

**CENA DE INTERIOR II E QUEERMUSEU:  
CARTOGRAFIAS DAS DIFERENÇAS NA ARTE  
BRASILEIRA SILENCIADAS  
EM PORTO ALEGRE (2017)**

**CENA DE INTERIOR II AND QUEERMUSEU:  
CARTOGRAPHY OF THE DIFFERENCES IN BRAZILIAN  
ART SILENCED AT PORTO ALEGRE (2017)**

**CENA DE INTERIOR II Y QUEERMUSEU:  
CARTOGRAFÍAS DE LAS DIFERENCIAS EN EL ARTE BRASILEÑA  
SILENCIADAS EN PORTO ALEGRE (2017)**

*Eduardo Cristiano Hass da Silva<sup>1</sup>  
Bárbara Virgínia Groff da Silva<sup>2</sup>*

## Resumo

Este artigo pretende apresentar diferentes narrativas produzidas sobre e a partir da obra "Cena de Interior II (1994)", de Adriana Varejão, que compunha a exposição "Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira" inaugurada em 2017, no espaço Santander Cultural (Porto Alegre). Mesclando estudos sobre imagem, história e cultura visual, este artigo analisa as distintas narrativas que essa obra provocou em algumas exposições. Pensando que os objetos em exposição acumulam discursos a partir de diferentes contextos (como uma narrativa fílmica), há uma rede de escolhas (não neutras) que não se esgotam no discurso curatorial. Dessa forma, podemos afirmar que a mesma imagem pode sofrer várias interpretações de acordo com o espaço expositivo, bem como a partir do tema central das exposições. Centrando no estudo específico da narrativa produzida pela obra na exposição "Queermuseu", evidenciamos os ataques dos grupos conservadores, que levaram ao seu fechamento (silenciamento).

**Palavras-chave:** História Cultural das Imagens; Arte Contemporânea; Exposição de Arte.

## Abstract

This article intends to present the different narratives produced about Adriana Varejão's "Cena de Interior II (1994)", which was part of the exhibition "Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira" inaugurated and closed in 2017, in space Santander Cultural (Porto Alegre). Using studies on image, history and visual culture, this article analyzes the different narratives that this work provided in some of the exhibitions. Thinking that objects in a state of exposure accumulate discourses from different expository contexts (such as a film narrative), there is a network of (non-neutral) choices that are not exhausted in curatorial discourse. In this way, we can affirm that the same image can suffer different interpretations according to the exhibition space in which it is, as well as from the central theme of the exhibitions in which the work is present. Focusing on the specific study of the narrative produced by the work in the exhibition "Queermuseu", we evidenced the attacks of the conservative groups, which led to its closure (silencing).

**Key-words:** Cultural History of Images; Contemporary Art; Art exposition.

---

1 Doutorando em Educação na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos) com bolsa CNPq. Graduando em Teatro na Universidade do Estado do Rio Grande do Sul. Licenciado e Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. [eduardohass.he@gmail.com](mailto:eduardohass.he@gmail.com)  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1989339699277505>  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3906-5448>

2 Doutoranda em Educação na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) com bolsa Capes. Mestra em Educação (PUCRS) e graduada em História pela UFRGS. [barbara.vgs@gmail.com](mailto:barbara.vgs@gmail.com)  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0173106501927527>  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8206-1602>

## Resumen

En este artículo se pretende presentar diferentes narrativas producidas sobre y a partir de la obra "Cena de Interior II (1994)", de Adriana Varejão, que componía la exposición "Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira" inaugurada en 2017, en el espacio Santander Cultural (Porto Alegre). Combinando estudios sobre imagen, historia y cultura visual, este artículo analiza las distintas narrativas que esa obra provocó en algunas exposiciones. Pensando que los objetos en exposición acumulan discursos a partir de diferentes contextos (como una narrativa fílmica), hay una red de selecciones (no neutras) que no se agota en el discurso curatorial. De esta forma, podemos afirmar que la misma imagen puede sufrir varias interpretaciones de acuerdo con el espacio expositivo, así como a partir del tema central de las exposiciones. Centrándose en el estudio específico de la narrativa producida por la obra en la exposición "Queermuseu", evidenciamos los ataques de los grupos conservadores, que llevaron a su cierre (silenciamiento).

**Palabras-claves:** Historia Cultural de las imágenes; Arte Contemporáneo; Exposición de arte

ISSN: 2175-2346

## Introdução

O presente trabalho tem como objetivo mostrar as diferentes narrativas produzidas sobre e a partir da obra “Cena de Interior II (1994)”, de Adriana Varejão, na exposição “Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira”. Composta por aproximadamente 270 obras, a exposição pretendia abordar questões de gênero e diversidade sexual. Aberta em 15 de agosto e com previsão de encerramento em 08 de outubro de 2017, a exposição sofreu ataques de diferentes grupos, sendo encerrada logo após a abertura.

Para atender ao objetivo proposto, iniciamos este texto apresentando alguns dos pressupostos teóricos que sustentam a discussão, especificamente as relações entre imagem, História e Cultura Visual. Desta forma, apresentamos a trajetória do conceito de imagem a partir dos estudos de Flusser (1985) e de Regis Debray (1993). Além dos dois autores, retomamos algumas discussões de Charles Monteiro (2013) e de Ana Maria Guash (2005) para pensar os Estudos Visuais.

Na sequência, no tópico intitulado de “Imagem e História Cultural das Imagens”, propomos pensar os museus como instituições visuais que adquirem, conservam, estudam, expõem e transmitem o patrimônio cultural da humanidade. Baseando-nos em Peter Burke (2004), propomos discutir elementos ligados à interpretação do significado das imagens de acordo com o contexto social e local de exposição das mesmas. Além disso, apresentamos o conceito de narrativa fílmica a partir de trabalhos do pesquisador Igor Moraes Simões (2016).

No tópico “Cena de Interior II: Narrativas”, iniciamos apresentando a exposição aqui analisada bem como uma das principais obras atacadas pela mídia, “Cena de Interior II”, da Artista Adriana Varejão. Na sequência, percorremos diferentes exposições pelas quais a obra esteve presente, localizando “História às Margens” (2012), “Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira” (2017) e “Histórias da Sexualidade” (2017), discutindo as diferentes narrativas produzidas pelas exposições.

Para finalizar, o quarto ponto, “Cena de Interior II: discursos e ataque”, traz a análise a respeito dos ataques dirigidos à exposição, que foram planejados e sistematizados, contanto inclusive com o auxílio de robôs para a postagem de comentários negativos à mostra “Queermuseu”.

