

Para uma etnografia virtual dos públicos: Uma reflexão sobre obstáculos, escolhas e desenhos de pesquisa

*Sara Raquel Andrade Silva*¹

Este artigo é oriundo de uma pesquisa maior e tem como objetivo refletir sobre o uso de ferramentas e estratégias na pesquisa em meio virtual. Apresentarei algumas soluções desenvolvidas em face dos obstáculos e das dificuldades que se apresentaram durante a pesquisa nesse ambiente. Busco refletir sobre as transformações do cotidiano provocadas pelo uso das tecnologias – em especial, as transformações no consumo da cultura e nos públicos de arte –, ao mesmo tempo que apresento um esforço em traçar um desenho de pesquisa em ambiente digital. Dificuldades que surgiram durante a pesquisa.

Palavras-chave: redes sociais, etnografia virtual, internet, arte, política

For a Virtual Ethnography of the Audience: A Reflection on Obstacles, Choices and Research Designs is derived from a larger research and aims to reflect on the use of tools and strategies in research in the virtual environment. I will introduce some solutions developed in face of the obstacles and difficulties that arose during the research in this environment. I seek to reflect on the transformations of the day-to-day brought about by the use of technologies – especially the transformations in the consumption of culture and art audiences – while presenting an effort to outline a research design in a digital environment.

Keywords: social networks, virtual ethnography, internet, art, policy

Introdução: sobre a pesquisa a que está filiado este trabalho

“A exposição mais debatida e menos vista”²: assim ficou conhecida a mostra Queermuseu – Cartografias da diferença da arte brasileira, que ficou aberta entre agosto e setembro de 2017 em Porto Alegre. Encerrada quase um mês antes da data prevista, a

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS) da Universidade Federal Fluminense (UFF) e graduada em Belas Artes pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). É pesquisadora do Núcleo de Estudos Cidadania, Trabalho e Arte (Nectar), da UFF, e do Sociofilo: (Co)Laboratório de Teoria Social, da UFRJ. Integra o coletivo Todas as Artes, Todos os Nomes. E-mail: saradeandrade@outlook.com

² Trecho do título de uma matéria da *BBC News* (CARNEIRO, 16/08/2018) sobre a mostra Queermuseu – Cartografias da diferença da arte brasileira. A expressão foi utilizada pelos realizadores da exposição, críticos e, não raro, me deparo com ela em congressos e seminários ao apresentar meu trabalho.

exposição continuou a ser alvo de debates, em especial nas redes sociais, mesmo depois de ter sido fechada pela instituição que a recebia, o Santander Cultural. O fato de que mesmo antes de seu encerramento, mas principalmente logo depois dele, a Queermuseu estivesse no centro de discussões provocadas por um número de pessoas superior ao daquelas que a haviam visitado, faz com que nos questionemos sobre o tamanho do “verdadeiro” público da exposição.

A mostra foi constituída por 264 obras de 85 artistas – entre eles, estavam alguns nomes consagrados do modernismo brasileiro, como Candido Portinari e Alfredo Volpi e tantos outros reconhecidos no cenário contemporâneo nacional, como Lygia Clark, Adriana Varejão, Antônio Baril e Bia Leite. Ela se pretendia a primeira exposição *queer*³ da América Latina e propunha discutir a questão da diferença na história da arte brasileira, debatendo ainda, por meio de algumas obras, questões como homofobia e racismo.

Aberta ao público em 15 de agosto de 2017, a exibição recebia em média 700 pessoas por dia e contava com material de divulgação, incluindo catálogos com cerca de 400 páginas com reproduções e comentários sobre as obras. A mostra seguiu normalmente até 6 de setembro, quando o advogado Cesar Cavazzola Junior a visitou com alguns amigos. Incomodado com o conteúdo das obras, ele publicou um texto no portal regional *Lócus Online* (JUNIOR, 06/09/2017), acusando o Santander Cultural de promover pedofilia, pornografia e arte profana na exposição. Embora o site em que a coluna foi publicada não tenha um alcance muito grande, o texto foi rastreado como o primeiro de uma série de outros, bem como de vídeos e postagens, referentes à exposição em tom acusatório.

