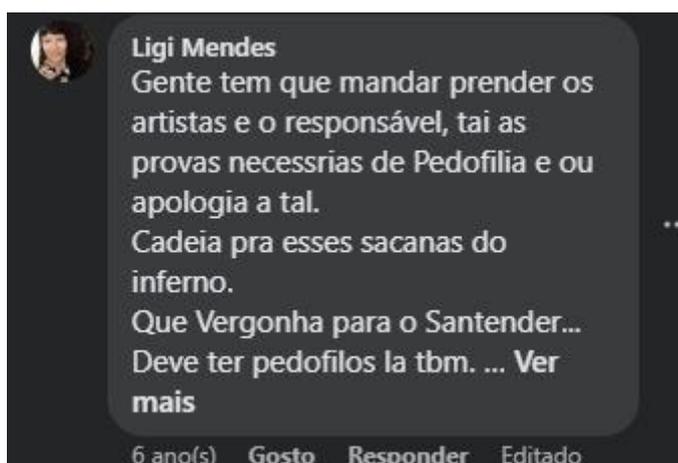
Cadeia pra esses sacanas do inferno.

Que Vergonha para o Santender... Deve ter pedofilos la tbm.

Encorajar tbm é crime!

organizados, td uma máfia.

Figura 3 - Comentário de Mendes no Facebook

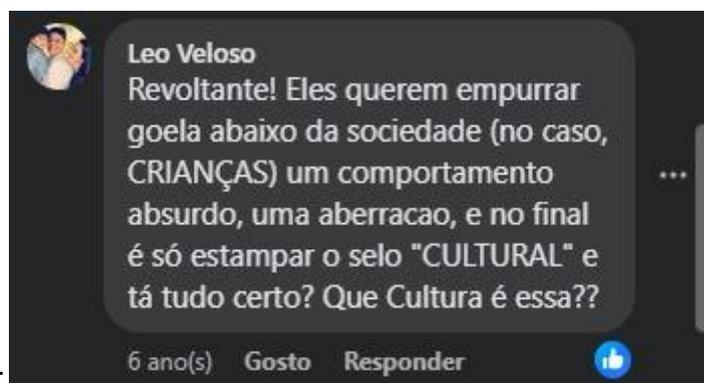


Fonte: Captura de tela a partir de: Sobre a história [...] (2017).

Temos o exemplo de uma retórica que imputa crime ao processo ou produto artístico da exposição, seja no conteúdo das obras ou no processo curatorial. Apesar da obra apresentada na postagem representar uma cena de zoofilia, é o crime de pedofilia e sua apologia que é pontuado pelo comentário, implicando ainda que a administração do Grupo Santander ou do Santander Cultural seja responsável por crimes similares. Esse policiamento moral se dá também na forma de repressão comportamental e o desejo de limitar a existência de qualquer tipo de comportamento adverso ao normativo como visto na figura 4, por mim transcrita: “Revoltante! Eles querem empurrar goela abaixo da sociedade (no caso,

CRIANÇAS) um comportamento absurdo, uma aberração, e no final é só estampar o selo "CULTURAL" e tá tudo certo? Que Cultura é essa??"

Figura 4 - Comentário de Veloso no Facebook

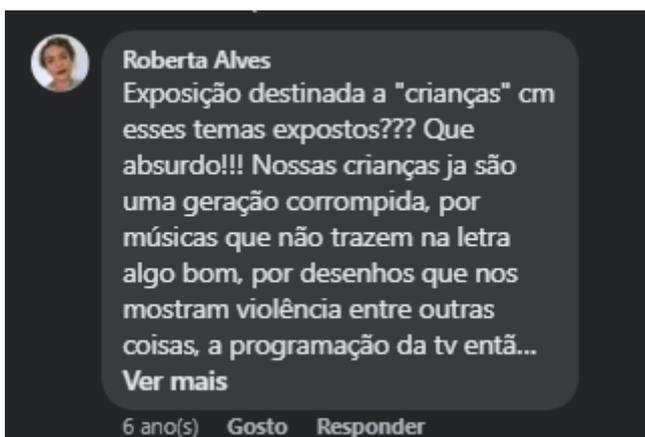


Fonte: Captura de tela a partir de: Sobre a história [...] (2017).

Aqui temos um exemplo da difusão argumentativa dos ataques realizados, evocando novamente esse senso de ataque a um grupo vulnerável, feito por um grupo periférico. Não é apontado de forma explícita qual seria o formato deste ataque, mantendo vaga sua forma e conteúdo, e com o agente de tal sinistro mantido pelo entendimento do leitor. A falta de explicitude e pouca precisão discursiva cria a oportunidade do interlocutor de colocar qualquer grupo no papel de culpado, não existe a menção de LGBTs ou artistas ou comunistas ou sanistas, pois todos esses termos são permutáveis entre si, a identidade de um outro abjético novamente se faz presente.