## Imagem, História e Cultura Visual

O conceito de imagem tem sido abordado por diversos autores ao longo de diferentes momentos históricos, a partir de diferentes correntes teóricas das mais variadas áreas do saber. Flusser (1985), afirma que as imagens são consideradas superfícies que pretendem representar algo e, “na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora, no espaço e no tempo (FLUSSER, 1985. p. 7)”. O autor considera as imagens como o resultado do esforço da abstração de duas das quatro dimensões espaço-temporais, preservando-se apenas as dimensões do plano.

Em “Vida e morte da imagem: Uma história do olhar no ocidente”, Regis Debray (1993) destaca a existência de três mídiasferas, entendidas como as formas pelas

quais os homens relacionam-se com as imagens, sendo elas: a logosfera, a grafosfera e a videosfera. A logosfera corresponde à era dos ídolos, momento entre a escrita e a imprensa no qual a imagem representa um ideal temporal imóvel, de mentalidade coletiva marcada pela passagem do mágico para o religioso. Sobre a grasosfera, Debray (1993) entende como a era da arte, situada entre a imprensa e a TV a cores, sendo seu ideal temporal lento, mas contando com figuras em movimento. Sobre a mentalidade coletiva da grafosfera, ela é marcada pela passagem do teológico para o histórico, cuja imagem é entendida como ícone. O período em que vivemos corresponde à videosfera. Também chamada era do visual, a videosfera conta com o ideal temporal marcado pela rotação constante e pela rapidez, com a imagem associada ao símbolo. Essas três idades não se excluem, mas se justapõem.

De acordo com Monteiro (2013), foi a partir da Escola dos Annales (Escola Histórica que emerge na primeira metade do século XX) que a fotografia e as imagens em geral foram incorporadas ao rol das fontes históricas. Esta abertura na pesquisa histórica permitiu uma nova relação entre os historiadores e as imagens produzidas pelo ser humano. Além disso, essa nova concepção de imagem como fonte associada ao movimento de renovação das Ciências Sociais permitiu a emergência dos Estudos Visuais: “[...] na esteira dos chamados estudos culturais, pós-estruturalistas, pós-coloniais, de gênero e sobre etnicidade, que colocaram em pauta temas transversais aos estudos sobre literatura, cinema, artes visuais e meios de comunicação (MONTEIRO, 2013. p. 8)”.

Ao falar da relação entre História da Arte e Estudos Visuais, Ana Maria Guash (2005) caracteriza este campo como um híbrido interdisciplinar, “que busca desafiar el carácter disciplinar de la Historia del arte, unida a verdades trans-historica y critérios críticos invariábles, [...] (GUASH, 2005. p. 59)”. Considerando as colocações da autora, destaca-se que este estudo situa-se na relação entre História, Estudos Visuais e História da Arte<sup>1</sup>, sendo que, serão utilizados conceitos e métodos de ambos os campos do saber, com o intuito de atender ao objetivo proposto.

## **Imagem e História Cultural das Imagens**

Meneses (2005) alerta-nos para a necessidade em identificar os sistemas de comunicação visual bem como os ambientes visuais da sociedade. Para o autor, os ambientes e instituições visuais podem ser a escola, a empresa de administração pública, o museu, o cinema, dentre outros. Sendo o museu um ambiente e instituição visual, justifica-se um estudo sobre as imagens nele presentes. Sobre a definição de museu, o Conselho Internacional de Museus definiu em 2007 que museu:

É uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu

---

<sup>1</sup> Um panorama sobre História da Arte Contemporânea é feito por Julian Bell (2008), em sua obra “A nova história da Arte”. No capítulo 12 (intitulado Bombardeios e Ruínas: Estados Unidos, Grã-Bretanha, França, 1945-1955) o autor demonstra como após a segunda metade do século XX pode-se perceber uma “mudança de centro artístico” de Paris para New York. O autor justifica esta mudança principalmente pelo fato de que muitos fugitivos do nazismo europeu se dirigiram para os EUA, dentre eles membro da Bahaus, Modrian e Surrealistas.

meio, com fins de estudo, educação e deleite. (ICOM, 2018, online)

Por essa definição, é possível imaginar que esse patrimônio material e imaterial da humanidade é múltiplo e diverso, e que esse local intitulado museu possui um serviço social importante para o desenvolvimento da sociedade. Esse desenvolvimento pode ser através de um projeto educativo, de preservação e organização de um acervo de determinados assuntos ou como um espaço de reflexão, de questionamentos, de provocações que nos façam adentrar e questionar aspectos não tão comumente pensados. Um museu de artes pode ser pensado dessa forma. Não apenas um espaço de fruição estética, porém de questionamentos e possibilidades de experiências. Segundo Martin Grossmann, em "O Museu de Arte hoje" (2012),

[...] museu de arte hoje é, simultaneamente, uma tradição, um espetáculo, um lugar político, uma promoção social, uma arena para processos de ação socio-cultural, uma especulação, uma corporação, uma experiência, bem como alegoria ou metáfora para a explanação, criação e manutenção de outras dimensões de conhecimento. O museu se configura assim como complexidade, grandeza modelada por múltiplas dimensões (GROSSMANN, 2012, online).

Essa definição pode ajudar a analisar o ocorrido com a exposição "Queermuseu" que vamos analisar nesse artigo. Dentre os objetos artísticos presentes nos museus de arte destacam-se as imagens. Antes de analisar as imagens presentes neste espaço é de grande importância retomar alguns pressupostos de Peter Burke (2004). De acordo com o autor, o significado atribuído às imagens depende do seu contexto social e do local de exposição, sendo o primeiro compreendido como o contexto geral de determinada sociedade, considerando os âmbitos cultural, social, político, dentre outros.

Adotando uma perspectiva intitulada de Histórias Sociais da Arte, Peter Burke (2004) destaca que este campo entende um conjunto variado de enfoques que competem e ao mesmo tempo se complementam. Dentre estes enfoques, destaca como exemplo um enfoque feminista, enfoque na teoria da percepção, uma História Cultural ou Antropologia das Imagens, dentre outros. É na perspectiva da História das Culturas das Imagens que este estudo se sustenta, articulado, como anteriormente mencionado, à História, Estudos Visuais e História da Arte.

Para a Antropologia ou História Cultural das Imagens, um mesmo objeto ou acontecimento pode contar com diferentes interpretações. Desta forma, é muito difícil encontrar razões para descrever uma interpretação imagética como "certa" ou "errada". Como mostraremos ao longo do estudo, as interpretações atribuídas a uma imagem isolada ou a um conjunto de imagens em exposição podem ser variadas e contraditórias, estando sujeitas a manipulações de acordo com interesses políticos e ideológicos, como foi no caso a repercussão que acarretou o fechamento da exposição "Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira".

Considerando as diferentes possibilidades de interpretação de uma imagem ou conjunto de imagens, concordamos com Burke (2004) quando destaca que as ima-

gens não são nem um reflexo da realidade social em que estão inseridas e nem um sistema de signos sem relação nenhuma com esta realidade, mas ocupam uma variedade de posições entre estes dois extremos.