A repercussão desse material atraiu a atenção de páginas na internet com grande número de seguidores, que passaram a produzir conteúdo sobre a mostra. Nos dias seguintes à publicação do texto de Cesar, a página do Facebook do Santander Cultural recebeu aproximadamente 20 mil avaliações negativas e comentários inflamados denunciando a exposição. Grupos liberais e conservadores passaram a se manifestar, reivindicando o fim da Queermuseu; páginas na internet aconselharam o encerramento das contas no banco Santander; e o Ministério Público passou a receber notificações sobre o conteúdo da exposição. Diante da grande mobilização e da repercussão negativa

³ O termo *queer*, proveniente do inglês, e que em português significa “estranho, excêntrico”, teve seu uso pejorativo ressignificado de forma positiva pelo movimento LGBTQIA+. Atualmente, o termo dá nome também à Teoria Queer, que afirma que o gênero é um constructo social, não sendo biologicamente especificado.

da mostra, principalmente nas redes sociais, o Santander Cultural decidiu encerrar a exposição quase um mês antes da data prevista⁴.

A nota oficial da instituição sobre a decisão de fechar a Queermuseu foi divulgada também na internet. Em 10 de setembro de 2017, o centro cultural publicou no Facebook um texto afirmando que a opção por encerrar a mostra estava alinhada com a capacidade da instituição de ouvir as manifestações do público⁵.

Muito embora a repercussão da exposição tenha motivado protestos nas ruas⁶, a maior parte dos debates em relação a ela se deu em ambiente virtual. Depois da decisão do encerramento, o volume de postagens nas redes sociais mencionando as palavras “Santander” ou “Queermuseu” cresceu exponencialmente. Segundo o Laboratório de Estudos sobre Imagem e Cibercultura (Labic)⁷ da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), por volta das 22h de domingo, 12 mil usuários do microblog Twitter participavam da discussão on-line sobre o encerramento da mostra; em menos de 20 horas, o volume de postagens havia quadruplicado. Outro termômetro que atesta a dimensão da repercussão no ambiente virtual é a quantidade de vezes que as pessoas interagiram com as notícias veiculadas pela mídia ou por páginas nas redes sociais sobre a Queermuseu. Na semana entre 9 e 16 de setembro, o Monitor do Debate Político no Meio Digital⁸ – que faz um ranking elencando as matérias e postagens mais acessadas – mostrou que 1/5 das matérias coletadas tinham conteúdo relacionado à exibição.

A repercussão nas redes sociais se intensificou alguns dias depois, com o veto da abertura da exposição no Rio de Janeiro no Museu de Arte do Rio (MAR), pelo então prefeito Marcelo Crivella (Republicanos). A negociação sobre a reabertura da mostra na capital fluminense já estava em andamento quando Crivella divulgou em sua página do Facebook

⁴ A decisão, assim como suas motivações, fica clara na nota de encerramento divulgada pelo Santander Cultural.

⁵ Nota de encerramento da mostra Queermuseu – Cartografias da diferença na arte brasileira. Ver em: <https://www.facebook.com/SantanderCultural/posts/732513686954201> (acesso em: 28/11/2018).

⁶ Protestos tanto contra como a favor da permanência da Queermuseu ocorreram na semana seguinte ao seu encerramento. Parte deles é resultado da iniciativa de grupos militantes e ONGs por meio de redes sociais, como o Ato pela Liberdade de Expressão Artística/Contra LgbttFobia e um protesto realizado em frente ao Santander Cultural, que terminou em briga entre os manifestantes e confronto com a Polícia Militar. Ver respectivamente em: <https://www.facebook.com/events/905454412938548/permalink/906455722838417/> (acesso em: 07/12/2018) e G1 RS (12/09/2017).

⁷ O Labic é coordenado pelo professor Fábio Malini e divulgou os dados utilizados no artigo em entrevista ao jornal *Gaúcha Zero Hora* (MORAES, 14/09/2017).

⁸ O Monitor é um projeto do Grupo de Pesquisa em Políticas Públicas para o Acesso à Informação (GPOPAI), da Universidade de São Paulo (USP), que busca mapear, mensurar e analisar o ecossistema de debate político no meio digital. Ele recolhe todas as matérias relacionadas à política brasileira de centenas de veículos de comunicação e páginas do Facebook.

um vídeo em que se manifestava contra o que dizia ser uma “exposição de pedofilia e zoofilia”. O prefeito afirmou ainda que a população carioca não gostaria de receber a exposição e, portanto, ela não seria realizada no MAR⁹. A despeito do contorno *informal* da comunicação, a ação pôs fim às negociações da reabertura da exposição no Rio de Janeiro.

