

CAPÍTULO 6

Cruzada sexogenérica e a arte como regime de moralidade: reflexões a partir do *Queermuseu*¹

Jorge Leite Junior

Vi Grunvald

*hoje, em que o indivíduo se sabe vítima menos
da maldade dos homens
do que da boa consciência deles*
Simone de Beauvoir (1961, p. 63)

1. Estas reflexões tiveram origem em 2017, em um encontro proporcionado pelo Centro de Pesquisa e Formação (SESC São Paulo), através de convite feito a nós para participar da mesa *Obscenidade, arte e teoria queer*, organizada quando das polêmicas em torno da exposição *Queermuseu*, aqui analisada. Posteriormente, testamos uma primeira versão no Simpósio Temático Sexualidade e gênero: política, agenciamentos e direitos em disputa, organizado por Regina Facchini e Roberto Marques no 43º Encontro Anual da Anpocs em 2019. Agradecemos a todas que fizeram comentários e sugestões nessas ocasiões.

Nos últimos anos, uma série de polêmicas e suas consequentes disputas sociopolíticas tomaram a arte como centro de gravidade para construção de argumentos relativos a padrões sociais que devem ser seguidos e observados, a questões morais que devem ser encampadas e problematizadas e a grupos políticos que, através dessas disputas, devem ser fortalecidos ou rechaçados.

O caso que talvez melhor exemplifique as contendas do que, inicialmente, poderíamos precisar como pânico sexogenérico² é o da exposição *Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira*, realizada em 2017. Para que cheguemos ao entendimento dos processos e questões sociais que estão em jogo em dito imbróglio, partiremos, inicialmente, de uma contextualização mais ampla sobre capitalismo, mercado e novas estratégias sociopolíticas relacionadas, especialmente, a marcadores de gênero e sexualidade. Adentramos as contendas em torno da polêmica gerada pela exposição e, por fim, retomando importantes discussões sobre pornografia, arte e mercado, buscamos fazer algumas considerações sobre o que chamamos aqui de cruzada sexogenérica.

2. A expressão sexogenérico é mais comum no mundo *hispanohablante*, mas não a usamos por maneirismo. A condensação dos dois vocábulos em uma única unidade de sentido não poderia ser mais apropriada. Aplicada às questões de sexo e gênero, o termo é uma transposição perfeita do que, alhures (Grunvald, 2009), uma de nós chamou de socionatural, pois “homem e natureza não são dois termos distintos, um em face do outro, ainda que tomados numa relação de causação, de compreensão ou de expressão (causa/efeito, sujeito/objeto, etc.), mas uma só e mesma realidade essencial: a do produtor e do produto. A produção como um processo não cabe nas categorias ideais e forma um ciclo cujo princípio imanente é o desejo” (Deleuze; Guattari, 2004 [1972], p. 10).

Dissidência racial e sexogenérica nos meandros do capitalismo milenar

Na introdução do livro *Millennial capitalism and the culture of neoliberalism*, Jean e John Comaroff (2001) retomam uma série de elementos que buscam condensar o que subjaz as práticas culturais advindas do que Jameson (1991) caracterizou como capitalismo tardio. Capitalismo milenar, o conceito proposto por elas, refere-se tanto ao capitalismo no fim/início do milênio quanto ao seu aspecto messiânico, salvacionista e redentor.

Esse contexto, argumentam, é marcado por uma série de traços: o consumo – e seu viés ideológico, o consumismo – como algo que molda identidades, sociedades e até mesmo realidades epistêmicas; o colapso de categorias modernistas, como classe social; a presença constante de crises, em escala planetária, tanto de reprodução e comunidade quanto de juventude e masculinidade, dentre outras. Tudo isso aponta para “condições-do-ser ontológicas no capitalismo milenar” que são apresentadas a partir de três grandes eixos que indicam (1) mudanças de procedência do Estado-nação e seus fetiches, (2) aparecimento de novas formas de encantamento e (3) explosão de discursos neoliberais na sociedade civil.³

Mudanças nas relações constitutivas de produção e consumo requerem que “consideremos o significado da classe social sob condições políticas e econômicas predominantes,

3. Algumas dessas reflexões aparecem também em análises adiantadas pela clássica obra *Consumidores e cidadãos* do intelectual latino-americano Néstor Garcia Canclini.

condições que colocam cada vez mais ênfase na geração, raça e gênero como índices de identidade, afeto e ação política” (Comaroff; Comaroff, 2001, p. 3). Trata-se, em outra convenção conceitual, de questionar o que Aníbal Quijano (2014) analisa como teorias eurocêntricas das classes sociais desde que não nos esqueçamos que, como tão bem insiste María Lugones (2008), a realidade da raça e da classe, fatores constitutivos da empresa colonial, não pode jamais ser considerada sem sua intersecção com gênero e sexualidade.

Nesse contexto, a comunicação social e as mídias digitais assumem extrema importância, pois é através dessa máquina de difusão e ressonância que noções ganham contornos e se espalham – viralizam? – em proporções tanto locais quanto transnacionais, consolidando-se como modelos a partir dos quais pessoas e grupos se reúnem por meio de pertencimentos relacionados a distintos marcadores sociais da diferença.⁴

Jasbir Puar inicia seu livro *Terrorist assemblages: homonationalism in queer times* (2007) com um porquê. Lembra, inicialmente, de seríssimas violações contra direitos e corpos de homossexuais no mundo. Em 2005, três homossexuais nigerianos foram sentenciados à morte por pedradas, sem que isso gerasse indignação internacional através da mídia hegemônica ou mesmo independente.⁵ No ano anterior, houve repercussão, mas também não houve protestos

4. No âmbito da análise política e antropológica desses processos na sociedade brasileira contemporânea, destacamos as instigantes pesquisas de Letícia Cesarino (2019, 2021).

5. Para um evento similar, mas com repercussões bastante diversas, em terras brasileiras, cf. Grunvald (2019).

quando a divulgação das fotos de práticas de tortura de Abu Ghraib retirou do esquecimento a revoltante homofobia das forças militares estadunidenses. Mas distinta foi a repercussão dos enforcamentos públicos de dois jovens homossexuais iranianos, Mahmoud Asgari e Ayaz Marhoni.

Os organismos internacionais de proteção e defesa dos direitos humanos, provocados por programas sintonizados com agendas políticas nacionais, alarmaram de tal maneira o acontecimento que essas mobilizações sociais e midiáticas culminaram na declaração do dia 19 de julho, em 2006, como Dia Internacional de Ação contra a Perseguição Homofóbica no Irã. Diante desse cenário, Paula Ettelbrick, então diretora da Comissão Internacional de Direitos Humanos Gays e Lésbicos, perguntou: “Por que agora? E por que o Irã?”.

A resposta, sugere Puar, deve levar em conta o fato de o presidente estadunidense George Bush, no Discurso sobre o Estado da União de 2002, ter criado a noção de “eixo do mal” para se referir a governos e Estados pensados como hostis aos EUA e, portanto, seguia o discurso, hostis à própria democracia e liberdade civil.