As imagens estão no rol dos diferentes objetos artísticos que podem compor a narrativa de uma exposição de Arte realizada em um museu. Mas como entender e interpretar as imagens em estado de exposição? Alguns dos conceitos apresentados por Igor Moraes Simões (2016), em seu texto intitulado “Objetos em Estado de Exposição: Exercício para uma Escrita Contemporânea da Arte como Montagem” podem ajudar a responder este questionamento.

Pensando as exposições a partir do conceito de narrativa fílmica, o autor afirma que os objetos em estado de exposição acumulam discursos a partir dos diferentes contextos expositivos, uma vez que as exposições não são neutras, pois passam por uma rede de escolhas que não se esgotam no discurso curatorial. Dessa forma, podemos afirmar que a mesma imagem pode sofrer diferentes interpretações de acordo com o espaço expositivo em que se encontra, bem como a partir do tema central da/das exposição/exposições em que a obra é exposta.

Considerando a variação de significado das imagens de acordo com o seu contexto (BURKE, 2004), e as diferentes inserções de um mesmo objeto em diferentes arranjos expositivos (SIMÕES, 2016), é possível sustentar que a variação dos significados atribuídos a uma imagem em estado de exposição é influenciada partir do contexto geral em que a mesma se insere, contexto este permeado por diferentes sujeitos e concepções políticas e sociais.

## Cena de Interior II: Narrativas

Com relação a essas narrativas e possibilidades de interpretação sobre imagens em uma exposição, bem como as reações (in)esperadas a partir dessa narrativa fílmica<sup>2</sup>, entre os meses de agosto e setembro de 2017 ocorreram diversas manifestações de grupos sociais antagônicos a partir da inauguração de uma exposição no Santander Cultural<sup>3</sup> em Porto Alegre. Intitulada “Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira”, essa exposição pretendia abordar questões de gênero e diversidade sexual com aproximadamente 270 obras de diferentes artistas nacionais (como Adriana Varejão, Alfredo Volpi, Alair Gomes, Candido Portinari, Flávio de Carvalho e Ligia Clark).

A curadoria foi realizada por Gaudêncio Fidelis<sup>4</sup>, através de um projeto original elaborado em 2010, obtendo patrocínio do Santander Cultural em 2016. Portanto, não foi uma ideia repentina, porém uma proposta planejada e discutida por diferentes atores dentro de uma rede de escolhas do campo das artes.

2. O conceito de narrativa fílmica parte da analogia de montagem cinematográfica utilizada pelo autor para compreender tanto a construção fílmica quanto a de uma exposição de arte (SIMÕES, 2016).

3. O Santander Cultural localiza-se na Praça da Alfândega (Centro Histórico de Porto Alegre, RS) e foi inaugurado em 2001. Antes disso, diferentes instituições bancárias ocuparam o prédio que foi construído entre 1927 e 1932. Maiores informações em: <https://www.santander.com.br/br/institucional/cultura/santander-cultural>. Acesso em: 01 mar. 2018.

4. Gaudêncio Fidelis nasceu em 1965 em Gravataí (RS). Possui doutorado em História da Arte pela Universidade de Nova Iorque. Foi curador-chefe da 10ª Bienal do Mercosul em 2015.

A abertura da amostra ocorreu dia 15 de agosto de 2017 e seu encerramento seria dia 08 de outubro do mesmo ano. Não havia classificação etária para visitar a exposição e a entrada era gratuita. Rapidamente, a exposição passou a ser alvo de críticas de alguns grupos sociais, representantes religiosos e membros do MBL (Movimento Brasil Livre). Esses grupos afirmavam que as obras eram ofensivas por realizarem apologia à zoofilia e à pedofilia, bem como blasfemavam contra símbolos religiosos (referentes à Igreja Católica). Acusavam que a amostra foi organizada e patrocinada por dinheiro público (através da Lei Rouanet) para apresentar essas mensagens consideradas negativas e perigosas para crianças de escolas públicas e privadas, promovendo discursos e ensinamentos subversivos e degenerados.

Diante dessas acusações, o MBL solicitou o encerramento da exposição antes do período determinado e, inclusive, incentivou um boicote ao Banco Santander, patrocinador do “Queermuseu” e mantenedor do espaço cultural em Porto Alegre. Diante da repercussão e da ameaça de perder clientes, o Santander Cultural divulgou uma nota e encerrou a exposição no dia 10 de setembro de 2017. Nessa nota, o Santander Cultural afirmou que seu objetivo é incentivar as artes e propiciar o debate sobre questões do mundo contemporâneo, sem gerar desrespeito e discórdia. Entretanto, diante das manifestações, o Santander argumentou:

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 (KEPLER, 2017, online).

Dois dias depois, na terça-feira (12 de setembro), houve um protesto contra o fechamento organizado pela ONG Nuances<sup>5</sup> e demais entidades relacionadas ao mundo LGBT, bem como representantes artísticos contrários ao boicote que promoveu a censura e o fechamento da exposição em frente ao Santander. Confrontos entre grupos contrários e favoráveis ocorreram, repercutindo em todo país.

Considerando que dentre as principais obras atacadas pela elite conservadora brasileira estava a imagem “Cena de Interior II (1994)”, da artista Adriana Varejão<sup>6</sup>, surge o interesse de investigar quais as diferentes narrativas produzidas sobre e a partir desta imagem na exposição. Tomamos como eixo investigativo a própria obra e utilizamos os conceitos de variação de significado das imagens a partir do contexto social e das diferentes inserções de um mesmo objeto em distintos arranjos expositivos. Desta forma, antes de adentrarmos nas narrativas produzidas especificamente na exposição “Queermuseu”, é importante identificarmos as narrativas produzidas pela obra nas exposições por onde a mesma circulou. Considerando a centralidade da obra “Cena de Interior II (1994)” neste estudo, é de grande importância a sua apresentação:

5. Através de sua página no Facebook, a ONG Nuances declara que atua em Porto Alegre desde 1991, abordando temas sociais como direitos humanos e situações de discriminação em relação a gays, lésbicas, travestis e homens e mulheres transexuais. Essa ONG enfoca a luta pelos direitos civis, políticos e sociais da população LGBT. Para maiores informações: <https://www.facebook.com/nuanceslgbts/> Acesso em: 28 fev. 2018.

6. Adriana Varejão nasceu em 1964 no Rio de Janeiro. Ingressou no curso de engenharia, porém não concluiu. Em 1983 começou a estudar nos cursos livres da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (RJ). Participou de diversas exposições nacionais e internacionais, conquistando diversos prêmios e títulos, tais como: Prêmio Mario Pedrosa (artista de linguagem contemporânea), Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) em 2013, Medalha de Chevalier des Arts et Lettres do governo francês em 2008. Seus trabalhos refletem o colonialismo europeu no Brasil.