O desenrolar dos eventos evidencia a ampla participação do espaço virtual no desfecho do caso. Através de uma crítica publicada em um pequeno blog, a exposição passa a chamar a atenção das pessoas por seu conteúdo. Dada a sua repercussão, a mostra vira alvo também de grupos políticos, como o Movimento Brasil Livre (MBL)¹⁰. Há ainda que se pensar o impacto e o formato de decisões oficiais e os meios pelos quais tais ações foram divulgadas. As primeiras críticas à exposição, a organização dos protestos, a nota de encerramento do Santander Cultural e o veto da reabertura da mostra no Rio de Janeiro têm em comum o canal de comunicação: as redes sociais. Essas constatações apontam para a importância do meio digital no desenrolar dos eventos e sugere que a maior parte do fenômeno, ou seja, o debate público posterior às críticas e ao encerramento, se deu nas redes sociais.

Nesse sentido, algumas dúvidas aparecem. Como é possível entender a produção de sentidos sobre a arte a partir da discussão de pessoas que não visitaram a exposição? É possível pensar nessas pessoas como espectadores ou públicos de arte? Qual o papel que páginas em redes sociais, grupos políticos e ONGs assumem no caso em questão? A partir de uma reflexão sobre o conceito de público na sociologia da arte e da recepção, apresento a proposta de pensarmos no *público difuso*, ou seja, aquele que, mesmo não participando da exposição de maneira tradicional, entra em contato com ela e produz sentidos sobre o que vê. Desse modo, a internet, as redes sociais, os grupos políticos, as instituições e demais atores são aqui pensados como mediadores na reação entre arte e espectador.

A questão do público

Adotar os públicos de arte como objeto de análise aparece como movimento central de um dos atos que fundam a sociologia da arte como a conhecemos. A pesquisa que deu origem à subdisciplina, coordenada por Bourdieu e Darbel (1966), consistia na aplicação de métodos

⁹ Ver “MAR decide não trazer ‘Queermuseu’ ao Rio” (O GLOBO, 03/10/2017).

¹⁰ Fundado em 2014, o MBL é um *think-tank* ligado à organização internacional Students for Liberty. Ganhando maior destaque durante as manifestações pelo *impeachment* da presidente eleita Dilma Rousseff (PT), o MBL realiza, de acordo com seu site, iniciativas para a formação de grupos de estudantes para o desenvolvimento de atividades em defesa da chamada “sociedade livre”.

de pesquisa estatísticos à frequência de museus de arte da Europa. Esse estudo é responsável por mostrar que os hábitos culturais de um grande número de pessoas identificadas como o público são centrais para se entender as dinâmicas por trás do gosto pela arte.

Ainda que a recepção comece a ser entendida a partir da necessidade de incluir a atividade do público como constituinte da esfera da arte, Vera Zolberg (1990, p. 137) chama atenção para o fato de que dois conjuntos de ideias sobre o público ainda confundem os analistas desse objeto: o primeiro toma o público como um conjunto de atores atomizados; o segundo o pensa como uma massa homogênea. Para Zolberg, nenhuma dessas afirmações é pertinente à observação empírica: frequentemente assumido a partir da controversa concepção de *massa de indivíduos*, que atomisticamente desfrutariam do prazer estético das visitas a exposições de arte, diversos pesquisadores apontam para um comportamento em que a visita e a relação com a arte ultrapassam a questão estética.

Nesse sentido, o comportamento dos públicos pode ser orientado para objetivos mais complexos que articulam fins sociais, econômicos e simbólicos. Enquanto esse comportamento é mediado por diversos fatores que não se limitam ao prazer estético individual, tomar a natureza dessa mediação como objeto de estudo, bem como a organização que os públicos assumem no contato com as artes – em pares, grupos de amigos etc., ou seja, pensar o contato também com interação social – é fundamental para afastar da análise a noção de público construído por atores autônomos. Considerar a natureza heterogênea em características sociais e preferências estéticas faz com que os públicos emergjam como uma categoria que não se adequa ao modelo de massa.

Nem composto por indivíduos atomizados que usam o prazer estético como fim último do consumo das artes, nem massa maleável e uniforme: ainda que desmistificar essas categorias não seja o objetivo de sua pesquisa, Lígia Dabul (2005) questiona a tendência a conceber a presença do público em exposições como parte de uma relação indivíduo/obra e, assim, tomar essa presença como prática individual. Concentrando a análise nas interações entre os atores durante as visitas, a autora conclui que os públicos não necessariamente, nem fundamentalmente, dirigem a visita a museus ou galerias com a intenção de *receber* ou *produzir* sentidos sobre as obras. Dabul afirma que a visita pode constituir uma ocasião para atualizar ou instaurar sociabilidades e práticas que nem sempre se fundam na contemplação da arte, como brincar, namorar, estudar, conversar, entre outras (*Ibid.*, p. 16).