Nesse contexto, fica claro, como argumentou anteriormente Frantz Fanon (1968 [1961], p. 61) ao falar sobre o surgimento de mercados de consumo na África, que “os americanos levam muito a sério seu papel de patrono do capitalismo internacional”. Além disso, deve-se levar igualmente em conta que os EUA aplicavam, no início do milênio, forte intervenção militar direta no Irã, o que poderia, caso justificativas plausíveis não fossem apresentadas, ser consi-

derado justamente como uma ameaça aos mesmos direitos humanos que esse governo reivindicava defender.

É também nesse sentido que podem ser interpretados os clamores, tanto internacionais quanto domésticos, para a defesa da “família tradicional” e das crianças (Balieiro, 2018). Como mostram os estudos sobre pedofilia e violência sexual contra menores, grande parte dos casos é perpetuada por parentes ou pessoas conhecidas e próximas da vítima, sendo o espaço doméstico um dos locais onde isso mais acontece (Felipe, 2006; Landini, 2018; Lowenkron, 2013). Assim, o familismo e o culto ao lar como espaço de proteção à vivência infantil muitas vezes visam defender um ideal de infância em detrimento de crianças reais e seus sofrimentos (Lowenkron, 2013), isso quando não são usados para encobrir as próprias relações de violência que pretendem evitar.

Da mesma maneira, podem ser pensadas as acusações de “pedofilia em museus” envolvendo a performance do artista Wagner Schwartz no Museu de Arte Moderna de São Paulo em 2017, como bem analisado por Tatiana Landini (2018). Mais do que uma acusação infundada, o que ocorreu foi um ataque espetacularizado por parte de uma milícia digital antidemocrática, através de um debate emotivo e insensato, utilizado assumidamente com o objetivo de criar distração no debate público nacional justamente no momento em que o Brasil implementava no Congresso o desmonte dos direitos da população (Balieiro, 2018).

Em nome de proteger a “família” e a “criança” ou, mais especificamente, proteger um ideal de criança heterossexual e intolerante, a arte, a reflexão intelectual e os valores demo-

cráticos são agredidos e fragilizados, enquanto meninas e meninos reais continuam à mercê de seus familiares violadores e das várias formas de agressão social, em especial se forem infantes “estranhos”. Como afirmou Paul Preciado (2014): “*quem defende a criança queer?*”

Em texto intitulado *As mulheres muçulmanas precisam realmente de salvação?*, a antropóloga americana de origem palestina Lila Abu-Lughod (2012 [2002]) busca elucidar como a retórica do salvacionismo e dos direitos humanos é utilizada para produzir processos de hierarquização que operam a partir de conceitos raciais, de gênero e temporais.

Retoma o discurso que Laura Bush, então primeira-dama dos EUA, fez à nação em cadeia nacional, pela rádio, no dia 17 de novembro de 2001 – ano anterior, portanto, à aludida formulação do dito “eixo do mal”, como dissemos anteriormente. Nesse pronunciamento, ficava explícito o enunciado, pressuposto por grande parte da mídia, de que importava menos a análise de conjunturas políticas e históricas relativas ao Afeganistão em particular e aos países árabes em geral do que conexões que podem ser pensadas como religiosas e culturais.

Esses elementos culturais eram privilegiados justamente por serem aqueles capazes de recriar a geografia imaginativa colonial através de uma série de contrastes: Ocidente *versus* Oriente, nós *versus* eles, cidadãos laicos que operam a partir da lógica dos direitos humanos *versus* crentes religiosos que operam a partir de dogmas irracionais. E também: culturas nas quais primeiras-damas fazem discursos *versus* culturas nas quais mulheres circulam si-

lenciosas com suas burcas. Como argumenta Saba Mahmood (2006, p. 121-122), após o 11 de setembro em 2001,

[s]e os apoiantes do movimento islâmico já não eram muito apreciados pelo seu conservadorismo social e rejeição de valores liberais – cujo elemento chave é a “libertação das mulheres” –, a sua associação com o terrorismo – hoje em dia quase tomada como certa – serviu para reafirmar o seu estatuto como agentes de uma irracionalidade perigosa.

Através desses elementos, promovia-se uma lógica interpretativa, que tinha no aparato midiático um de seus principais alicerces, segundo a qual a ofensiva estadunidense contra o Afeganistão não era uma ofensiva contra a soberania de um povo e, portanto, não desafiava qualquer tratado de direito internacional ou direito humano existente. Pelo contrário. Essa ofensiva, Laura Bush tão veementemente enfatizava, era uma cruzada moderna contra um povo que oprime as mulheres e que deve ser combatido, julgado e condenado por não aderir a padrões de relações de gênero que o Ocidente toma como legítimos e necessários.⁶

A refinada análise colocada pelo livro de Puar articula sexualidade, raça, gênero, nação e classe em sua relação com o funcionamento de máquinas de guerra internacionais que tomam justamente as dissidências sexogenéricas e raciais

6. Algo, aliás, profundamente discutido e problematizado por uma série de pensadoras feministas islâmicas, como Leila Ahmed, Kecia Ali, Stéphanie Abdallah, Riffat Hassan, Fatima Mernissi, além de Francirosy Barbosa, no cenário brasileiro.

ou, antes, a violência em relação a elas, como signo de primitivismo de um Estado que não opera a partir dos modernos princípios ocidentais e que, portanto, deve ser combatido e, idealmente, conduzido ao futuro democrático que os EUA, nesse mesmo movimento, passam a representar.

O ponto é, justamente, colocar em evidência como a dissidência sexogenérica produz, nesse caso, um processo de racialização de corpos que passam a ser, a partir de uma concepção de temporalidade e devir histórico colonial, carentes e pedintes de resgate que os salvará de sua própria barbárie.⁷

Dessa maneira, paradoxalmente, afirma a autora, “a frenética fixação com a homofobia do regime de Estado iraniano é, então, perpetuada, em várias instâncias, pelas mesmas facções que são responsáveis pela proliferação global de protestos contra a futura invasão do Irã” (Puar, 2007, p. xi). Essas facções são, justamente, aquelas que encampam, de modo tão enfático quanto genérico, a noção de direitos humanos como horizonte de sua ação política.

Adicionalmente, Jasbir Puar nos oferece argumentos para pensar como noções específicas de temporalidade também se imiscuem nos processos de segmentação e estratificação sociossexuais de maneira a produzir bons e maus dissidentes de gênero e sexualidade – estratificação cujos pressupostos, lembremos, já haviam sido brilhantemente analisados por Gayle Rubin (2003 [1984]).

7. No âmbito de uma teoria antropológica mais ampla, o argumento de como o tempo é utilizado na criação de acesso diferencial à humanidade civilizada e civilizatória foi desenvolvido por Johannes Fabian (2013 [1983]).

A transição, encampada por enorme quantidade de material midiático, das percepções sociais dessas pessoas como figuras de morte, marginalizadas e também contagiosas – lembremos da epidemia da aids – para figuras de vida e produtividade que se ajustam a padrões estabelecidos e legítimos de casamento e família é também, portanto, uma espécie de modernização, de avanço e progresso. Além, é claro, de assimilação das próprias dissidências dentro de um regime que é, ao mesmo tempo, racial, nacional e mercadológico.