Imagem 1: Cena de Interior II (1994), Adriana Varejão (Fonte: <http://www.adriनावarejao.net/pt-br/cena-de-interior-ii>)

Este quadro possui 120 x 110 cm e foi finalizado em 1994. Em um primeiro olhar, parece um documento antigo, produzido no Oriente com papel de arroz. A ideia de documento, guardado em segredo por anos, pode ser pensada a partir das marcas de linhas horizontais e verticais, bem como as manchas que remetem a um longo período em que esse “papel” foi preservado. As mensagens presentes na pintura extrapolam a superfície do quadro e se transformam em um instrumento dobrável, preservado por alguém que o considera uma preciosidade.

Nesse quadro é possível perceber nove pessoas, entre homens e mulheres, de diferentes raças, dentro de um espaço fechado, desfrutando de diferentes jogos sexuais. Há relações heterossexuais e homossexuais, bem como há um par de sujeitos que estão se relacionando com um animal quadrúpede. Lilia Schwarcz, em um artigo para o *Nexo Jornal*, ressalta que a artista Adriana Varejão gosta de abordar em suas obras aspectos relacionados a gênero, sexo, raça, origem, temporalidade, colonização e seus efeitos. A artista “[...] atua como ‘escavadora’ dessas histórias plurais da sexualidade, dos desejos, das performances de gênero e de seus jogos; práticas milenares e que nos fazem, a todos, humanos (SCHWARCZ, 2017, online)”. À vista disso, a relação homossexual do trio de homens (dois brancos e um negro) pode ser pensada a partir da cultura do estupro que vigorou no período da escravidão, em que brancos se utilizavam de pessoas negras para seu prazer, nas alcovas, de maneira escondida e violenta. Em reportagem ao *El País*, Adriana Varejão argumentou que

A pintura é uma compilação de práticas sexuais existentes, algumas históricas (como as *Chungas*, clássicas imagens eróticas da arte popular japonesa) e outras baseadas em narrativas literárias ou coletadas em viagens pelo Brasil. O trabalho não visa julgar essas práticas (MENDONÇA, 2017, online).

A investigação prossegue com a busca pelas diferentes exposições nas quais este trabalho esteve exposto, visando analisar as narrativas elaboradas. No entanto, alguns problemas de cunho metodológico começaram a surgir: a grande repercussão sobre a obra na exposição “Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira” fez com que, praticamente todo o material disponível na internet sobre a obra

estivesse relacionado a esta única exposição. Após garimpar por dentre diferentes sítios eletrônicos, blogs e catálogos, foram elencadas três exposições nas quais a obra esteve presente. De forma geral, as principais informações sobre as exposições podem ser encontradas no quadro que segue:

Exposição	Local	Período	Curadoria	Observação
História às Margens	MAM (Museu de Arte Moderna de São Paulo)	2012 - Até 16 de dezembro	Adriano Pedrosa	Mostra Individual
Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira	Santander Cultural – Porto Alegre	2017 – 15 de agosto até 10 de setembro	Gaudêncio Fidelis	Mostra Coletiva
Histórias da Sexualidade	MASP – Museu de Arte de São Paulo	2017 – 19 de outubro	Camila Bechelany, dentre outros	Mostra Coletiva

Quadro 1: Exposições Analisadas. Fonte: Elaborado pelos autores

A primeira exposição localizada foi “História às Margens”, uma mostra individual de trabalhos da artista Adriana Varejão, com curadoria de Adriano Pedrosa. De acordo com as notícias que circularam pela Folha de São Paulo, em texto de Trajano Pontes (2012), a exposição “História às Margens” ocorreu no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), no segundo semestre de 2012. A exposição contou com um total de 42 trabalhos produzidos a partir de 1991, sendo mais da metade deles inéditos. Ao divulgar a exposição, o sítio eletrônico do G1 (2012) destaca que a mesma é composta por quadros, quadros tridimensionais e esculturas feitas em gesso.

Em entrevista cedida à Folha de São Paulo (2012), Varejão afirma que a palavra margem remete a ideia de mar, mas também aquilo que está fora do centro. Na mesma entrevista, o curador Adriano Pedrosa destaca que, para ele, o título “margens” refere-se ao marginal, à história esquecida, à história não lembrada pela narrativa tradicional.

Um dos principais trabalhos da exposição da artista foi a obra “Painel com Plantas Carnívoras”, com cerca de dezoito metros, composto por 54 módulos de pintura em azulejos, nos quais são pintadas plantas carnívoras. A obra foi feita especialmente para a exposição, remetendo a um trabalho anterior, de 2003, exposto no próprio MAM. De acordo com o site do G1 (2012): “A mostra inclui ainda os exemplos mais significativos das séries de Pratos, Saunas, Ruínas de Charque, Mares e Azulejos, Línguas e Incisões, Irezumis, Acadêmicos, Proposta para uma Catequese e Terra Incógnita”. A exposição conta ainda com outras obras, dentre elas, “Cena de interior II”, produzida em 1994.

No site da Folha de São Paulo, a ordem das obras apresentadas é a seguinte:



Imagem 2: História às Margens. Fonte: Folha de São Paulo, 2012.

Como podemos observar na Imagem 2, a peça “Cena de Interior II” encontra-se precedida pela obra “Carne à Moda de Franz Post” e sucedida pela obra “Parede com inscrições à la Fontana”. Considerando o contexto da exposição “História às Margens”, a narrativa construída não atenta para o caráter sexual da obra. Dessa forma, os discursos produzidos pela mídia não produzem os mesmos ataques que foram produzidos à exposição “Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira”, como veremos em seguida.

A segunda exposição em que a mesma obra pode ser identificada é na já citada “Queermuseu”. A análise do folder de divulgação da exposição (FIDELIS, 2017b) permite aferir que ela contou com os trabalhos de um total de 85 artistas, todos eles nascidos no Brasil. A exposição pode ser classificada como coletiva, contando com um ou mais trabalhos de um mesmo artista. Considerando o caráter coletivo da exposição, o que caracterizaria a narrativa por ela construída? Para tentar entender a importância deste questionamento, tomemos as palavras de Simões:

Através da exposição, os museus propõem dar a ver suas missões, os artistas das vanguardas históricas tornavam visíveis seus manifestos, os críticos estabeleciam seus julgamentos e tornavam-nos públicos, os curadores da segunda metade do século XX e inícios de século XXI propõe suas construções e conceitos (SIMÕES, 2015, p. 3869).