Considero presente o tema do mau uso da Lei Rouanet e outras formas de incentivo à cultura apresentado na postagem de Kim Kataguirí como algo que por vezes não é explicitado diretamente, mas sentimentalmente ecoado por muitos correligionários:

Figura 5 - Comentário de Alves no Facebook



Fonte: Captura de tela a partir de: Sobre a história [...] (2017).

“Exposição destinada a “crianças” cm esses temas expostos??? Que absurdo!!! Nossas crianças ja são uma geração corrompida, por músicas que não trazem na letra algo bom, por desenhos que nos mostram violência entre outras coisas, a programação da tv então nem se fala, “novelinhas” que passam cada msg... Ahhhhh Brasil... Sera que tem cura pra vc???”

Similar a outros comentários que tem como foco na pretensa proteção e tutela infantil de percebidos “ataques” na forma de conteúdo cultural, seja pela existência de pessoas LGBT ou na presença da temática de gênero e sexualidade em produtos culturais pelos meios midiáticos e produtores culturais, existe uma dicotomia entre o discurso sendo feito e a materialidade. As “temáticas” às quais a autora se refere são as temáticas de zoofilia e pedofilia, e não a proposta por Gaudencio em sua curadoria. Apesar de não ser possível afirmar que essa desconexão entre a exposição e sua percepção por seus detratores seja em absoluto um resultado apenas do contato com a postagem da figura política Kataguri, é plausível ao observador notar como essa interpretação errônea - proposital ou não - contribui. A mensagem sendo repetida memeticamente por aqueles que veem a exposição como um mal ontológico, ademais o conteúdo deste comentário, traz uma sintaxe que gostaria de dar o devido foco na palavra “destinada” como uma das peças de retóricas importantes do movimento de desinformação que se forma no entorno dos ataques à exposição.

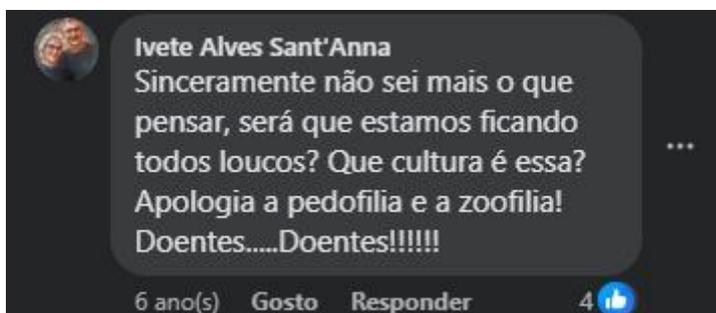
No trecho a seguir falo das temáticas propostas pela amostra em sua concepção curatorial descrita pela Imprensa Santander (2017) como “[...], uma

mostra que busca dar projeção à arte e a cultura por meio de questões artísticas que ultrapassam diversos aspectos da vida contemporânea, na constituição formal dos objetos, nos hábitos, nos costumes, na moda, na diversidade comportamental e geracional e na evolução da estética.” Desde de antes de sua abertura a exposição não contava com classificação etária em sua nota para a imprensa, amplamente divulgada pelos meios de comunicação, mas em mesma proporção à falta de classificação está a falta de direcionamento ao público infantil. É possível entender então que assim como várias outras exposições no circuito cultural porto-alegrense abertas ao amplo público, que a presença infantojuvenil é mediada por responsáveis legais e portanto a responsabilidade por aferir o conteúdo disposto pela amostra seja de responsabilidade dos mesmo.

Temáticas abordadas em museus são múltiplas e o uso de indicação de idade não é uma restrição ao acesso, mas um aviso consciente ao visitante de que a complexibilidade do assunto pode não ser adequada a todos os públicos. Questões de gênero e raça são comumente acompanhadas de avisos de conteúdo, entretanto é necessário compreender que o uso desses artifícios não é uma forma de impedimento ao acesso por grupos específicos. Considerar todas as experiências LGBTs como temáticas adultas recorre do estigma que essas experiências são inerentemente sexuais e/ou desviantes, estigma que previne que uma pessoa LGBT possa se entender como um agente no mundo e como uma parte de um grupo que tem história, um grupo que memora e é memorado. Esse estigma ajuda ainda a reforçar a errônea ideia de que nenhuma pessoa LGBT tem ou teve infância, sendo também implicada a ideia de que é impossível ser de uma demografia infanto-juvenil e LGBT ao mesmo tempo.

Como último exemplo, trago a Figura 6. Temos a imagem de captura de tela de um dos comentários feitos, exemplificando o amálgama narrativo apenas possível por esse processo de repetição jargônico e ideológico, novamente explicitando o descolamento da materialidade ao repetir que zoofilia e pedofilia bem como sua apologia são o foco temático da exposição: “Sinceramente não sei mais o que pensar, será que estamos ficando todos loucos? Que cultura é essa? Apologia a pedofilia e a zoofilia! Doentes.....Doentes!!!!!!”

Figura 6 - Comentário de Sant'Anna no Facebook



Fonte: Captura de tela a partir de: Sobre a história [...] (2017).