Outra estratégia, que nos últimos anos mobilizou mídia, cultura e política, pode ser pensada a partir de processos históricos produzidos no Oriente Médio, mas que acabaram por se expandir para muitas partes do mundo ocidental. Dessa vez, é Israel e não os EUA o epicentro discursivo de construção de assimetrias que legitimam práticas necropolíticas de mortes físicas e metafísicas, genocídios e epistemicídios, para usar noções utilizadas por Sueli Carneiro (2005) para pensar o contexto brasileiro.⁸

Trata-se daquilo que ficou conhecido como *pinkwashing*, uma série de estratégias midiáticas de relações públicas utilizadas pelo Estado de Israel, que constroem uma imagem de modernidade marcada pela adesão aos direitos humanos através da ênfase aos direitos LGBTQIA+ e que, a um só golpe, escamoteiam e esfumaçam a insistente violação dos direitos humanos dos povos palestinos, alvo de suas ofensivas militares e midiáticas.

8. Sobre o conceito de epistemicídio trabalhado por Carneiro, cf., nesta coletânea, o capítulo 10, de Luciana de Oliveira Dias.

Em sua palestra no *I Seminário Queer – Cultura e Subversão das Identidades*, realizado pelo Sesc Vila Mariana e revista *Cult* nos dias 9 e 10 de setembro de 2015, Berenice Bento lembra, igualmente, a maneira como as “paradas do orgulho LGBT” se converteram em grandes eventos corporativos de apoteose do capitalismo empresarial, estampado nas camisas dos participantes, que, na exibição dos símbolos visuais de suas empresas ditas inclusivas, transformam-se em uniforme. O “inclusivas” deve ser visto com ironia, pois sabemos que muitas dessas corporações incluem pessoas de países fora do eixo euro-estadunidense em seus quadros apenas na forma de trabalhadores em condições sub-humanas e em um regime de salubridade que nada deve à escravidão.⁹

Nesses casos, os usos da visibilidade transformam gênero e sexualidade em armas de uma guerra que é tanto por territórios quanto por mercados e contribui para o extermínio brutal de milhares de pessoas no mundo. Como bem pontua Aeyal Gross (*apud* Paur, 2007), professor da Faculdade de Direito da Universidade de Tel Aviv, os *gay rights* se converteram, essencialmente, em ferramentas de relações públicas e, frise-se, aniquilamento da vida e ascensão de uma belicosa barbárie que, em teoria, combatem.

Que o gozo, desfrute e exercício dos direitos humanos e que a exaltação dos valores democráticos de uns sejam feitos à custa de outros é um argumento que já foi brilhante-

9. Mais adiante, retomaremos, a propósito do *Queermuseu*, a visibilidade e popularização crescente e relativamente recente da teoria *queer* no Brasil. Mas visibilidade também da apropriação de suas reflexões por sujeitos que não aceitam mais seu papel de objetos de investigação e passam a exigir seu devido protagonismo nas questões e demandas políticas que os infligem.

mente desenvolvido pelo filósofo camaronês Achille Mbembe. A face oculta do auge da biopolítica como política da vida na Europa, tal como elaborado por Foucault, tinha como contraponto necessário a necropolítica como organização da violência colonial em países do Sul Global.

Em *Políticas da inimizade*, Mbembe (2017, p. 36) lembra também que

foi graças ao dinheiro acumulado pelos plantadores das Índias Ocidentais que a Inglaterra do século XVIII pôde financiar a cultura emergente do gosto, as galerias de arte e os cafés, lugares por excelência de aprendizagem da civilidade. Barões coloniais como William Beckford, plantocratas como Joseph Addison, Richard Steele ou Christopher Carrington asseguram o patronato das instituições culturais.

Nosso ponto é explicitar o que pensamos como perda da inocência política que, legada de um tipo de organização social que Jean e John Comaroff argumentam se exaurir no capitalismo milenar, operava por causas, especialmente aquelas encampadas pela noção de classe social. Essa perda da inocência, contudo, não se traduz pela diminuição da importância da classe, mas (1) pela crescente intersecção das questões de classe com outros marcadores sociais da diferença que adentram a cena social e redefinem as afinidades políticas e (2) por uma ênfase cada vez maior em estratégias em detrimento de causas sociais absolutas.

Como corolário analítico, isso significa que já não podemos celebrar grupos e pessoas que preconizam a defe-

sa de determinados direitos (humanos, sociais etc.) apenas pela proclamada adesão a causas LGBTQIA+, feministas, antirracistas etc. É preciso, antes, pensar a que estratégias e interesses esses discursos servem. Em suma, para além de um discurso fácil de defesa ou ataque desses direitos, precisamos produzir análises mais finas que sejam capazes de pensar quando, onde e como essas estratégias operam e quais processos de libertação e aprisionamento, opressão e emancipação, morte e vida estão sendo aí produzidos. E para quem.¹⁰

Esses casos deixam também latente a percepção de que é impossível pensarmos de maneira apropriada ou satisfatória o aparato midiático fora de sua relação com outros aparatos sociais, sejam eles estatais, de mercado e consumo, do ativismo etc. Acionando um outro jargão acadêmico, ao refletir sobre estratégias de controle, dominação e repressão nas ditas modernas sociedades pós-industriais, torna-se impossível separar regimes de moralidade da produção concreta de um aparato de controle de corpos e populações.

10. Obviamente, não se trata de um processo de mão única. Em seu livro *Ethnicity, Inc.*, Jean e John Comaroff (2009) analisam como a mercantilização de identidades e a relação umbilical entre cultura e mercado também podem se converter em estratégias que grupos subalternizados utilizam para negociar seu lugar social – algo que, no entanto, não trataremos neste capítulo. Pontuamos apenas que, para um entendimento mais apropriado dessas estratégias, talvez seja prudente fazermos, tal como argumenta Saba Mahmood (2006), uma distinção entre resistência e agência. Este último conceito se referindo a “uma capacidade para acção criada e propiciada por relações concretas de subordinação historicamente configuradas”, pois “a capacidade de agência pode ser encontrada não só em actos de resistência às normas como também nas múltiplas formas em que essas normas são incorporadas” (p. 123, 131).

Além disso, mesmo concordando com o truísmo de que “pessoa (pós)moderna é um sujeito feito de objetos” (Comaroff; Comaroff, 2001, p. 4), é fundamental que percebamos como esses objetos transformam-se eles próprios em vetores de gênero, sexualidade, raça etc. De fato, como alguns trabalhos antropológicos recentes tencionam, a questão não é propriamente os objetos *per se*, mas antes o próprio consumo que também pode ser um consumo de notícias, lugares, estilos.¹¹

Queermuseu e a crítica da crítica social

Inicialmente aberta no centro cultural de um importante banco transnacional no dia 15 de agosto de 2017, a exposição *Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira* foi, em pouco tempo, fechada pela própria instituição e sem consulta prévia ao curador por conter, supostamente, material que não apenas coloca a sexualidade como lugar de discussão pública de sentidos sociais, mas que profanava a infância ao aproximá-la de experiências eróticas ou pensá-la a partir de expressões de gênero inaceitáveis para esse padrão normativo e policialesco.

O nome da exposição alude a sentidos sociais importantes de serem discutidos e que estão relacionados com a estrondosa entrada, no campo político, de uma série de éticas

11. No Brasil, cf. Fry (2002), a propósito da importância do mercado e da publicidade na posituação de uma imagem social racializada, e França (2012), para uma discussão sobre como o consumo de lugares e nos lugares atrelam as demandas de mercado a um contexto de crescente pluralização e politização de identidades sexuais.

e discussões afinadas, senão explicitamente engajadas, com pressupostos da teoria *queer*. E para qualquer uma algo familiarizada com essas discussões, é difícil não sentir certo incômodo de ver essas duas palavras juntas: *queer* e museu.