Conforme o autor, o museu e os diferentes sujeitos nele envolvidos procuram reproduzir no espaço expositivo sua missão, seus manifestos, julgamentos, intenções, etc. O autor salienta ainda que após a segunda metade do século XX e início do século XXI, ganha destaque a figura do curador, propondo a partir do espaço expositivo exibir construções e conceitos. Desta forma, cabe analisar como Gaudêncio Fidelis entende a exposição:

A exposição Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira é uma plataforma curatorial que transforma temporariamente o espaço do Santander Cultural em uma instituição museológica de caráter metafórico para problematizar questões de gênero e diversidade pensando a diferença como alteridade (FIDELIS, 2017b, p. 9).

A apresentação feita pelo curador evidencia o objetivo principal da exposição, que se preocupa em problematizar as questões de gênero e diversidade a partir da diferença. Nestas condições, evidencia-se que a narrativa construída nesta exposição

se diferencia de “História às Margens”, potencializando a atribuição de novos sentidos e significados à peça “Cena de Interior II”. Antes de atentarmos para a narrativa específica na qual “Cena de Interior II” se insere, cabe ainda destacar o que Gaudêncio Fidelis compreende por “queer”:

O uso do termo queer data de século XIX, embora tenha surgido inicialmente com conotações depreciativas. Hoje o termo designa um significante não normativo, que se refere a uma multiplicidade de posições, identidades, práticas e expressões de gênero, que rompem como a heteronormatividade e atuam fora das categorias binárias. Não por outra razão, ele pode ser considerado inclusivo e não específico: dessa maneira é que ele foi reapropriado pela comunidade LGBT em meados dos anos 1990, a partir de uma conotação afirmativa de atuação política e cultural (FIDELIS, 2017b, p. 10).

De acordo o trecho citado, o autor entende que o termo “queer” designa uma multiplicidade de possibilidades identitárias, de posições, de práticas e de expressões de gênero que rompem com a lógica binária pautada nos padrões de heteronormatividade. Desta forma, a exposição traria esta pluralidade de olhares, de formas de ser e de pensar gênero. O conceito de “queer” apresentado pelo curador converge com o conceito apresentado por pesquisadores consagrados da área, como a professora Guacira Lopes Louro (2011). Segundo a autora, “queer” surgiu como um termo pejorativo em inglês para designar pessoas homoafetivas. De insulto passou a ser assumido por grupos homossexuais como forma de protesto e de posicionamento contra a heterossexualidade e o binarismo. Queer é tudo que vai contra essa regra heteronormativa construída historicamente e que define o normal e o patológico. Segundo Louro (2001):

Este termo, com toda sua carga de estranheza e de deboche, é assumido por uma vertente dos movimentos homossexuais precisamente para caracterizar sua perspectiva de oposição e de contestação. Para esse grupo, queer significa colocar-se contra a normalização – venha ela de onde vier. Seu alvo mais imediato de oposição é, certamente, a heteronormatividade compulsória da sociedade; mas não escaparia de sua crítica a normalização e a estabilidade propostas pela política de identidade do movimento homossexual dominante. (LOURO, 2001, p. 546).

As concepções referentes tanto à exposição quanto ao termo queer evidenciam que a obra “Cena de Interior II” provocou outras leituras quando comparada à “História às Margens”. Dessa forma, cabe analisarmos a obra dentro da narrativa expositiva.

O catálogo referente à exposição, bem como a visita a ela realizada evidenciam que na entrada do Santander Cultural localizava-se um painel de abertura, com duas obras expostas. Após estas obras, do lado posterior do painel, estava localizada “Cena de Interior II”. Os objetos artísticos que precediam a obra em análise eram, respectivamente:



Imagem 3: Pinturas sem Título (1990-2015-2017). Fonte: FIDELIS (2017a).



Imagem 4: Coitus, 2012. Fonte: Diário de Pernambuco (2017).

Na Imagem 3 pode-se observar as obras de Dudi Maia Rosa (Pinturas sem Título, 1990-2015-2017) e, na Imagem 4, a escultura Coitus (2012), de Deyson Gilbert. O texto do curador evidencia que as pinturas de Dudi Maia Rosa atentam para as sensações, para o sentido do paladar. Lembrando o que parecem balas ou gelatinas, a imagem provoca o desejo pelo 'lamber, chupar e sugar'. Após "Pinturas sem título", encontrava-se a obra "Coitus", que de acordo com Fidelis (2017a), tem três pontos de apoio produzidos pelo mastro e pela cadeira bípode, articulando uma economia da "pobreza", que leva a colisão entre a tradição da experiência escultórica. Além disso, a obra desperta a atenção para a noção de equilíbrio, uma vez que o mastro se encontra apoiado na cadeira e, embora equilibrados, são propícios a cair.

Após essas duas obras, do lado posterior do painel de entrada da exposição, estava a "Cena de Interior II". Para o curador (FIDELIS, 2017a), ao entrar na exposição, o visitante pode, em um primeiro momento, não perceber o drama erótico e sexual dessa pintura, sendo que a obra "[...] mostra o avanço da pintura brasileira como manifestação crítica diante do processo de colonização do país (2017, p. 40)". Nessas condições, a obra revira as hierarquias de raça, influência e miscigenação.

Considerando a ferramenta de análise da narrativa fílmica, cabe analisar as obras que sucedem a "Cena de Interior II". Conforme o catálogo e a visita à exposição, após a obra analisada, estavam duas peças com autoria de Odires Mlászho:

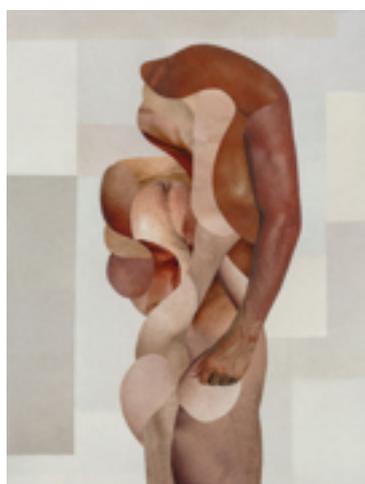


Imagem 5: série Mestres Açougueiros e seus Aprendizes. Fonte: FIDELIS (2017a)

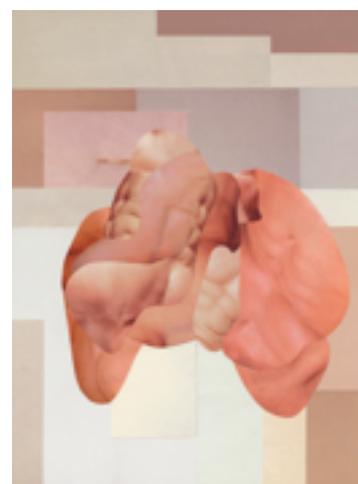


Imagem 6: Hércules Possesso 2, da série Mestres Açougueiros e seus Aprendizes (2010). Fonte: FIDELIS (2017a).