Questionar a lógica da legitimidade dos produtos culturais afirmada por Bourdieu e Darbel também é uma problemática que passa a fazer sentido diante das transformações das sociedades contemporâneas. Para Olivier Donnat (2004), a permanência de desigualdades sociais no acesso à cultura reforça as conclusões do estudo desses autores, quais sejam, de que há pré-disposições ligadas à educação e ao consumo cultural na relação dos indivíduos com a cultura. No entanto, nas últimas décadas têm pesado a influência da tecnologia e da democratização do ensino e o aumento considerável do consumo cultural no espaço doméstico, contribuindo assim para o enriquecimento e diversificação das práticas culturais. A partir dessas observações, Donnat (*Ibid.*) sugere que há alternativas que permitem pensar a complexidade das relações entre posições sociais, trajetórias, consumo e preferências culturais.

O aumento da influência das tecnologias digitais e do consumo cultural no âmbito doméstico é fator crucial para pensarmos de que forma os públicos acompanham, se expressam e se relacionam com a produção cultural, de maneira geral, e com a opinião veiculada pelas mídias digitais sobre os produtos do campo artístico. O aumento do consumo cultural em domicílio, ligado ao aparelhamento das casas e à popularização das tecnologias digitais, desloca o centro gravitacional da dinâmica da produção artística e cultural, contribuindo para a transformação da natureza dos públicos (DONNAT, 2011, p. 31). Esse movimento contribuiu para que hoje grande parte do consumo de bens culturais aconteça dentro das casas. Por outro lado, ele foi responsável pelo embaçamento das fronteiras entre público e privado, fenômeno fundamental para entendermos as reações negativas a uma exposição não vista por grande parte do público.

Essa nova configuração assumida pelo consumo cultural impõe desafios para as pesquisas centradas na recepção à arte, uma vez que ela escapa do espaço tradicionalmente ocupado (museus, centros culturais e galerias) ao se expandir e se espalhar temporal e espacialmente em um ambiente que não é mais físico. Os debates e as interpretações suscitadas pela arte se fundem às problemáticas do mundo cotidiano, inaugurando uma nova categoria de público pautada pela transformação das relações entre espectador e objeto de arte.

Na medida em que a reação das pessoas à Queermuseu se deu também nas semanas seguintes ao seu encerramento, envolvendo uma grande quantidade de pessoas que não visitou a exposição, a noção de público acompanha a tendência do consumo cultural doméstico observado por Donnat. Nesse sentido, apresento a proposta de conceituarmos

os públicos para além dos espectadores tradicionalmente conhecidos, cujas atividades se concentrariam na *recepção* passiva da obra de arte necessariamente no espaço de um museu, centro cultural ou galeria. Proponho um termo mais amplo, o de *público difuso*, ou seja, aquele que, embora não estando presente na exposição, teve contato com as obras por meio da mídia, da internet, das redes sociais, de reproduções fotográficas, entre outros meios, e participou da produção de discursos e sentidos sobre a exposição, seja se manifestando nas redes sociais, se unindo a protestos contra ou a favor da mostra ou conversando sobre seu conteúdo com amigos e conhecidos.

Na próxima seção, apresento os obstáculos e as estratégias encontradas na tentativa de entender as reações à Queermuseu no debate nas redes sociais. Buscando evidenciar os discursos e as reflexões causadas nos públicos pela arte e seus mediadores, entendendo as reações negativas, empreendi a coleta de dados no ambiente que presenciou grande parte dos debates: as redes sociais.

Para uma etnografia virtual dos públicos

Se, por um lado, o discurso dos principais atores responsáveis por mobilizar a opinião dos espectadores constitui um conjunto específico, mensurável e *rastreável* de pessoas, por outro, conhecer os pontos de vista dos públicos por meio do relato pessoal constitui tarefa quase impossível. Ainda há de se considerar a dificuldade de fazer com que as pessoas mantenham sua opinião, principalmente sua rejeição, sobre arte contemporânea em uma situação de entrevista, especialmente se considerarmos que a figura do pesquisador nem sempre se apresenta de modo claro aos pesquisados.