É notável o recurso sarcástico da frase “será que estamos ficando todos loucos?”, mas este interlocutor ao fazer seu uso posiciona em sua linguagem os agentes culturais do grupo Santander Cultural como parte de um “nós”. Pinço esse exemplo para demonstrar que o policiamento comportamental necessário para produção de um estado de censura parte de um entendimento do indivíduo como parte de um grupo. É apenas depois de explicitar esse policiamento que desenvolvem o campo do outro: “doentes”, então usado para patologizar aqueles que antagonizam o compreendido como pertencente ao grupo. Narrativamente este comentário produz um chamado para reconhecer em sua comunidade um similar e então, ao explicitar um comportamento adverso ao dogma cultural deste grupo, execrá-los. Pontuando novamente a superposição cognitiva entre zoofilia e pedofilia com qualquer outra prática não hegemônica de comportamento sexual.

Observo que é bem prevalente uma linguagem hostil tanto às artes como um campo de produção, bem como aos produtores da mesma, apesar de não haver a identificação por nome da artista, nem do curador e nem da própria exposição. A presença da palavra *Queer* ou da sigla LGBT é ínfima, tanto da parte dos que concordam com a postagem quanto de seus opositores. Existe sempre a evocação de valores cristãos e de uma normalidade sexual de comportamento, representada pela hetero-cisnormatividade, que se contrapõe a um movimento caracterizado como um mal ontológico a ser combatido e que a permissividade em uma sociedade

é resultado de uma deterioração dos costumes. Deterioração essa que teria por objetivo corromper e lesar uma parcela da população vista como vulnerável, neste caso a equiparação entre homossexualidade, bestialidade e pedofilia.

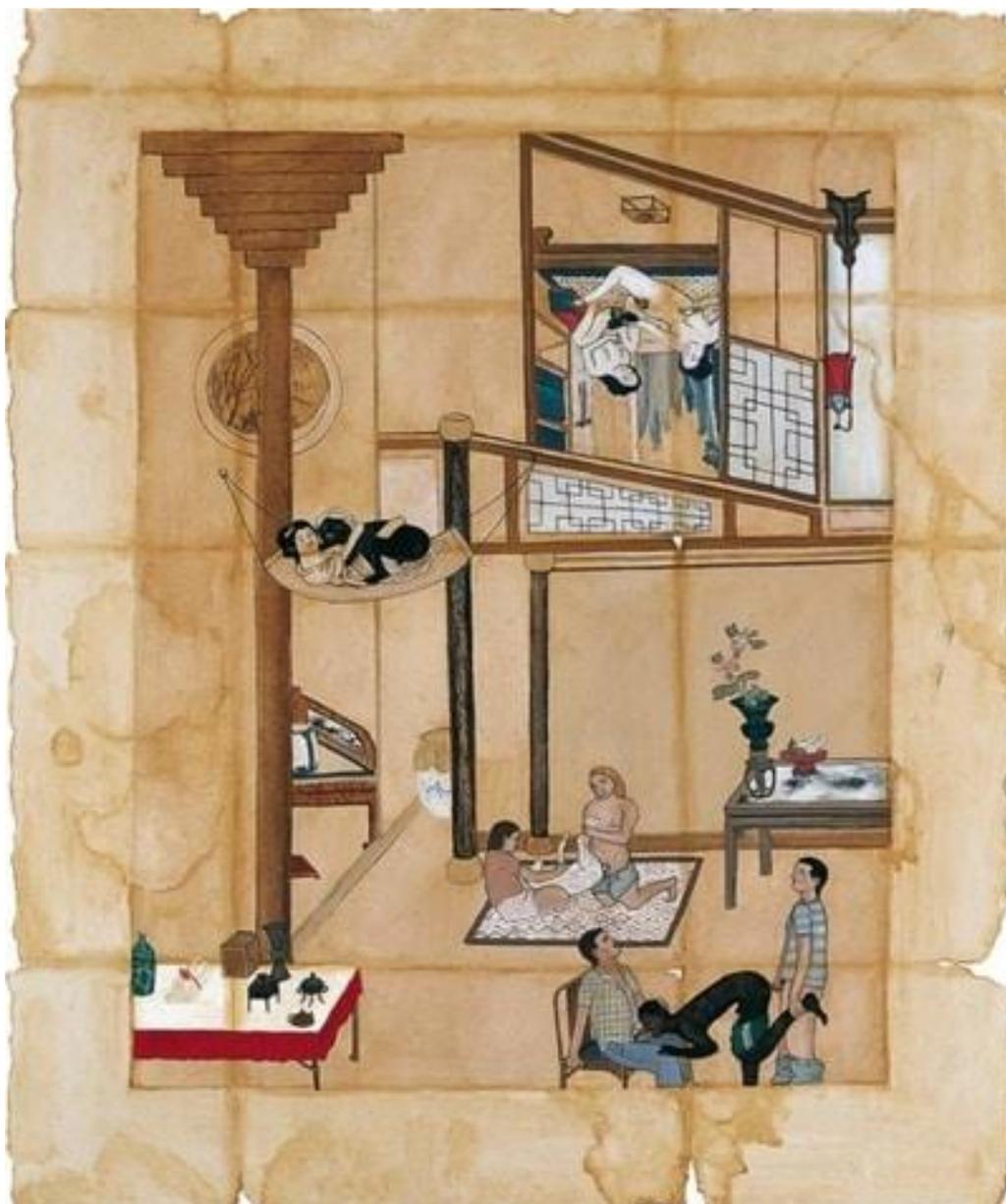
Por fim, dou destaque a um dos artifícios narrativos necessários para produção e disseminação desta realidade paralela que é o uso deliberado e abundante de descontextualização para garantir leituras espúrias das obras.