Essas peças fazem parte da mesma série “Mestres Açougueiros e seus Aprendizes”. São colagens que depois foram fotografadas. Interessante é perceber que essas montagens foram realizadas a partir de recortes de revistas pornográficas. O autor, como um açougueiro, recorta corpos e remonta outras formas. Esse “açougue” pode ser considerado “queer”, pois reconstrói os pedaços que não estão dentro dos padrões. Percebe-se parte do corpo humano, porém elas não formam um órgão ou membro conhecido e identificável. Elas fogem à regra, ao padrão considerado “normal”, difícil aos olhos de ser identificável.

Odiros Mlászho trabalha desde a década de 1990 com apropriações de imagens fotográficas retiradas de diferentes publicações: livros, periódicos, álbuns, etc. Com incisões e recortes, o artista reconstrói essas imagens distorcendo a representação do corpo humano.

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.

A terceira exposição na qual “Cena de Interior II” encontra-se, conforme o Quadro 1, é em Histórias da Sexualidade, mostra coletiva realizada pelo Museu de Arte de São Paulo, com início em 19 de outubro de 2017 e que conta, por sua vez, com uma equipe curatorial<sup>9</sup>. De acordo com o site da instituição (MASP, 2017), o sexo tem ocupado lugar central no imaginário e produção artística. Dessa forma, a exposição traz um recorte abrangente e diversificado dessas produções, tendo o objetivo de estimular o debate relativo à sexualidade, os limites dos direitos individuais e a liberdade de expressão.

Segundo o mesmo site (MASP, 2017), a exposição é o resultado de um longo trabalho iniciado ainda em 2015, que contou com seminários internacionais realizados em 2016 e 2017. Sobre a organização e distribuição das obras, destaca-se:

São mais de 250 obras reunidas em nove núcleos temáticos e não cronológicos - corpos nus, totemismos, religiosidades, performatividades de gênero, jogos sexuais, mercados sexuais, linguagens e voyeurismos, na galeria do primeiro andar, e políticas do corpo e ativismos, na galeria do primeiro subsolo (MASP, 2017, s.n.)

Embora se saiba que nesta exposição a obra “Cena de Interior II” encontra-se entre releituras de chungas (gravuras eróticas tradicionais japonesas) e de quatro desenhos da artista Louise Bourgeois (1911-2010), ainda não se localizou especificamente que obras são estas. As dificuldades em encontrar as obras que precedem e sucedem a peça analisada são causadas por três motivos: a não localização do ca-

<sup>9</sup> Essa exposição ocorreu posteriormente à censura ocorrida no Santander Cultural.

tálogo da exposição, poucas imagens sobre a exposição na internet (não se permite que a exposição seja fotografada) e a dificuldade em conseguir contatar o MASP<sup>210</sup>.

Tendo o interesse de investigar as diferentes narrativas produzidas por e a partir da obra “Cena de Interior II”, percorremos ao longo deste tópico três exposições nas quais esta obra foi exposta, sendo elas “História às Margens”, “Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira” e “Histórias da Sexualidade”. Realizadas em locais diferentes, com diferentes curadores e artistas, estas exposições permitiram diferentes leituras da obra de Adriana Varejão. É nessas condições que procuramos contribuir, como destaca Simões para

[...] uma escrita da história da arte que não nasce apenas no objeto em sua existência material e autônoma, mas nas suas aparições em exposições e nos sentidos que lhe foram atribuídos em cada uma dessas ocasiões (SIMÕES, 2016, p. 2332).

A partir dessas discussões apresentadas sobre a imagem e seus significados, que dependem de um contexto social e do local de exposição, salientando que não existem interpretações certas ou erradas, pois a arte possui como característica a provocação, a possibilidade de expressar impressões, sentimentos, significados que não estão acessíveis por outras linguagens. Principalmente a arte contemporânea, com a intenção de afrontar valores, provoca e transgredir em suas obras. Devido a essa característica, considerando também que a exposição “Queermuseu” aborda o gênero e a sexualidade a partir da diferença, vamos analisar na próxima sessão alguns discursos e ataques localizados na internet provocados pela abertura da exposição em Porto Alegre.

### **Uma Conclusão Possível – “Cena de Interior II: Discursos e ataques”**

A partir da abertura da exposição “Queermuseu”, uma série de discursos e ataques surgiram contrários a essa temática. Foram divulgadas notícias que indicavam a utilização de robôs para a disseminação de informações falsas sobre essa exposição, espalhando desinformação e mentiras sobre o que estava sendo apresentado. A Fundação Getúlio Vargas, através da Diretoria de Análise de Políticas Públicas, apresentou os resultados de uma pesquisa que analisou 778.000 tweets publicados no período de abertura da exposição “Queermuseu”.

Em nota, os pesquisadores afirmaram que a quantidade de robôs utilizados para postar comentários negativos à exposição era superior a quantia de robôs postando argumentos favoráveis. Sendo assim, ocorreu um ataque ao “Queermuseu” planejado e concatenado. De acordo com a nota:

O gráfico analítico da interação publicado pela FGV mostra que o contingente de pessoas favoráveis à exposição é aproximadamente 10 vezes maior do que as desfavoráveis. A interação de robôs dentro do campo de interações favo-

10. A tentativa de contato com o MASP resultou em um email padrão de horários, exposições e agenda de atividades. Não houve resposta com relação às obras em questão.

ráveis é de 7,16% do total enquanto o uso de robôs no contingente de interações desfavoráveis é de 12,97%. Vale interpretar dois aspectos desses percentuais apontados pelo estudo: de que pelo levantamento feito pela FGV, em relação ao volume de interação de cada grupo (favoráveis e desfavoráveis) mostra que o uso de robôs em favor da exposição é infinitamente menor comparativamente ao volume de apoiadores, e o de robôs contra a exposição é praticamente da mesma escala se comparado ao todo de interações desfavoráveis. Isso mostra que de fato uma imensa maioria que se manifestou era a favor da exposição (G1, 2018, online).

Pesquisas como essas são importantes por apresentar dados sobre o perigo dessa disseminação através de distintas redes sociais de notícias e boatos que podem levar à censura de exposições que se propõem a pensar o diferente como alteridade, a apontar aspectos sociais que não são considerados dentro do “padrão”, porém que abarcam um contingente de pessoas diversas. Conforme analisa Guacira Louro (2001):

Hoje, as chamadas “minorias” sexuais estão muito mais visíveis e, consequentemente, torna-se mais explícita e acirrada a luta entre elas e os grupos conservadores. A denominação que lhes é atribuída parece, contudo, bastante imprópria. Como afirma em seu editorial a revista *La Gandhi Argentina*, “as minorias nunca poderiam se traduzir como uma inferioridade numérica, mas sim como maiorias silenciosas que, ao se politizar, convertem o gueto em território e o estigma em orgulho – gay, étnico, de gênero”. Sua visibilidade tem efeitos contraditórios: por um lado, alguns setores sociais passam a demonstrar uma crescente aceitação da pluralidade sexual e, até mesmo, passam a consumir alguns de seus produtos culturais; por outro lado, setores tradicionais renovam (e recrudescem) seus ataques, realizando desde campanhas de retomada dos valores tradicionais da família até manifestações de extrema agressão e violência física (LOURO, 2001, p. 542).