Nesse sentido, a opção metodológica aqui adotada consiste em trabalhar com opiniões já elaboradas, em vez de criar novas situações de avaliação. Essa escolha tem a vantagem de evitar produzir situações que poderiam dirigir as respostas. A dificuldade de buscar essas opiniões, no entanto, se dá pela impossibilidade de *identificação* delas, uma vez que qualquer pessoa constitui público em potencial. A partir dessas observações, surge a necessidade de buscar essas opiniões no lugar em que as pessoas se sentem confortáveis para expressá-las, sendo o espaço virtual privilegiado para essa coleta. No caso desta pesquisa, além de os eventos opinados terem se desenrolado no passado e de as impressões que eles causaram terem sido em grande parte influenciadas pelo contexto em que se deram, foi nas redes sociais que grande parte dos debates aconteceu.

Dessa forma, busco considerar a opinião de pessoas que, sem nenhum outro motivo que não sua iniciativa própria, expressaram seus pensamentos em espaços de discussão possibilitados pelas redes sociais. Há também de se levar em conta que a grande mobilização e polarização de opiniões só foi possível graças à cobertura da mídia e aos espaços de interação virtual, uma vez que os acontecimentos foram situados em um espaço e tempo específicos, mas as mobilizações se expandiram para outros lugares e perduraram por algumas semanas.

Em tal contexto, a internet surge como um espaço que já não pode ser pensado em separado da interação cotidiana. A experiência de um *ciberespaço* dissociado da *vida real* e para onde se transporta quando se está on-line foi sendo substituída por um uso despercebido onde o on- e o off-line se misturam em meio às atividades diárias. A expansão dos dispositivos móveis alimenta cada vez mais a sensação de um espaço compartilhado da vida dentro e fora da rede, fornecendo novas maneiras de experimentar os espaços, públicos e privados, e incorporando o *espaço on-line* à *vida real*. Assim, raramente vivenciamos a internet como um espaço separado do cotidiano; passamos a formar uma rede de interconexões que vê seus limites cada vez mais imperceptíveis.

À medida que as pessoas incorporam o espaço on-line como uma extensão do cotidiano, a internet, e principalmente as redes sociais, se tornam cada vez mais o depositário de ideias, expressão de opiniões e pontos de vista. É a partir dessa perspectiva que Christine Hine (2016, p. 16) argumenta em favor de compreender a internet como um fenômeno corporificado: estar on-line não constitui uma forma distinta de experiência diante de outras formas materializadas de ser e atuar no mundo; ao contrário, ocorre paralelamente a elas e as complementa. Uma experiência on-line tem a mesma capacidade de produzir em nós uma resposta emocional quanto qualquer outra, ao mesmo tempo que as experiências on- e off-line não são distinguíveis *a priori* por nossos corpos. A tentativa do etnógrafo de separar essas duas dimensões constituiria uma investida problemática.

Ainda que atualmente o ambiente virtual possa nos parecer separável do cotidiano, *smartphones* e outros dispositivos nos mantêm a maior parte do tempo diário conectados. Pensar a aproximação etnográfica do ambiente virtual surge como proposta metodológica já no começo dos anos 2000, como o esforço de diversos pesquisadores para entender a internet como um fenômeno cada vez mais presente na vida social. Assim, a etnografia digital (PINK *et al.*, 2016; HINE, 2000) descreve a abordagem para se fazer etnografia em um mundo contemporâneo cada vez mais atravessado pela tecnologia e pelas mídias

digitais. Essa proposta convida pesquisadores a considerarem como vivemos e pesquisamos em um ambiente digital, material e sensorial; ela também explora as consequências da presença e influência da mídia na forma como fazemos etnografia, transformando nossas técnicas e processos de pesquisa; explora, ainda, como as dimensões digital, metodológica, prática e teórica da pesquisa etnográfica são cada vez mais entrelaçadas (PINK *et al.*, 2016, p. 20).

A abordagem do espaço digital, por meio de práticas e princípios etnográficos, busca manter a mídia em perspectiva relacional com outros elementos do tópico de pesquisa. Dessa forma, convém considerar que a discussão sobre a exposição Queermuseu, embora tenha se desenvolvido em grande parte nas redes sociais por meio das trocas de comentários, publicações de vídeos e textos de opinião, não se restringe exclusivamente a esse domínio. Ela se relaciona com um contexto político, cultural e religioso, ao mesmo tempo exterior e parte constituinte da polêmica que se deu; esses vínculos, embora reforçados pelos comentários sobre a exposição, acabam por ser facilitados pela pesquisa em meio virtual.