Figura 7 - Recorte da postagem de Kim Kataguirí no Facebook



Fonte: Sobre a história [...] (2017).

Figura 8 - Cena de Interior II (1994), Adriana Varejão



Fonte: Adriana Varejão (1994)

Em entrevista para a VEJA, Paula Cassol, coordenadora do MBL gaúcho, considera os resultados produzidos pelos manifestantes online e em *locus* como uma responsabilidade do Santander, o fechamento é caracterizado como uma passo além do pedido:

Não vejo que exista censura de baixo para cima. Na verdade, há uma revolta popular contra o conteúdo que foi colocado na exposição. Em momento algum houve a coação do banco. Retiraram a exposição porque quiseram. Podiam ter tirado obras, poderiam ter censurado, podiam ter feito uma série de coisas e a opção (por fechar) foi do Santander. Querer dizer

que isso é censura, ditadura? Censura é o que acontece na Venezuela, em Cuba, na Coreia do Norte, onde você não pode veicular conteúdo nenhum. Aqui é Brasil e as pessoas têm liberdade de expressão, mas isso não quer dizer que você possa produzir conteúdo pornográfico pedófilo e dar acesso a isso para crianças. Se fosse censura, seria censura do governo em não permitir que a exposição fosse realizada (Sperb, 2017).

Dou destaque que a porta voz dos partícipes da censura se encontra nesta fala completamente engajada em um duplipensamento, comprometida com duas opiniões que em sobreposição se distorcem violentamente; os atos até então realizados não constituem censura, ademais, o movimento teria se dado por satisfeito com apenas a remoção das obras transgressoras, em si um ato que - erroneamente - também não seria caracterizado como censura. Vivemos hoje com outro precedente, mas é plausível dizer que a solução proposta é ainda mais violenta que a encontrada no dia 10 de setembro se fosse acatada apenas a remoção dos “produtos culturais” indesejados, visto que a ideia de que a expressão artística só seria tolerada ou permitida com a tutela moral dos boicotadores, abria o precedente institucional que qualquer parte do processo artístico - e possivelmente museológico - poderia vir a ser cerceado dada justificativa suficiente por parte de um grupo desgostoso com ímpeto zeloso.

Em contraste aos discursos produzidos até então, Eduardo Cristiano Hass da Silva e Bárbara Virgínia Groff da Silva (2019)

Importante refletir sobre os motivos que levaram a seleção desta sequência, com estas obras sucedendo a “Cena de Interior II”. Pode-se pensar que, depois de visualizar e pensar nessas diferentes formas de jogos sexuais, que acontece no interior de um espaço, com diferentes sujeitos participando ativamente ou passivamente dessas atividades sexuais, os corpos, as carnes, são recriadas e se transformam em outros corpos, disponíveis e enigmáticos ao olhar “controlador e normativo” que prefere visualizar o padrão. A hibridização e o canibalismo provocado por esse autor e por quem vai à exposição transformam esses recortes, remontam dentro de uma lógica “queer”, ou seja, subvertendo o que é comum.

Dissimilar aos comentários analisados neste capítulo, aqui é feito o entendimento da produção artística dentro de seu contexto, ausente na cosmovisão necessária para engajar com a ideia de que a simples representação não constitui

em qualquer forma de promoção, ou mesmo glorificação de um tema ou *motif*.

A descontextualização da obra de sua totalidade, agregada a uma leitura artística que equipara a apresentação de elementos com endossar esses elementos, se mostra presente nas palavras transcritas anteriormente. Temos assim a possibilidade de identificar nestes sujeitos um sinal forte de aletramento visual e artístico, uma baixa capacidade de reconhecer signos e símbolos, e uma objetiva incapacidade de analisar as obras artísticas em seu contexto de produção.