Os ataques e discursos de ódio aconteceram em diferentes espaços da internet: vídeos no Youtube com seus comentários, páginas e perfis no Facebook, campanhas de boicote ao Banco Santander pelo Twitter, textos em blogs, enfim as possibilidades foram diversas e podem servir como material de outros artigos ou trabalhos acadêmicos. Como um breve exemplo de análise, selecionamos alguns comentários de reportagens sobre o “Queermuseu” que foram postados por perfis de usuários do Facebook em sites de notícias como GaúchaZH e G1. A escolha por meios de comunicação relacionados com a Rede Globo ocorreu devido a abrangência e popularidade desses veículos de comunicação.

A reportagem de Gustavo Foster intitulada “‘Queermuseu’: quais são e o que representam as obras que causaram o fechamento da exposição”, de 11 de setembro de 2017, apresenta algumas imagens das obras e entre as selecionadas está a “Cena de Interior II”. Eis alguns comentários localizados abaixo do texto da reportagem<sup>113</sup> :

COMENTÁRIO 1: lixo. Imbecilidade humana...aliás,,,,,onde estão os movimentos de defesa do negro?!!! colocam um negro sendo currado por um branco e praticando sexo oral em outro branco e todos calados!!! [...]

COMENTÁRIO 2: Eu, particularmente, achei deprimente, altamente precon-

11.A grafia e digitação não sofreram alterações, sendo destacadas em itálico as gírias e os erros ortográficos. Além disso, preferimos não identificar nesse artigo o nome do perfil de Facebook que realizou o comentário nos sites de notícias.

ceituoso, bizarro e uma verdadeira excrecência. Uma violência contra a raça negra. O engraçado é que as comunidades que defendem o negro ficaram e permanecem CALADAS. Aí tem!!!

COMENTÁRIO 3: Isso e lixo, o mesmo que se encontra na cabeça de quem realizou isso e quem apoia. Acorda gente, estão querendo enfiar algo na sociedade que não existe, duvido que filhos desses pilantras participaram dessa pouca vergonha, patrocinada por bancos, políticos, e emissora de tv, que não quero citar o nome, mas todos sabem, a qual é um dos atrazos do país.

Na reportagem do site G1 “Museu de Porto Alegre encerra exposição sobre diversidade sexual após ataques em redes sociais”, do dia 10 de setembro de 2017, foi possível os seguintes comentários:

COMENTÁRIO 1: Agora tem que identificar os ditos artistas safados que fizeram aqueles quadros com pedofilia e abuso de animais, e jogar o nome desses tarados nojentos na Net pro povo conhecer. Só ver arte em um quadro com animais e crianças sendo vítimas de abusos, que pratica tais abusos. Que vergonha foi isso! Desde quando estuprar um animal ou uma criança em desenvolvimento é diversidade sexual? É safadeza e tem que ser curada no chumbo!

COMENTÁRIO 2: Arte? que tipo de arte é essa? Não sabem fazer arte “LGBT-TIS” sem pedofilia, zofilia ou atacando imagens sacras das religiões alheias não? Só querem chamar a atenção e incentivar mais ainda o espírito de revanchismo, querem respeito desrespeitando a crença do outro, dizem que querem igualdade mas querem mesmo é mais direito, o direito de atacar os outros, suas crenças e convicções e quem reclamar é tachado e rotulado.

COMENTÁRIO 3: Ataques? o que vi e concordo plenamente foram manifestações contra esse tipo de absurdo, uma exposição com um mínimo de respeito. Chacota com símbolos religiosos, sexo explícito e apologia a pedofilia, Estão tentando fazer a população engolir de goela a baixo essa baixaria, libertinagem, estão querendo direitos diferenciados e não direitos iguais, existe uma regrinha básica, dá respeito pra ser respeitado!!

Esses breves exemplos suscitam questões que não se restringem a esse artigo. Contudo, pretendemos abordar alguns pontos. Há um desconhecimento sobre a proposta da exposição, bem como sobre as obras que estavam selecionadas. Não há nenhuma indicação de pedofilia ou de estupro a menores de idade nos quadros e nas obras dos diferentes artistas, sendo esse aspecto reconhecido por promotores do Ministério Público<sup>124</sup>. A estranheza de haver cenas que retratam momentos sexuais não considerados comuns ou normais pode levar a essa ideia de imoralidade e de “lixo”, como se a arte não pudesse retratar e questionar esses aspectos sociais que foram e são reproduzidos ao longo dos anos. Conforme já mencionado, a questão do negro no quadro “Cenas Interiores II” pode ser pensada a partir dessas relações escravistas violentas (porém não há garantia de violência, pois a arte não induz a respostas prontas e únicas, ela provoca interpretações, que são múltiplas).

O questionamento do que se entende por arte, bem como a indicação de que essas obras são lixo e que é necessário identificar os “ditos artistas safados” demonstram um não conhecimento de que essa exposição apresenta obras de artistas reconhecidos no Brasil e no mundo, como a própria Adriana Varejão. Infelizmente, o

12. Denise Villela e Julio Almeida, promotores do Ministério Público do RS, visitaram a exposição depois de seu fechamento e garantiram que não há pedofilia ou sexualização de crianças. Para saber mais: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/nao-ha-pedofilia-diz-promotor-apos-visitar-exposicao-de-diversidade-sexual-cancelada-em-porto-alegre.ghtml>. Acesso em: 02 mar. 2018.

contato com esses espaços sociais é restrito no Brasil, proporcionando o desconhecimento de artistas e de suas temáticas de produção. Várias peças não foram produzidas para a exposição, mas sim escolhidas para compor a narrativa desse museu "queer", que por ser "marginal" e "contestador", foi interpretado como sendo promotor de "revanchismo" que foi comentado anteriormente. Não no sentido de revanche ou vingança, mas por optar em apresentar essas "minorias" LGBT, por querer contestar essa heteronormatividade e binarismo.

O "revanchismo" pode ser pensado por pessoas que não entendem que há outras formas de viver e se relacionar além da heterossexualidade e da construção social "homem" e "mulher". Por apresentar e provocar essas certezas, a exposição movimentou grupos conservadores e agressivos, que entendem que essas outras maneiras de vivenciar os gêneros e as sexualidades são erradas ou pervertidas. Por isso os discursos de ódio nos comentários. A ideia de "dar-se ao respeito para ser respeitado" não pertence ao "mundo queer". Primeiro, pela proposta de questionamento e não classificação. Depois pela incompatibilidade que o "mundo hétero" possui com quem não segue suas regras e as questiona. O respeito não deve partir dos "queers", mas sim dos héteros que nessa disputa são hegemônicos, construindo sua história a partir da negação e violência de quem não é "homem" ou "mulher" de maneira "normal".