Queer é uma noção que vem sendo apropriada de formas muito diferentes (e, por vezes, bem complicadas) em terras brasileiras. Mas, na insistência de que sirva para algo, ainda é possível associá-la a alguma coisa fora do lugar, recalcitrante, não facilmente encaixada ou reconhecida e, com alguma sorte, disruptiva.

Já museu aciona um conjunto de sentidos bem diferentes desses. Se a arte – ou, pelo menos, aquela que, para nós, vale a pena – é resistência, o museu, por outro lado, como lugar da arte institucionalizada, é nomeação, classificação, estabilização e higienização. O museu, qualquer museu, sempre constrói legitimidade para práticas e representações que buscam desestabilizar o que é socialmente aceitável ou normalizado e que, por isso, são, pelo menos a princípio, não legítimas.

Assim, o fato de essas duas palavras se fundirem em uma única coloca, de imediato, a desconfiança de que alguma delas tenha sido negligenciada. E não é difícil saber qual, como, aliás, fica claro a partir da resposta do banco detentor do centro cultural diante de uma série de manifestações sociopolíticas que passaram a criticar os “antivalores” alheios à tradição cristã que estariam sendo propagados pela exposição. Ponto para o museu e para o mercado. A *queer*, que associamos ao desconforto que brota de corpos e práticas sexo-gênero dissidentes, estava ali na parede branca do cen-

tro cultural do banco, literalmente e simbolicamente enquadrada, domada. E ainda assim teve que ser expurgada.

A crítica de arte e teórica *queer* Jennifer Doyle (2006), em seu *Queer Wallpaper*, fala de uma obra de Andy Warhol à qual tinha acesso livre e regular. Era uma imagem que compõe a série *Sex Parts*, toda ela excluída das grandes retrospectivas da obra do artista. Essa exclusão, aliás, não é de todo extraordinária. Na introdução do livro *Pop out: queer Warhol*, editado por Doyle, Jonathan Flatley e José Estaban Muñoz (1996), as organizadoras do volume denunciam como a história da arte oficial sempre des-homossexualizou “Andy” desde o princípio.

Para Doyle, no entanto, a natureza verdadeiramente *queer* daquela obra de Warhol não estava nas imagens de pênis e ânus que ela representava. Para ela, “o fato da imagem de Warhol mostrar sexo entre homens pode fazer dela *gay*, mas não faz dela necessariamente *queer*” (2006, p. 343). O que havia de mais *queer* naquela obra era a apreciação absolutamente despretensiosa que sua exibição oferecia.

Ela estava pendurada, junto com outras obras de artistas não consagrados, na parede do M.J., um bar LGBTQIA+ que a crítica de arte frequentava com seus amigos em Los Angeles. Ninguém precisava pagar entrada para vê-la, nem ser convidada para visitar o acervo privado de algum rico colecionador. Ela estava ali, quase como um papel de parede (daí o nome do artigo), acessível a todas que quisessem entrar no bar, tomar uma cerveja e que a veriam, quem sabe, no caminho do banheiro para esvaziar uma incômoda bexi-

ga cheia de mijo. Quanta sacralidade e quanta pompa para um ícone da arte do século XX!

Mas as ressalvas e os incômodos não param por aí. Consideremos que arte *queer* não seja apenas representar corpos e práticas sexo-gênero dissidentes nem tampouco bravar contra a institucionalidade no mundo da arte. Consideremos que seja também falar da arte feita por corpos que desafiam os padrões de normalidade de gênero, de sexualidade, corporal, de raça etc. e que assumem esse lugar como um lugar político.

Arte *queer*, portanto, não apenas como arte que representa aquilo que é associado a *queer*, mas arte produzida por pessoas que assumem as dissidências de suas identidades, de seus desejos e seus corpos na produção de uma obra artística e, na mesma medida, fazem de sua existência força viva contra o CISTema¹² que as constrói como dissiden-

12. Alguns conceitos e palavras utilizadas no âmbito de nossa escrita merecem algum desenvolvimento. Cistema é um termo que, como tão bem elabora Viviane Vergueiro (2015, p. 15), é uma corruptela que, “entre outras corruptelas do tipo, tem o objetivo de enfatizar o caráter estrutural e institucional – ‘cistêmico’ – de perspectivas cis+sexistas, para além do paradigma individualizante do conceito de ‘transfobia’”. A heteronormatividade, por sua vez, como pontua Leandro Colling (2015, p. 24), é um termo que, “criado em 1991 por Michael Warner, busca dar conta de uma nova ordem social. Isto é, se antes essa ordem exigia que todos fossem heterossexuais, hoje a ordem sexual exige que todos, heterossexuais ou não, organizem suas vidas conforme o modelo ‘supostamente coerente’ da heterossexualidade. Enquanto na heterossexualidade compulsória todas as pessoas devem ser heterossexuais para serem consideradas normais, na heteronormatividade, todas devem organizar suas vidas conforme o modelo heterossexual, tenham elas práticas sexuais heterossexuais ou não. Com isso, entendemos que a heterossexualidade não é apenas uma orientação sexual,

tes, questionando os pressupostos a partir dos quais essas localizações existenciais se articulam.¹³ Essas artistas que, em geral, por isso mesmo, são excluídas do mundo canônico da própria arte e do mundo comportado e higienizado do museu.

De fato, mais precisamente, acreditamos ser possível falar de arte *queer* quando uma ética *queer*/cuir ou marica (Vidarte, 2007) é acionada na composição do plano imanente instaurado por uma obra ou conjunto de obras, algo que só é possível no tipo de aliança estabelecida entre corpos dissidentes (Castro, 2007).¹⁴

O fato é que, dada essa consideração, o *Queermuseu* se afasta ainda mais do termo que lhe dá nome, já que, em sua lista de artistas, encontramos nomes consagrados da arte brasileira, como Adriana Varejão, Volpi, Portinari etc. Porém, novamente, poucas pessoas cujo corpo é marcado por dissidências sexogenéricas. Ou, de forma ainda mais marcante, cuja ética de vida e obra seja ela própria dissidente – éticas bixa, travesti, bollera, marica, transviada, sapatão – pois, nes-

mas um modelo político que organiza nossas vidas”. Em outros momentos, utilizamos, inadvertidamente, cis-heteronormatividade para enfatizar, seguindo a sugestão de Vivi, o caráter sistêmico da própria heteronormatividade. Por fim, para a categoria cisgênero que já adentrou o imaginário político e se insinua cada vez mais fortemente no imaginário social mais amplo, cf. o artigo de Amara Moira (Rodvalho, 2017).

13. A mesma lógica é válida para a interrupção feita pela PM na performance *DNA de Dan*, que ocorreu em julho de 2017 na cidade de Brasília. O artista Maikon K., que ficava apenas imóvel e nu dentro de uma bolha de plástico, foi preso pela polícia por “ato obsceno”.