3.2 WAYBACK MACHINE E ENGAJAMENTO MODERADO

*Wayback Machine*¹¹ é um repositório digital de páginas de sites que usa uma mistura de métodos para a salvaguarda de Hypertext Markup Language (HTML), que é uma linguagem de texto usada para formatação das páginas de sites. Com o uso dessa ferramenta é possível acessar versões antigas de sites existentes, visitar sites descontinuados e verificar páginas da internet que hoje não estão acessíveis pelos mais variados motivos. Como o trabalho de arquivamento é extenso e se baseia em grande parte com colaboração de terceiros, como voluntários, *crawlers*¹² e uso de outros repositórios similares, nem todas as páginas que já existiram ou suas versões no decorrer dos anos de um site vão estar disponíveis. É importante ressaltar que, por ser a reconstrução do HTML de um site, qualquer hiperlink que leve a outra página que não esteja arquivada na *Wayback Machine* vai resultar em uma página em branco, bem como qualquer imagem que é referenciada pela HTML, mas que foi salva junto da mesma, irá retornar em branco na página.

O uso desta ferramenta ou similares foi usado para tentar recuperar discussões que pudessem estar acontecidos nos fóruns públicos do site do MBL, que na época dispunha no seu próprio domínio algum nível de administração sobre os debates feitos nessa plataforma.

Figura 9 - Lista de assuntos em fórum do MBL (Recuperação de HTML)

¹¹ Tradução livre pela autora da página *Sobre* da página: The Internet Archive é uma ONG, construindo uma biblioteca digital da Internet e outros artifícios culturais em forma digital. Como uma biblioteca de papel, providenciamos livre acesso para pesquisadores, historiadores, acadêmicos e pessoas com deficiência relativa ao manuseio de livros e o público geral.

¹² Escavadores digitais.

O uso da tecnologia blockchain para diminuir os custos da maquina pública e aumentar a democracia e transparencia	Sociedade 	0	138	Out 4
Monarquia parlamentarista: uma solução para o Brasil?	Política 	2	551	Set 29
Escola sem partido	Sociedade 	4	1,4k	Set 21
Reforma Política	Política 	0	138	Set 21
Castração química para estupradores	Política 	0	384	Set 18
Ação Popular e outras mecanismos jurídicos e legislativos para suspender o pagamento de auxílio moradia para Magistrados e Membros do MP	Sociedade 	2	274	Set 17
Educação voltada para ciências duras seria melhor para economia?	Sociedade 	1	341	Set 17
MBL na exposição do Santander em Porto Alegre		0	631	Set 17
Feminismo contra o feminismo	Sociedade 	0	631	Set 2
A Direita no Nordeste	Política 	1	583	Set 2
Cartel das montadoras	Economia 	1	199	Set 1

Fonte: Adaptado de Comunidade MBL (2017)

No setor nomeado “Comunidade MBL” são os fóruns de debate onde debrucei meu primeiro foco, em virtude da falta de acesso às páginas de comentários esse se mostrou um caminho de pesquisa mais laborioso e menos produtivo - dado o limite de recursos dispostos na produção deste trabalho - que acabou informando outras possibilidades a serem exploradas pela minha metodologia de trabalho e que construiu parte do meu recorte de escopo em uma rede como o Facebook que tem suas postagens e comentários mais bem preservados, mesmo tendo suas instabilidades. Apesar de existirem poucos dados recuperáveis, neste sítio é ainda possível estabelecer algumas leituras, principalmente no que tange à força motriz dos ataques ocorridos. É importante salientar que a amostra aqui apresentada não representa a totalidade de mobilização do grupo MBL, uma vez que o grupo de usuários ativos nessa comunidade é pequeno ou desinteressado no uso desta plataforma,

A versão do site mais próxima ao fechamento da exposição é do dia 19 de Novembro de 2017 onde é possível encontrar 30 tópicos dos mais variados assuntos, muitos deles sobre política, pautas morais e pautas econômicas. Apesar de ser impossível acessar qualquer um dos tópicos, é possível inferir que existe um engajamento muito baixo de comentários relativos a suas visualizações, sendo o tópico mais comentado e visualizado chamado “Imposto é Roubo ?” com 27

comentários e 4 mil visualizações, representando menos de 1% de conversão em engajamento ativo relativo às visualizações. A maioria dos outros tópicos podem ser encontrados em uma versão mais antiga da página, também com baixo engajamento, inclusive o tópico “MBL na exposição do Santander em Porto Alegre”¹³ criado no dia 17 de Setembro, uma semana depois do fechamento da exposição, conta com nenhum comentários e 631 visualizações. Suponho que isso decorra de possível fadiga com o tópico. Não é possível acessar o conteúdo da postagem, mas em seu título traz uma semelhança com postagens e comentários realizados em outras redes, destacando a instituição Santander sem diferenciar entre o banco ou casa cultural e a omissão do nome da exposição ou do curador, se referindo à mesma como se um produto do banco e não uma produção cultural de múltiplos agentes. Posicionando o MBL como sujeito agente de tais eventos, pressuponho que exista por parte do autor um movimento de metaforicamente fincar a bandeira no ato de censura.