Infelizmente, esses comentários (auxiliados por robôs) e a campanha de boicote ao banco favoreceram o fechamento desse espaço de reflexão sobre o diferente. A censura e a defesa dos "bons costumes" acabaram vencendo dessa vez e a exposição cumpriu de maneira tão forte seu papel que acabou ela sendo "marginalizada", terminou sendo "queer". Essa exposição teve sua cartografia marcada pelo fechamento, pelo silêncio, pela censura e pela estranheza. Infelizmente, as narrativas foram encerradas, as obras não ficaram expostas e as questões LGBT mais uma vez foram temporariamente silenciadas.

## Referências

ADRIANA *Varejão expõe no MAM*, em SP. G1 SP, [São Paulo], 5 set. 2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2012/09/adriana-varejao-expoe-no-mam-em-sp.html>>. Acesso em: 2 mar. 2018.

BELL, J. *A nova história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BURKE, P. *A História Cultural das Imagens*. In: \_\_\_\_\_. *Testemunha Ocular*. São Paulo: EDUSC, 2004.

CONHEÇA *as obras de arte pernambucanas da mostra censurada pelo Santander Cultural*. Diário de Pernambuco, [Recife], 12 set. 2017. Disponível em: <[http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/divirtase/46,51,46,61/2017/09/12/inter-nas\\_viver,722168/conheca-as-obras-de-arte-pernambucanas-da-mostra-censurada-pelo-santan.shtml](http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/divirtase/46,51,46,61/2017/09/12/inter-nas_viver,722168/conheca-as-obras-de-arte-pernambucanas-da-mostra-censurada-pelo-santan.shtml)>. Acesso em: 2 mar. 2018.

DEBRAY, R. *As três idades do olhar*. In: \_\_\_\_\_. *Vida e Morte da Imagem: Uma História*

do Olhar no Ocidente. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1994. cap. 8, p. 205-234.

FIDELIS, G. (Org.). *Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*. São Paulo: Santander Cultural, 2017a.

FIDELIS, G. (Org.). *Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira: Folder de divulgação*. São Paulo: Santander Cultural, 2017b.

FLUSSER, V. *Filosofia da Caixa preta*. São Paulo: Hucitec, 1985.

FOSTER, G. "*Queermuseu*": quais são e o que representam as obras que causaram o fechamento da exposição. GaúchaZH, Porto Alegre, 11 set. 2017. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/09/queermuseu-quais-sao-e-o-que-representam-as-obras-que-causaram-o-fechamento-da-exposicao-9894305.html>>. Acesso em: 27 fev. 2018

GUASCH, A. M. *Doce Reglas para una Nueva Academia: La "Nueva Historia del Arte" y los Estudios Audiovisuales*. In: BREA, José Luis (Ed.). *Estudios Visuales: La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Buenos Aires: Akal, 2005. p. 59-74. INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. *Museum Definition*. 2018. Disponível em: <<http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>>. Acesso em: 2 mar. 2018.

KEPLER, G. *Santander Cultural encerra mostra "Queermuseu"*. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 10 set. 2017. Disponível em: <<http://www.correiodopovo.com.br/ArteAgenda/Variiedades/Exposicao/2017/9/628196/Santander-Cultural-encerra-mostra-Queermuseu>>. Acesso em: 28 fev. 2018.

LOURO, G. L. *Teoria Queer: uma política pós-identitária para a educação*. *Estudos feministas*, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 541-553, 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v9n2/8639.pdf>>. Acesso em: 10 mar. 2018.

MENDONÇA, H. *Queermuseu: O dia em que a intolerância pegou uma exposição para Cristo*. *El País*, São Paulo, 13 set. 2017. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425\\_555164.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html)>. Acesso em: 26 fev. 2018.

MENESES, U. T. B. de. Rumo a uma "História Visual". In: MARTINS, J. S.; ECKERT, C.; NOVAES, S.C. (Org.). *O Imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bauru, SP: EDUSC, 2005. p. 33-56.

MONTEIRO, C. *Pensando sobre História, Imagem e Cultural Visual*. *Patrimônio e memória*, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 3-16, jul./dez. 2013.

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO (Masp). *Histórias da sexualidade*. 2017. Disponível em: <<https://masp.org.br/exposicoes/historias-da-sexualidade>>. Acesso em: 28 fev. 2018.

MUSEU de Porto Alegre encerra exposição sobre diversidade sexual após ataques em redes sociais. *G1 RS, [Porto Alegre]*, 10 set. 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/museu-de-porto-alegre-encerra-exposicao-sobre-diversidade-apos-ataques-em-redes-socias.ghtml>>. Acesso em: 2 mar. 2018.

O MUSEU de Arte hoje. *Periódico Permanente*, São Paulo, v. 1, n. 0, 2012. Disponível em: <<http://www.forumpermanente.org/revista/edicao-0/textos/o-museu-de-arte-hoje>>. Acesso em: 2 mar. 2018.

PESQUISA demonstra que repercussão do cancelamento do Queermuseu foi insuflada por robôs na internet. *G1 RS, [Porto Alegre]*, 27 fev. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/pesquisa-demonstra-que-repercussao-do-cancelamento-do-queermuseu-foi-insuflada-por-robos-na-internet.ghtml>>. Acesso em: 2 mar. 2018.

PONTES, T. Mostra de Adriana Varejão no MAM-SP traz obras inéditas. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 1 set. 2012. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/1143886-mostra-de-adriana-varejao-no-mam-sp-traz-obras-ineditas.shtml>>. Acesso em: 16 mar. 2018

SCHWARCZ, L. *A obra de Adriana Varejão e nossa 'Cena de Interior'*. *Nexo*, [S.l.], 25 set. 2017. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/colunistas/2017/A-obra-de-Adriana-Varej%C3%A3o-e-nossa-Cena-de-Interior>>. Acesso em: 26 fev. 2018.

SIMÕES, I. M. O A Exposição como Dispositivo para a História da Arte. In: *ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS*, 24., 2015, Santa Maria. Compartilhamentos na arte: redes e conexões. Santa Maria: Anpap, 2015. Disponível em: <<http://anpap.org.br/anais/2015/>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

SIMÕES, I. M. Objetos em Estado de Exposição: Exercício para uma Escrita Contemporânea da Arte como Montagem. In: *ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS*, 25., 2016, Porto Alegre. Arte: seus espaços e/em nosso tempo. Porto Alegre: Anpap, 2016. Disponível em: <<http://anpap.org.br/anais/2016/>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

Submetido em 20/03/2019

Aceito em 02/07/2019