Christine Hine (2015, p. 157) afasta ainda a ideia de que apenas ler as mensagens em um grupo de discussão on-line possa contar como “fazer etnografia”. Para a autora, fazer uso apenas de “métodos discretos” (*unobtrusive methods*) – ou seja, quando o pesquisador não interfere na ação, como uma conversa ocorrendo em grupos on-line, por exemplo – não seria suficiente para construir uma descrição etnográfica robusta. No entanto, a exploração discreta de paisagens on-line pode propiciar a experiência de uma imersão etnográfica particularmente útil quando o etnógrafo tem interesse em aspectos minuciosos da vida cotidiana, que seriam difíceis de reconstruir em uma situação de entrevista. Hine (*Ibid.*, p. 5) reforça que a chave para entender a natureza das interações on-line está em perceber (e frisar) as interpretações diversas que podem ser colocadas sobre os fenômenos e defende que o etnógrafo é um “construtor ativo da situação de campo e do texto” (*Idem*).

Contudo, a impossibilidade de participar das discussões conforme a proposta de Hine se impôs como condição para a realização desta pesquisa. Separada dos ambientes de discussão sobre a Queermuseu por um espaço de tempo de quase um ano, a opção por uma abordagem discreta se deu devido à natureza do material coletado, impondo-se na busca dos comentários feitos quando a polêmica sobre a exposição ainda circulava na esfera pública. No entanto, no caso da necessidade de uma questão específica da pesquisa (nesse caso, buscar os comentários sobre a exposição sem criar novas situações, como a entrevista, por exemplo), a etnografia virtual pode sofrer algumas adaptações, desde que

se observem aspectos: o tempo necessário ao processo de *familiarização*, o olhar que deve ser lançado sobre o fenômeno e a tentativa de entender o que ele é e de que forma é vivenciado são passos fundamentais para que o pesquisador possa desenvolver as perguntas apropriadas (HINE, 2012, p. 4).

Não se trata de ter como ponto de partida fazer etnografia de uma discussão on-line, mas de chegar a ela por meio de um processo mais longo de amadurecimento das questões colocadas à pesquisa e de imersão no meio virtual tido como objeto de análise. Esse cuidado considera que a pesquisa no ambiente virtual deve observar uma fase de desenvolvimento de uma pergunta para a qual a etnografia possa ser a resposta e de pensar se esse tipo de observação é de fato importante para obter a resposta a essa pergunta (*Ibid.*). Outro aspecto fundamental desse tipo de observação é a reflexividade. Dada a complexidade dos fenômenos digitais, não é possível esperar que tenhamos uma compreensão completa de um fenômeno apenas por “estar ali”, até porque no ambiente virtual não é possível saber onde é “ali” e nem como “estar presente”.

Pensando dessa forma, o campo será sempre uma construção, que se faz a partir de uma rede complexa e contingente de interconexões, em que a proposta etnográfica deve ser montada a partir de um conjunto particular de interesses estratégicos. Dado que a internet, devido à sua complexidade espacial, é desafiadora para a prática da etnografia, o analista pode ver sua dificuldade aumentar por conta da grande quantidade de dados potenciais e atividades em curso. Isso se opõe drasticamente às interações face a face, em que a informação é obtida ao longo do tempo e com construção de laços de confiança.

As redes sociais e os espaços dedicados a comentários em sites de informação permitem que o espaço seja utilizado de forma horizontal por seus usuários para expressarem suas opiniões. O contato com opiniões dadas sem o possível direcionamento de um questionário, de uma pergunta específica ou da influência de um espaço – por vezes intimidador, como os museus de arte – permite, no entanto, que se explore um material surgido a partir da motivação pessoal de opinar sobre determinado assunto. A vantagem de recolher esses comentários em postagens, notícias ou vídeos funciona como sinalizador que marca os pontos de interesse dentro do campo não mapeado e vasto das redes sociais.

Considerando a enorme quantidade de informação disponível, uma possibilidade é agrupar a busca por dados a um período determinado, permitindo circunscrever um recorte para que se mantenha a capacidade interpretativa do pesquisador. Hine argumenta que, embora possa parecer contraintuitivo à pesquisa etnográfica usar

técnicas que explorem um grande conjunto de dados armazenados, técnicas quantitativas são uma possibilidade de abordagem para uma visualização ou mapeamento de atividades on-line, tornando-se útil no sentido de direcionar a atenção do etnógrafo para locais de interesse, sendo esta etapa uma pré-sondagem antes da análise em profundidade.