Figura 10 - Página de cadastro aos grupos de discussão (Recuperação de HTML)

Fonte: Adaptado de Comunidade MBL (2017)

Uma versão mais recente do modelo da antiga página de debates foi salva no dia 06 de Janeiro de 2024, sendo agora um formulário digital para ao que aparenta ser um registro telefônico para acesso a grupos em aplicativos de disparo de

¹³ Novamente a ausência do uso do nome da *Queermuseu*, dando enfoque ao banco Santander mantendo o MBL como um sujeito.

mensagens como *Telegram* ou *WhatsApp*. Na versão atual do site do MBL, visitada no dia 11/07/2024 a seção de comunidade redireciona para uma página em branco. Nenhuma forma de acessar os fóruns e seus conteúdos ou o formulário de cadastro é disponibilizada pelo site. O direcionamento para usuários que queiram participar de forma mais ativa da página é uma inscrição paga para acesso de conteúdos exclusivos na plataforma de transmissão, notória por seu desprezo ao conhecimento humano e aqueles que o produzem.

4 CONCLUSÃO

O objetivo geral deste trabalho era mapear e analisar os discursos LGBTfóbicos produzidos nas mídias sociais, no período de setembro a novembro de 2017, sobre a exposição museológica *Queermuseu — Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*. O mesmo foi atendido pelo trabalho de coletas de dados de postagens no *Facebook*, que em momentos da escrita deste trabalho se encontraram indisponíveis e eram sua única reprodução, e com a contextualização do conteúdo dos comentários com seus agentes discursivos que tinham um caráter mais disseminador. Os limites dessa coleta se dão pelo escopo previsto por este trabalho e também pela infinidade de possibilidades no universo que está sendo selecionado. Em virtude da fragmentação de ações na internet ao mais atômico de seus formatos é possível pensar em uma coleta similar que se aterias a outras redes sociais e que, por consequência, lidaria com suas assincronias próprias, bem como um foco em grupos distintos dos abordados pelo meu foco de estudo, *exempli gratia*, dando foco aos grupos que foram alvo do movimento por mim analisado.

O objetivo específico deste trabalho era identificar os agentes discursivos e analisar o conteúdo dos discursos sobre a exposição nas redes sociais e refletir sobre as narrativas discursivas e representações sobre a população LGBT. O presente trabalho cumpre em identificar e contextualizar os agentes de disseminação discursiva, uma das plataformas usadas para essa disseminação e a conexão direta ou indireta desses discursos no ambiente digital. Além disso, ponderar sobre as reações de indivíduos que, ao participarem do processo de boicote ou de comentar repercutindo esse discurso, contribuíram para um processo de policiamento moral do Santander Cultural, agora Farol Santander, sendo um dos principais fatores para o fechamento da *Queermuseu*.

Em primeiro momento meu intuito era analisar o contraste nas linhas argumentativas dentre detratores, críticos e simpatizantes da *Queermuseu* dando enfoque a revelar dissimilaridades entre indivíduos e tentar encontrar palavras que pudessem ser usadas como sinalizadores discursivos. Dado o escopo possível a ser abordado por uma única pessoa, preferi me dedicar aos detratores da *Queermuseu*, em virtude de identificar os ocorridos como um sinistro ao qual o luto pela exposição

que poderia ter sido e então se retornou. É um processo também de apagamento ao olhar para os resultados da segunda semana de setembro com um viés de sobrevivência. Os discursos aqui analisados ainda estão presentes em nossa sociedade e é necessária vigilância e salvaguarda para que algo como o que se passou no Santander Farol nunca mais aconteça. Outrossim, partindo de um entendimento pessoal de que o foco escolhido é ainda necessário, visto que a redução dos eventos ocorridos como algo atípico ou ímpar na nossa história é errôneo, é preciso que um entendimento mais profundo sobre este evento seja desenvolvido nas lacunas metodológicas e focais por mim propostas, por trabalhos futuros.

Os dados recuperados são apenas uma folha de uma grande árvore composta por vários outros esforços em preservar a internet como um espaço visitável, guardando sua identidade visual e de conteúdo. Com o advento de redes sociais, que em grande parte torna redundante a existência e manutenção de sites próprios para indivíduos e empresas, cada vez mais temos uma homogeneidade na disseminação do que chamamos hoje de conteúdo. Os limites dessa informação são dados pelas formas de interação e produção de algumas, poucas, empresas. Isso se dá pela complexibilização da internet, o domínio sobre a produção de blogs e sites pessoais não é mais acessível para amadores sem que haja o processo de cadastro e uso do Facebook, Twitter ou Instagram.

A permanência de qualquer faceta do que podemos entender como o espaço público - cujo funcionamento e incentivos são mantidos sob absoluto segredo - não é garantida e o uso de ferramentas como o *Wayback Machine* e esforços similares com a missão de catalogar páginas da *web* são importantes para o nosso campo museológico. No processo de escrita, uma das fontes para os dados analisados se tornou completamente inacessível tão repentinamente quanto foi o seu retorno ao acesso público. A internet como espaço social e produto humano está cada vez mais desconexa dos padrões que tínhamos nos anos 10 em que coloquialmente havia o entendimento que a primeira página de um motor de pesquisa era confiável e útil. Este é um pensamento incompatível com os incentivos de propagandas e da marketificação de todos os espaços digitais, cujos objetivos parecem valorizar em demasia a efemeridade do engajamento intelectual mínimo, a atenção humana

como produto rápido e espúrio, valorado suficientemente para ser monetizado como um mercado explorável, mas não valorizado o suficiente para haver o menor zelo pela pessoa que é bombardeada com desinformação e campanhas de ódio, que buscam encontrar no medo um público cativo.