14. Para uma consideração sobre essas questões em relação ao cinema, cf. Grunvald (2016).

sas idiossincráticas considerações que estamos tecendo, há algo fundamental: a arte, dessacralizando-se pelo corpo e pela vida, torna-se indissociável dos movimentos subjetivos e dos processos que marcam esses corpos e animam essas vidas. Arte não apenas como exercício, mas como luta, enfrentamento e reXistência esquizoanalítica por excelência.

A arte, como artefato acabado do sublime do humano, tratou, como também o fará determinada concepção de política (Grunvald, 2019), de retirar o corpo e suas questões, demasiado perecíveis e sujeitas à putrefação, do escopo de suas preocupações e suas representações. Mas o corpo, insistente, não deixou, por isso, de se infiltrar nas fissuras sempre existentes em um organismo que se crê demasiado limpo e puro.

Diversas experiências e práticas da arte dita feminista, *queer* e, de maneira geral, dissidente trataram de recolocar o corpo. Mas não qualquer corpo: pênis e ânus, mas também vulvas, corpos racializados, generificados, sexualizados, corpos pornográficos. E também corpos doentes, aidéticos. Corpos que, como é o caso de um de nós, vivem com HIV.

Esses mesmos corpos que, na abertura de dita exposição, não pareciam bem-vistos ou quistos em seu ascético espaço expositivo. Dizemos isso, pois, na abertura da exposição, houve uma manifestação que ressaltava uma posição crítica a essa docilização da então dita arte *queer*.

Na intervenção, panfletos foram arremessados do alto do prédio do Santander Cultural no meio da exposição, nos quais se lia frases que denunciavam o desmonte das políticas públicas de assistência à saúde, de uma maneira geral, e para pessoas vivendo com HIV/aids mais particularmente.

As protestantes – não utilizamos o termo aqui sem certa carga de ironia – foram expulsas do museu, deixando claro que seus corpos contaminadores não teriam ali lugar. O que era urgente era expurgar sua dissidência, a despeito da celebrada noção *queer* que a exposição ensejava.

Na série televisiva *Os Simpsons*, o personagem Bart Simpson comenta em tom de anedota com Homer, seu pai, que detesta arte. Ao que ele responde: “Todo mundo detesta, filho, é por isso que ela fica trancada nos museus que ninguém nunca visita!”.¹⁵ Aparentemente, o fechamento provocado pelos cubos brancos expositivos não trancafia apenas a representação que “todo mundo odeia” dentro de seu espaço, mas, igualmente, expelle e mantém fora de si corpos e práticas que são tidos como inapropriados à sua ascética liturgia.

Difícil encontrar um lugar comum entre a noção de arte *queer* que propomos e, esperançosamente, imaginamos e a proposta do *Queermuseu*. E, outra vez, nada de novo no horizonte. A apropriação das lutas contemporâneas em torno das dissidências sexuais e de gênero pelo mundo institucional da arte, pelas “campanhas inclusivas” da publicidade e pelo mercado segmentado de produtos não nasceu com essa exposição e não vai terminar com ela, como bem argumentamos.

Mas acontece que vivemos em um mundo no qual o conservadorismo recrudesce a cada respiro que damos. E mesmo expressões domesticadas de subversão eficiente – aquela que o CISTema heteronormativo consegue incorporar sem problemas e até com ganhos – são pintadas como

15. Episódio 19 da 25ª temporada da série de animação *Os Simpsons*, intitulado “O que esperar quando Bart está esperando” (2014).

possíveis revoluções que merecem ser combatidas em nome da moral, dos costumes, da família, da religião e mesmo de uma infância supostamente profanada.

E aí tudo muda de figura. E aí que, ainda que por motivos diametralmente opostos e com uma ironia que nunca deixa de nos espantar, nós, o prefeito de Porto Alegre, os porta-vozes do MBL e os deputados do PSDB que se pronunciaram na plenária da Câmara contra as obras exibidas estamos no mesmo saco de argumentadores, o saco de críticos da exposição.

E aí que agora é preciso sair do saco e defender aquilo que era visto como problemático e incômodo. E fazer a crítica da crítica conservadora que censura a mais ínfima expressão de sexualidade como se fosse um furacão a levantar, com ventos imaginários, seus telhados de vidro. E aí os abaixo-assinados, as publicações, as matérias, as mobilizações. As indignações com as indignações. As revoltas com a revolta daqueles que acham possível abafar o mundo com um categórico “NÃO” às suas expressões visíveis.

Por sorte, àquelas pessoas com as quais nos negamos a compartilhar o saco, falta inteligência onde sobra iniciativa. E toda a censura, absorvida e encampada pelo banco que tropeçou e caiu no discurso de diversidade que ele próprio se orgulha de ter,¹⁶ acabou armando uma imensa vitrine. A exposição, que na melhor das hipóteses suscitaria questões

16. A polêmica teve desdobramentos institucionais que passam inclusive pela mudança de nome do espaço que, de *Santander Cultural*, passou a se chamar *Farol Santander* em 2019. Disponível em: <https://www.correiodopovo.com.br/arteaagenda/santander-cultural-muda-de-nome-e-reabre-com-nova-proposta-1.328757>. Acesso em: 25 fev. 2021.

a um público reduzido de pessoas de classe média, provavelmente brancas e cisgênero de uma cidade do Sul do país, passou a ser publicizada, discutida e vista em telas, matérias e jornais do mundo inteiro.

Com a carga de inesperado que não falta ao imbróglio, a crítica e a censura trouxeram à exposição um sucesso que ela jamais teria sem a ajuda dos conservadores de plantão. E o erro deles se transformou num acerto nosso, nós que, por circunstâncias esdrúxulas, acabamos por defender aquilo que criticamos. A partir daí, foi fundamental a posição tomada pelo curador: encampando o embate político não institucionalizado, Fidelis (2018) correu o Brasil em palestras, eventos e mesmo no Congresso Nacional denunciando o oportunismo das infundadas denúncias de “pornografia”, a repressão que a exposição sofreu pelo próprio banco que a patrocinou e os atentados crescentes à democracia.

Conforme a socióloga Maria Cristina Castilho Costa¹⁷ (2016), a censura no Brasil não acabou depois da abertura democrática, mas se diluiu não apenas no interior do funcionamento do Estado (a chamada “censura clássica”), mas também na rotina do mercado, na sociedade civil, no processo criativo de artistas e intelectuais e no público de cultura.

[A] censura se constitui em uma tradição que diz respeito não só ao autoritarismo de um governo que quer coibir críticas, denúncias e a oposição à sua ação política, mas também à

17. Coordenadora do Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura (Obcom/USP). Disponível em: <http://obcom.nap.usp.br>. Acesso em: 25 fev. 2021.

cultura que se implanta subliminarmente no público espectador e na opinião pública em geral. [...] Assim, o recurso da censura se cristaliza na cultura e se dissemina como um vírus entre partidos, coligações, movimentos sociais e pessoas em geral, independentemente do momento histórico ou da orientação partidária do governo instituído (Costa, 2016, p. 1).

No Brasil pós-ditadura civil-militar até os dias atuais, a lógica da proibição e do impedimento de acesso a materiais artísticos e intelectuais que desagradam certos grupos sociais é um recurso utilizado de maneira tão constante quanto naturalizada (Gomes; Martins, 2009). Práticas de repressão tornam-se instrumentos inquestionáveis utilizados por instituições estatais, empresas e corporações privadas e movimentos sociais de todos os espectros políticos (da direita à esquerda), justamente porque elas não se apresentam como atos de censura em si, mas como proteção ou respeito a determinados valores que se apresentam como ofendidos.