Existem ferramentas especializadas para a construção dessa topografia, mas também é possível trabalhar com aquelas disponíveis a usuários comuns para visualizar o terreno, como os sites que utilizam motores de busca. No entanto, convém chamar atenção para os desdobramentos do uso dessas ferramentas e da experiência de pesquisa on-line como um todo, uma vez que é sabido que os mecanismos de busca não apresentam resultados neutros, e sim direcionam a atenção para locais considerados pelo algoritmo os mais dignos da atenção do usuário. Dessa maneira, diferentes usuários verão listas diferentes de resultados e serão direcionados para lugares também distintos a partir de sua experiência prévia na rede.

Embora esses fatores concorram para descartar o mecanismo de busca como fonte de dados na pesquisa, o etnógrafo pode partir da premissa de que o algoritmo e sua influência são aspectos hoje quase inevitáveis do uso da internet. Nesse sentido, em vez da renúncia a determinadas ferramentas, pode ser produtivo abrir-se à reflexão sobre as experiências que um usuário comum poderá ter. Assim, ao tornarmos visíveis nossas experiências desses fenômenos como etnógrafos, contribuímos para a reflexão sobre como nosso conhecimento é plasmado por nossas abordagens metodológicas e pelo conjunto de escolhas que fazemos, que nos levam a determinados lugares, considerando que outros pesquisadores nas mesmas condições chegariam a conclusões diferentes. O etnógrafo, mesmo condenado a uma perspectiva muito individualizada do mundo on-line, pode partir dessa experiência e tirar vantagem da imersão no campo para refletir sobre o que contém e possibilita a maneira particular de se deslocar na rede.

No entanto, uma questão ética se impõe: até onde a informação recolhida é pública ou privada? Por exemplo, em minha pesquisa, parti de uma discussão em uma das postagens do Facebook que poderia ser acessada por qualquer usuário da internet, mesmo que ele não tivesse uma conta pessoal nessa rede social. Levando em consideração que a abordagem aqui utilizada parte da captura de informações interativas vindas de pessoas reais, e não de informações textuais editadas, até onde eu poderia utilizar aqueles dados para uma pesquisa sem o consentimento dos interlocutores?

A partir dessa observação, diante da impossibilidade de pedir autorização da mostra coletada e a fim de manter a privacidade das pessoas comentadoras da discussão

observada, optei pelo uso de comentários sorteados de maneira aleatória, impedindo-me de saber quem foram os responsáveis por aquele texto e mantendo a privacidade dos comentários. Nesse sentido, opto por não citar nomes nem transcrever em totalidade os comentários recolhidos, a fim de manter a privacidade dos participantes da discussão.

Aqui, apresento a orientação para a qual apontavam os comentários do grande público com o intuito de entender de que *lado* a maioria das pessoas que se pronunciou esteve posicionada. Para chegar a esse resultado, segui uma série de procedimentos relacionados à etnografia virtual e à análise de big data¹¹, descritas a seguir. Essa análise combina os resultados de aproximadamente seis meses de imersão no conteúdo virtual com o uso de softwares de análise de redes sociais e de combinação de palavras, com os resultados de um questionário aplicado em uma das redes sociais palco da discussão: o Facebook.

Assim que percebi que não seria capaz analisar a reação dos públicos à Queermuseu, deu-se início às atividades de rastreamento dos principais *nódulos* de discussão e debate nas redes sociais. Isso ocorreu de diversas formas, mas o ponto de partida foi uma pesquisa do termo “Queermuseu” em um famoso mecanismo de busca na internet, o Google. Aqui deve-se ter cuidado: como já mencionei, a etnografia virtual, por mais completa que seja, é apenas uma interpretação de um pesquisador em particular, e pode variar de acordo com os algoritmos de pesquisa de sites de busca e redes sociais. Ao acessarmos a internet, esses sites *aprendem* nossas preferências e nos indicam somente os sites considerados por eles relevantes para nós. Dessa forma, é preciso salientar que toda a minha atividade online interferiu nos resultados dessa aproximação.

A partir de agora, usarei a primeira pessoa do singular para descrever a trajetória percorrida por mim e que perpassa minha atividade pessoal na internet. Durante os meses em que estive pesquisando, inclusive o período em que me coloquei como uma *curiosa* sobre o assunto, escolhi determinadas postagens para ler em detrimento de outras, assisti alguns vídeos compartilhados por meus amigos nas redes sociais, li os textos que me foram sugeridos por esses mecanismos. Em resumo, na primeira parte da pesquisa, atuei dentro da minha *bolha*, onde a maior parte dos conteúdos e comentários são condizentes com a minha visão de mundo.

Ao começar a explorar as opiniões negativas à exposição e seguir a trilha das reações contrárias, também o fiz a partir de uma trajetória que influenciou os resultados obtidos.