O que vemos por parte dos movimentos políticos que usam esses processos é o usufruto completo deste paradigma de custo de oportunidade que a maioria dos sites de hoje em dia não consegue deixar de ter. Um processo que acaba por fortalecer agentes de desinformação que entendem e contam que acessibilidade é um requisito absoluto para tráfego, que é importante garantir que o espaço entre clicar em um site e receber a informação esperada seja mínimo. Hoje estamos entrincheiradas em um espaço cada vez mais hostil aos processos mnemônicos e mais dedicado ao uso da nossa atenção como produto em que ódio pode virar capital, político ou de giro.

Em um processo similar ao que produtores culturais passam ao formularem as temáticas de uma exposição, compreendendo que a mensagem passada existe em um espaço limiar entre a intenção e a recepção, podendo os mais variados ruídos a tornarem distorcida, mesmo amorfa. Apesar disso, o letramento dos signos e símbolos que compõem o imaginário é algo de extrema importância para o campo museológico e não é plausível assumir que todo visitante tenha domínio. Em nossa formação é crucial essa acuidade e é meu posicionamento o da necessidade de um esforço maior de tornar o estudar museológico mais ligado às comunidades às quais servimos ou viremos a servir, uma maior integração entre o processo de formação acadêmica e aqueles que ainda não tem acesso. Múltiplos foram os projetos propostos em disciplinas que acabaram por não se materializar por falta de recursos e investimento direto da universidade. Precisamos de uma ciência que consiga ser ouvida em bom tom por aqueles que a querem ouvir e não apenas aqueles especializados em decifrá-la.

Expandir o horizonte do possível é um papel lúdico que os espaços museais nunca devem ceder domínio sobre, compreender o mundo é nos compreendermos dentro dele, como agentes e não objetos. A nossa população não almeja ser tolerada, buscamos viver em plenitude de nossas dores e felicidades, de firmar nossos futuros num passado e presente vivos. “Nos museus, transicionamos

patrimônio, reencontramos suas identidades em espaços contemporâneos e travestimos os objetos com novos sentidos, sentidos contemporâneos. O Museu é, de fato, um espaço travesti.” (BAPTISTA, BOITA, 2024, p. 176) Nos jogos políticos que se instalam em espaços museológicos devemos ter firmeza. Memorar e lutar.

REFERÊNCIAS

Baptista, Jean Tiago. "O Que é Museologia LGBT? Uma Abordagem Queer of Color Critique." *Revista Memória LGBT* (2020).

BALIEIRO, F. de F. Uma sociologia do escândalo da Mostra Queermuseu: disputas de enquadramento midiático entre o jornalismo profissional e o Movimento Brasil Livre. **Sociedade e Estado**, v. 37, n. 2, p. 551-573, maio/ago. 2022. DOI: <https://doi.org/10.1590/s0102-6992-202237020008>

BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony; Wichers, Camila Moraes. O que é Museologia LGBT?. **Revista Memórias LGBT**, Belo Horizonte, ano 7, n.12, p. 4-8, 2020.

BAPTISTA, Jean Baptista; BOITA, Tony. Protagonismo LGBT e museologia social: uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero. **Cadernos do CEOM**, Chapecó, v. 27, n. 41, p. 175-192, 2014. Disponível em: <https://pegasus.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2602/1501>. Acesso em: 21 jul. 2024.

BRASIL (Presidência da República). **Lei nº 7.716, de 5 de janeiro de 1989**. Define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor. Brasília: Casa Civil, 1989.

BRASIL (Presidência da República). **Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009**. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília: Casa Civil, 2009.

CAVAZZOLA JUNIOR. Cesar Augusto. Santander Cultural promove pedofilia, pornografia e arte profana em Porto Alegre. **Lócus online**, 6 de setembro de 2017. Disponível em: <https://www.locusonline.com.br/2017/09/06/santander-cultural-promove-pedofilia-pornografia-e-arte-profana-em-porto-alegre/>. Acesso em: 23 jul. 2024.

Carneiro. Júlia Dias. 'Queermuseu', a exposição mais debatida e menos vista dos últimos tempos, reabre no Rio. **BBC News Brasil**, 16 agosto 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45191250/>. Acesso em: 28 ago. 2024.

COMUNIDADE MBL. *In*: **Internet Archive Wayback Machine**, jul./ago. 2017. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20171119085332/https://comunidade.mbl.org.br/>. Acesso em: 23 jul. 2024.

COMUNIDADE MBL. *In*: **Internet Archive Wayback Machine**, mar. 2024. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20240228183035/https://participe.mbl.org.br/>. Acesso em: 23 jul. 2024.