Em nosso país, ao estreitar seus laços com o nosso autoritarismo cotidiano e se espraiar na consciência social, a repressão converte-se de elemento antidemocrático a manifestação exemplar da democracia; de abuso de poder, transforma-se em defesa de grupos lesados; de opressão à liberdade de pensamento e crítica, apresenta-se hoje em dia como libertadora de valores oprimidos (Costa, 2016). O caso da exposição *Queermuseu* parece-nos exemplar: o cancelamento foi justificado como uma forma de garantir a liberdade de valores dos grupos que se sentiram ofendidos com as obras expostas

que “agrediram a sociedade” – pelo menos na visão do banco balizada pela pressão de seus correntistas de bem.

O caso, de forma ainda latente, marca como questões relacionadas a gênero e sexualidade na arte estão, hoje em dia, imbricadas em um cenário político que não pode prescindir da reflexão sobre o aumento da atuação pública de grupos religiosos, especialmente cristãos ou evangélicos.¹⁸

Ao que parece, o cenário contemporâneo brasileiro, mais do que qualquer teoria filosófica ou socioantropológica, deixa claro a importância social da arte e a premência de construirmos um conjunto consistente de reflexões sobre arte, política e moralidade, em seus cruzamentos com marcadores sociais da diferença como gênero, sexualidade e religião. Além disso, também deixa evidente a necessidade de conceber os enunciados artísticos e suas práticas como um lugar de disputa capaz de acenar para novas maneiras de construir relações que constituem o espaço público.

Enfatizamos que o espaço público é, por excelência, o lugar desses enfrentamentos, dado que se, por um lado, esse retrocesso neoconservador se inicia em 2005, por outro, como Lia Machado (2017) e uma série de estudos sobre movimentos sociais no Brasil propõem, ele é uma resposta às articulações que, pelo menos desde a década de 1970 no Brasil, vêm redesenhando a visibilidade de sujeitos sociais na arena política (Carrara; Simões, 2007).

18. Para uma discussão sobre a articulação entre religião, política e cultura/mídia, cf. Machado (2020a, 2020b) e Bispo (2018). Para outras questões referentes à presença de grupos religiosos no espaço público, cf., adicionalmente, Dullo (2015).

Dizemos isso sem, no entanto, perder de vista o que poderíamos chamar, a partir das reflexões de Rafael de la Dehesa (2015 [2010]), de mistificação das intersecções entre público e privado, lembrando, assim mesmo, como o fez Jeffrey Weeks (1998), que a própria noção de cidadania sexual complica, borra e confunde elementos simbólicos que dizem respeito a ambas as esferas sociais.

Pornografia

A exposição, além de lidar diretamente com temáticas de sexualidade e gênero sob uma perspectiva crítica, embasada nos direitos humanos e na conquista e acesso à visibilidade em espaços públicos, foi acusada de ser (ou conter) “pornografia”. Assim como no campo da educação, que nos últimos anos tem recebido o mesmo tipo de hostilidade (Leite Jr., 2019), percebe-se que várias formas de conhecimento que lidam com essas questões estão sob ataque, seja no campo acadêmico, artístico ou mesmo na área da comunicação como um todo.

Como já analisado por Gayle Rubin (2003 [1984]), nas sociedades ocidentais, em períodos de rápidas mudanças e forte tensão social, o sexo é o bode expiatório preferido, pois, através dele, ansiedades relacionadas às desigualdades de raça, gênero, classe, corpo e outras diferenças vêm à tona por meio da moralização de discursos que investem contra a produção e divulgação de conhecimentos comprometidos com efetivas mudanças sociais sob óticas progressistas e dos direitos humanos. Dessa forma, a ofensiva aos vários

meios deixa clara uma mensagem: existe um certo saber que não deve ser disseminado, pois é visto como perigoso e, sob essa ótica, deve ser proibido.

Esse saber, como já dito, seja sob a forma de produção artística ou científica, está sendo chamado de “pornografia”. A obra *Cena de Interior II*, de Adriana Varejão,¹⁹ chegou mesmo a ser recriminada por “incitar a zoofilia”. A mesma acusação foi feita em julho de 2019 pelo presidente Jair Bolsonaro em relação ao filme *Bruna Surfistinha*²⁰ e a determinados projetos cinematográficos financiados pela Ancine. Também em setembro do mesmo ano, a imputação se repete pelo à época prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella, à HQ *Vingadores: a cruzada das crianças*²¹ por causa da imagem de um beijo gay entre dois personagens. O político enviou a polícia à Bienal do Livro daquela cidade para a apreensão dos gibis que não estivessem dentro de um plástico preto lacrado avisando que continham “material impróprio para crianças”.

Ora, se pensarmos a pornografia não como algum tipo de produto específico, mas como uma forma de classificação criada para categorizar produções consideradas como ilegítimas e perigosas por quem as classifica, a acusação revela seu caráter político: é chamada de pornografia a produção que apresenta (ou representa) um saber sobre sexualidade e gênero que critica e/ou desestabiliza uma outra forma de conhecimento vista como tradicional e consolidada.

19. Disponível em: <http://www.adrianavarejao.net/br/imagens/categoria/0/obras>. Acesso em: 25 fev. 2021.

20. Filme brasileiro de 2011, dirigido por Marcus Baldini.

21. Publicada em 2010, com roteiro de Allan Heinberg (Salvat Editora).

Assim, a pornografia insere-se num campo em disputa por conhecimentos (com suas definições, conteúdos, representações e cooptações morais) que buscam legitimidade e influência na sociedade. Como espaço de crítica, arte e educação são dois campos preferenciais em que o conhecimento com chances diretas de influenciar as mudanças sociais pode ser produzido e assim, conseqüentemente, disputado.

O termo pornografia foi criado dentro de um museu no século XIX como um vocábulo hermético, ao mesmo tempo ininteligível para o vulgo e inacessível para a quase totalidade das classes letradas, visando classificar obras pertencentes a seu próprio acervo nas quais se apresentavam cenas de sexo e nudez, em variadas formas e combinações, que não deveriam ser expostas ao público em geral (Hunt, 1999; Preciado, 2008). Não deixa de ser irônico que, no século XXI, esse mesmo termo seja usado como uma acusação contra uma série de museus e suas exposições que, ao também lidarem com obras relativas à sexualidade e nudez, sofrem represália justamente por agora terem como objetivo a difusão e o debate público sobre esses temas, ao mesmo tempo que, como já foi citado, expulsam ou ignoram artistas cujo corpo é marcado por dissidências sexogenéricas.

Nesse sentido, a produção *queer* (seja acadêmica ou artística) é preferencialmente considerada pornográfica, pois ela pretende questionar diretamente valores normativos binários, assimilacionistas e essencialistas defendidos pelas já citadas instituições e grupos neoconservadores e/ou reacionários. Um desses valores, já há séculos questionado e tão em voga atualmente, é a religiosidade.