COSTA, Maria Cristina Castilho. **Isto não é censura: a construção de um conceito e de um objeto de estudo**. Tradução . São Paulo: Palavra Aberta, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/9788572051729>. Acesso em: 28 ago. 2024.

FIDELIS, Gaudêncio. Queermuseu e o enfrentamento do fascismo e do fundamentalismo no Brasil em defesa da livre produção de conhecimento. **Iluminuras**, Porto Alegre, v. 19, n. 46, 2018. DOI: 10.22456/1984-1191.85261. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/85261>. Acesso em: 20 jul. 2024.

GIOVANAZ, Marlise Maria. Experiências do Curso de Museologia da UFRGS no universo LGBT. **Revista Memórias LGBT**, Belo Horizonte, ano 7, n.12, p. 24-27, 2020.

IMPRESA SANTANDER. Santander Cultural inaugura a exposição inédita Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira. São Paulo, 14 ago. 2017. Disponível em: <https://santanderimprensa.com.br/santander-cultural-inaugura-a-exposicao-inedita-queermuseu-cartografias-da-diferenca-na-arte-brasileira/>. Acesso em: 27 jul. 2024.

MBL Movimento Brasil Livre. População exige retratação do Santander contra a pedofilia!. **Change.org**, 11 set. 2017. Disponível em: https://www.change.org/p/grupo-santander-popula%C3%A7%C3%A3o-exige-retrata%C3%A7%C3%A3o-do-santander-contra-a-pedofilia?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAAR1WZp1O6L6me2zy7hpJVk0cdbOWwkjZ3GRwcyhQwopEz-fpecyllnMCAso_aem_P02a1tFMHtSDeegRwu0z2g. Acesso em: 24 jul. 2024.

NOTA sobre a exposição Queermuseu. 10 set. 2017. Facebook: santanderbrasil. Disponível em: [https://www.facebook.com/santanderbrasil/posts/nota-sobre-a-exposi%C3%A7%C3%A3o-queermuseu-uns-ultimos-dias-recebemos-diversas-manifesta%C3%A7%C3%B5es-10154720373470588/?locale=pt_BR](https://www.facebook.com/santanderbrasil/posts/nota-sobre-a-exposi%C3%A7%C3%A3o-queermuseu-uns-%C3%A9-ultimos-dias-recebemos-diversas-manifesta%C3%A7%C3%B5es-10154720373470588/?locale=pt_BR). Acesso em: 24 jul. 2024.

PAJEÚ, Hélio Marques.; CAVALCANTI, Marcycleis Maria. Censura e ideologia: o caso do catálogo Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira. **Cadernos Pagu**, Porto Alegre, n. 64, e226423, 2022.

PARECE que a polêmica em torno da exposição "Queer" vai continuar. 13 set. 2017. Facebook: mblivre. Disponível em: https://www.facebook.com/mblivre/posts/pfbid02no7GJSJtNU6buheHuweRNJD42NiftswFA1GgCimDbjYSBQWWFZ3gqKTpaxDvbEpl?locale=pt_BR. Acesso em: 20 jul. 2024.

PUTARIA ao ar livre patrocinada pelo Banco Santander. [S.], 11 set. 2017

1 vídeo (4min). Facebook: bolsonaro.enb. Disponível em:
<https://www.facebook.com/watch/?v=751900918335868>. Acesso em: 20 jul. 2024.

SOBRE A HISTÓRIA do "Santander Cultural. São Paulo, 10 set. 2017. Facebook: kimkatagui. 1 figura. Disponível em:
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1649465711771288&set=a.833681423349725>

SILVA, Eduardo Cristiano Hass da; SILVA, Bárbara Virgínia Groff da. Cena de interior II e Queermuseu: cartografias das diferenças na arte brasileira silenciadas em Porto Alegre (2017). **Palíndromo**, Florianópolis, v. 11, n. 25, p. 246–265, 2019. DOI: 10.5965/2175234611252019246. Disponível em:
<https://periodicos.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/12341>. Acesso em: 2 ago. 2024.

SPERB, Paula. Não vejo censura', diz dirigente do MBL sobre fim de mostra. **Veja Rio Grande do Sul**, 11 set. 2017. Disponível em:
<https://veja.abril.com.br/coluna/rio-grande-do-sul/nao-vejo-censura-diz-coordenadora-do-mbl-sobre-fim-de-mostra/>. Acesso em: 26 jul. 2024.

VAREJÃO, Adriana. Cena de Interior II, 1994. 1 pintura. Disponível em:
<http://www.adriavarejao.net/imagefly/w300-h300/media/fotos/9401.jpg>. Acesso em: 02 ago. 2024.

YOUTUBER Rafinha Bk Denuncia a Exposição do Santander Cultural e é Retirado à Força Por Seguranças! Maranhão, 11 set. 2017. 1 vídeo (7 min). Publicado pelo canal Impacial notícias. Disponível em:
<http://https://www.youtube.com/watch?v=QTn0Z6A4xj8>. Acesso em: 25 jul. 2024.