Não apenas sexo sempre foi um tema político, como no campo dos saberes ocidentais, até a modernidade, falar sobre sexo era indissociável de falar sobre filosofia e religião (Bataille, 1987 [1957]). Estes eram os campos que, sobre esse assunto, detinham o saber visto como legítimo para a época. Assim, criar obras que debatiam sexualidade e gênero era algo indissociável da discussão sobre Igreja e Estado. Dessa forma, muito da produção artística que trata desse assunto, da Idade Média europeia até as produções ocidentais internacionalizadas de hoje, a religião cristã é um dos temas mais criticados, em especial nas Américas (Santos, 2015). Essa crítica, pelo viés dos fiéis e das autoridades eclesásticas e teológicas, é comumente considerada uma forma de blasfêmia.

Ora, “blasfêmia” (assim como “sacrilégio”) é uma acusação tipicamente religiosa e que só faz sentido no contexto de lutas por poder no campo da religião (Miklos, 2012). No interior do Estado laico, dentro de um “centro cultural” gerenciado por uma instituição financeira totalmente alheia e distante do espaço sagrado dos templos, acusar artistas de blasfemar é tentar impor o controle da religião sobre a produção artística como um todo. Evocando valores caros à primeira (Igreja), tais como a nudez e o sexo como elementos em si mesmos perigosos e perversos (Gomes; Martins, 2009) – mas completamente sem sentido para a segunda (Arte) –, a imputação de que alguma obra ou artista pode blasfemar é também o reconhecimento da perda de influência social da religião, pois vem acompanhada do apelo ao sistema jurídico estatal, pois o sistema eclesástico é impotente nesses casos (Miklos, 2012).

As obras *Cristo Nosso de Cada Dia* (1978), de Roberto Cidade; *Cruzando Jesus Cristo com o Deus Shiva* (1996), de Fernando Baril; e *Last Resort* (2016), de Felipe Scandelari, todas presentes na exposição *Queermuseu*, foram chamadas de blasfêmia. Seja pelo viés da crítica *queer* ou não, é importante ressaltar que não existe representação da sexualidade no Ocidente (seja classificada como arte erótica ou pornografia) que não dialogue direta ou indiretamente com a religião cristã (Miklos, 2012). Das pinturas italianas renascentistas tuteladas pela Igreja, passando pela literatura libertina francesa do século XVIII, às performances de Pêdra Costa no Brasil do século XXI, refletir sobre sexualidade e gênero na arte é indissociável de debater a influência, ainda hoje enorme, do cristianismo nesses campos.²²

Nesse sentido, todos os trabalhos aqui citados são essencialmente “obscenos”, embora não necessariamente sejam *queer*. Colocam em cena aquilo que, pelo viés conservador, era esperado que estivesse fora dela, como a religião cristã dentro da temática sexual, provocando assim uma reflexão que é encarada pelos fiéis como um tipo específico de discurso ofensivo, isto é, a blasfêmia.

É importante lembrar aqui que, em 2006, outra artista brasileira, Márcia X, sofreu a mesma acusação com as fotografias de sua performance *Desenhando com terços*, na qual a artista usava terços católicos para retratar vários falos. A obra fazia parte da exposição itinerante *Erotica: os sentidos*

22. Lembrando que a nudez e a sexualidade de Cristo, como mostra Steiberg (1997), não só existiam nas pinturas da época, como eram fundamentais para a discussão teológica sobre o caráter e o *status* da experiência da encarnação divina.

na arte, exibida pelo Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro que, ao receber protestos de grupos religiosos ameaçando encerrarem suas contas-correntes no banco, decidiu retirar o trabalho da mostra e, logo em seguida, interromper definitivamente a própria exposição, que estava originalmente programada para continuar a ser exibida em outras capitais do país.

Tal como colocado por Michel Bozon em conferência proferida durante o 43º Encontro Anual da Anpocs, o pânico moral deixa de ser apenas pânico quando é instrumentalizado politicamente, passando a ser mais propriamente caracterizado como cruzada moral. Na esteira dessa sugestão que consideramos particularmente iluminadora é que propomos a noção de cruzada sexogenérica sem perder de vista que, tal como diversas pesquisadoras têm pontuado, a moralidade, nesse caso, não se trata apenas de um ideário de valores, mas de um importante operador a partir do qual são construídas políticas públicas e regimes jurídicos.²³

Para encerrar, voltaremos a uma das mais importantes críticas da reflexão artística *queer* e dos feminismos não asentados no liberalismo econômico: o desejo de assimilação social a todo custo, em especial via mercado. Tanto o ativismo (Di Giovanni, 2015; Grunvald, 2019; Ortega, 2015; Raposo, 2015) como as pesquisas sobre a privatização da cultura (Michetti, 2017; Wu, 2006) mostram o quanto este pode ser um caminho enganoso, pois o mercado investe em arte não pela possibilidade de mudança radical que ela possa trazer

23. Cf., nesse sentido, as considerações de Marco Aurelio Prado e Sonia Corrêa (2018) sobre o que chamam de cruzadas antigênero.

para a sociedade, mas por sua possibilidade de se converter em capital econômico, político ou social, conservando a ordem sociopolítica que o mantém (Cunha, 2016). Assim, encerramos nossa reflexão questionando se centros culturais de bancos funcionam a partir de lógicas culturais ou lógicas de banco, isto é, visceralmente direcionadas às possibilidades de lucro (inclusive pela visibilidade da “diversidade”) e às oscilações de mercado.

Referências

ABU-LUGHOD, Lila. As mulheres muçulmanas precisam realmente de salvação? Reflexões antropológicas sobre o relativismo cultural e seus outros. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 20, n. 2, p. 451-470, maio/ago. 2012 [2002].

BALIEIRO, Fernando de Figueiredo. “Não se meta com meus filhos”: a construção do pânico moral da criança sob ameaça. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 53, p. 1-15, 2018.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987 [1957].

BEAUVOIR, Simone de. Deve-se queimar Sade? In: SADE, D. A. F. *Novelas do Marquês de Sade*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1961. p. 5-63.

BISPO, Raphael. Na corrente midiática da fé: comunicação de massa e dinâmicas contemporâneas do testemunho evangélico. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 24, n. 52, p. 249-277, set./dez. 2018.

CARNEIRO, Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARRARA, Sérgio; SIMÕES, Júlio. Sexualidade, cultura e política: a trajetória da identidade homossexual masculina na antropologia brasileira. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, p. 65-99, jan./jun. 2007.

CASTRO, Eduardo Viveiros. Filiação intensiva e aliança demoníaca. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 77, p. 91-126, mar. 2007.

CESARINO, Letícia. Identidade e representação no bolsonarismo. Corpo digital do rei, bivalência conservadorismo-neoliberalismo e pessoa fractal. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 62, n. 3, p. 530-557, 2019.

CESARINO, Letícia. Pós-verdade e a crise do sistema de peritos: uma explicação cibernética. *Ilha*, Florianópolis, v. 23, n. 1, p. 73-96, 2021.

COLLING, Leandro. *Que os outros sejam o normal: tensões entre movimento LGBT e ativismos queer*. Salvador: EdUFBA, 2015.

COMAROFF, Jean; COMAROFF, John. *Ethnicity, Inc.* Chicago: University of Chicago Press, 2009.

COMAROFF, Jean; COMAROFF, John. *Millennial capitalism and the culture of neoliberalism*. Durham: Duke University Press, 2001.

COSTA, Maria Cristina Castilho. Isto não é censura – a construção de um conceito e de um objeto de estudo. In: ENCONTRO DOS GRUPOS DE PESQUISAS EM COMUNICAÇÃO, 16.; CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 39., 2016, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: Intercom, 2016. p. 1-15.

CUNHA, Marina Roriz Rizzo Lousa. *Quando o mercado invade o museu*. A dinâmica das instituições culturais na pós-modernidade: os casos de Inhotim (Brasil) e Saint Louis Art Museum

(EUA). 2016. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.

DE LA DEHESA, Rafael. *IncurSIONES queer en la esfera pública. Movimientos por los derechos sexuales en México y Brasil*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015 [2010].

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004 [1972].

DI GIOVANNI, Julia Ruiz. Artes de abrir espaço. Apontamentos para a análise de práticas em trânsito entre arte e ativismo. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 4, n. 2, p. 13-27, 2015.

DOYLE, Jennifer; MUÑOZ, José Esteban; FLATLEY, Jonathan (org.). *Pop out: queer Warhol*. Durham: Duke University Press, 1996.

DOYLE, Jennifer. Queer wallpaper. In: JONES, Amelia (ed.). *A companion to contemporary art since 1945*. Oxford: Blackwell, 2006. p. 343-355.

DULLO, Eduardo. Política secular e intolerância religiosa na disputa eleitoral. In: Paula Montero (org.). *Religiões e controvérsias públicas: experiências, práticas sociais e discursos*. São Paulo: Terceiro Nome; Campinas: Ed. Unicamp, 2015. p. 27-47.

FABIAN, Johannes. *O Tempo e o Outro: como a antropologia estabelece seu objeto*. Petrópolis: Vozes, 2013 [1983].

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968 [1961].

FELIPE, Jane. Afinal, quem é mesmo pedófilo? *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 26, p. 201-223, jan./jun. 2006.

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, p. 417-423, jan./jul. 2018.

FRANÇA, Isadora Lins. *Consumindo lugares, consumindo nos lugares: homossexualidade, consumo e subjetividades na cidade de São Paulo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

FRY, Peter. Estética e política: relações entre “raça”, publicidade e produção da beleza no Brasil. *In: GOLDENBERG, Mirian (org.). Nu & vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 43-66.

GOMES, Mayra; MARTINS, Ferdinando. Comunicação e interdição: a censura moral sobre o corpo e a palavra. *RuMoRes*, [s. l.], v. 2, n. 4, 2009.

GRUNVALD, Vi. Butler, a abjeção e seu esgotamento. *In: DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira; FIGARI, Carlos Eduardo (org.). Prazeres dissidentes*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009. p. 31-68.

GRUNVALD, Vi. Cinema *queer*? Sugestões de-formativas. Texto para catálogo. *Festival forumdoc.bh*, Belo Horizonte, p. 203-210, maio 2016.

GRUNVALD, Vi. Lâmpadas, corpos e cidades: reflexões acadêmico-ativistas sobre arte, dissidência e a ocupação do espaço público. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 25, n. 55, p. 263-290, set./dez. 2019.

HUNT, Lynn. Obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800. *In: HUNT, Lynn (org.). A invenção da pornografia*. São Paulo: Hedra, 1999. p. 9-46.

JAMESON, Fredric. *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.

LANDINI, Tatiana Savoia. Pedofilia em museus: quando o antigo conceito de pânico moral se faz presente. *Dilemas: revisio-*

ta de Estudos de Conflito e Controle Social, Rio de Janeiro, v. 11, n. 3, p. 512-532, set./dez. 2018.

LEITE JR., Jorge. Pornografia convencional, novas pornografias e debates sobre gênero. *In*: MARQUETTI, Flávia; FUNARI, Pedro Paulo (org.). *Autorretrato: gênero, identidade e liberdade*. Londrina: Eduel, 2019. p. 228-254.

LOWENKRON, Laura. O monstro contemporâneo: notas sobre a construção da pedofilia como “causa política” e “caso de polícia”. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 41, p. 303-337, jul./dez. 2013.

LUGONES, María. Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 9, p. 73-102, Dic. 2008.

MACHADO, Carly. Fazendo política em outros congressos: tramas religiosas, práticas midiáticas e a estética da política nas periferias urbanas do Rio de Janeiro. *Debates do NER*, Porto Alegre, v. 20, n. 38, p. 19-59, ago./dez. 2020a.

MACHADO, Carly. Samba gospel: sobre pentecostalismo, cultura, política e práticas de mediação nas periferias urbanas do Rio de Janeiro. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v. 39, n. 1, p. 81-101, jan./abr. 2020b.

MACHADO, Lia Zanotta. O aborto como direito e o aborto como crime: o retrocesso neoconservador. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 50, [48] p., 2017.

MAHMOOD, Saba. Teoria feminista, agência e sujeito liberatório: algumas reflexões sobre o revivalismo islâmico no Egito. *Etnográfica*, v. 10, n. 1, p. 121-158, 2006.

MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Lisboa: Antígona, 2017.

MICHETTI, Miqueli. O discurso da diversidade no universo corporativo: “institutos” empresariais de cultura e a conver-

são de capital econômico em poder político. *Contemporânea: revista de Sociologia da UFSCar, São Carlos*, v. 7, n. 1, p. 119-146, jan./jun. 2017.

MIKLOS, Aline. Blasfêmia e arte contemporânea: uma questão de método. *Proa: revista de Antropologia e Arte, Campinas*, v. 1, n. 4, p. 123-138, 2012.

ORTEGA, Visitación. El activismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas. *Calle 14*, v. 10, n. 15, p. 100-111, 2015.

PRADO, Marco Aurelio Maximo; CORRÊA, Sonia. Retratos transnacionais e nacionais das cruzadas antigênero. *Revista Psicologia Política, São Paulo*, v. 18, n. 43, p. 444-448, set./dez. 2018.

PRECIADO, Paul B. Museo, basura urbana y pornografía. *Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria*, n. 64, p. 38-67, 2008.

PRECIADO, Paul B. Quem defende a criança *queer*? *Revista Geni*, out. 2014.

PUAR, Jasbir. *Terrorist assemblages: homonationalism in queer times*. Durham: Duke University Press, 2007.

QUIJANO, Aníbal. *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: Clacso, 2014.

RAPOSO, Paulo. "Artivismo": articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015.

RODOVALHO, Amara Moira. O cis pelo trans. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 25, n. 1, p. 365-373, jan./abr. 2017.

RUBIN, Gayle. Pensando sobre sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 21, p. 1-88, 2003 [1984].

SANTOS, Érica Ramos Sarmet. *“Sin porno no hay posporno”*: corpo, excesso e ambivalência na América Latina. 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

STEIBERG, Leo. *The sexuality of Christ in renaissance art and in modern oblivion*. Chicago: University of Chicago Press, 1997.

VERGUEIRO, Viviane. *Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes*: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. 2015. Dissertação (Mestrado Multidisciplinar em Cultura e Sociedade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

VIDARTE, Paco. *Ética Marica*: proclamas libertarias para uma militancia LGBTQ. Barcelona: Editorial Egales, 2007.

WEEKS, Jeffrey. The sexual citizen. *Theory, culture, society*, v. 15, n. 3-4, p. 35-52, 1998.

WU, Chin-Tao. *Privatização da cultura*: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80. São Paulo: Boitempo: Sesc/SP, 2006.