¹¹ Big data ou megadados são dados produzidos em grande volume e variedade e em alta velocidade; eles costumam apresentar grande complexidade para análise.

Analisarei nesta seção os comentários de pessoas comuns que se manifestaram na polêmica envolvendo a Queermuseu. Para chegar no *local* de coleta desse material, analisei mais de 70 postagens de diversas páginas do Facebook e espaços de discussão na versão on-line de jornais e blogs e elegi como o espaço representativo das opiniões de *ambos os lados* as publicações da página oficial do Santander Cultural sobre o encerramento da exposição. Diferentemente dos comentários observados nas páginas do MBL ou nas postagens a favor da mostra, em que o conteúdo dos comentários em sua maioria concorda com o exposto, a página do Santander foi procurada por pessoas posicionadas contra e a favor da exposição para tornarem públicas suas opiniões.

A análise foi feita a partir dos dados coletados por meio do aplicativo Netvizz (RIEDER, 2013), que possibilita a coleta e extração de dados em diversos formatos de arquivo de diferentes seções do Facebook. Desde redes de contatos, grupos e páginas, o aplicativo permite que os dados sejam analisados por meio das características que essas redes demonstram. Outro uso da ferramenta é a extração, em formato de texto, de um conjunto de comentários, feitos por diversos usuários, em uma postagem publicada por uma página ou usuário. A partir desses dados, extraí o conteúdo textual dos comentários de duas postagens relativas à Queermuseu na página do Santander Cultural¹².

O número de comentários recolhidos foi em torno de 40 mil. Diante da impossibilidade de processar tamanha quantidade de dados, sorteei uma amostra aleatória de 500 deles, gerando um texto de 17 páginas. A partir desse material, retirei as palavras neutras, como artigos, conjunções e preposições, para criar uma nuvem de palavras, em que as mais recorrentes apareciam em tamanho maior. O exercício tem a finalidade de evidenciar os termos mais usados por opositores e apoiadores, identificar os termos negativos e positivos e, a partir da recorrência deles no texto, observar quais foram os mais utilizados pelas pessoas que se manifestaram para descrever a exposição. Dessa forma, é possível comparar os resultados obtidos ao exercício anterior, que buscava decantar os termos repetidos pelos grupos contrários e favoráveis à mostra, para chegar finalmente a um panorama das impressões causadas pela exposição, pelo menos nas redes sociais.

A intenção, com esses exercícios, é conhecer as palavras e os sentidos mais frequentemente acionados pelas pessoas em seus comentários sobre a exposição, quando do encerramento da Queermuseu em Porto Alegre. Assim, extraí as 100 palavras que mais

¹² Especificamente, as notas emitidas pela instituição em relação aos ataques sofridos pelo espaço a partir de 6 de setembro e a nota de encerramento da exposição, publicada em 10 de setembro.

A segunda análise, bem mais reveladora, mostra em primeiro plano “vergonha”, “lixo”, “pedofilia”, “zoofilia”, “lamentável”; os termos aqui evidenciados apresentam correlação com aqueles empregados por grupos opositores, em especial o MBL, para caracterizar a mostra Queermuseu. Outras palavras, também em evidência, apontam uma proximidade com o discurso desses mediadores, como “crianças”, “apologia”, “moral”, “dinheiro”, “religião” e “Deus”, em oposição a palavras como “cultura”, “diversidade”, “artista” e “expressão”, de ocorrência mais comum no discurso daqueles que defenderam a exposição. Nessa relação, as palavras que se relacionam com o discurso de opositores ocupam um espaço consideravelmente maior na nuvem.

Esse primeiro esforço serviu para nortear a pesquisa no sentido de entender quais foram os principais e mais recorrentes termos usados pelas pessoas que se expressaram em referência à exposição. O exercício nos permite acessar uma dimensão que descreve a forma geral dos argumentos usados pelo público difuso para opinar sobre a mostra. No entanto, ele deixa de lado as motivações dos públicos para argumentar de tal forma, bem como a relação entre o espectador e a vanguarda artística inspiradora da mostra em questão. A relação entre o desconhecimento do público sobre arte contemporânea e as críticas à exposição aparece na justificativa de profissionais da arte para a retaliação que a exposição sofreu.

Autores como Heinich (2011) e Bourdieu (2007) observaram que desacordos entre a opinião especializada e o público leigo nascem do descompasso nas referências mobilizadas pelos dois grupos para interpretar a obra de arte. Se para os iniciados o referente na apreciação do objeto artístico está na história da arte altamente especializada, para os leigos, quando a obra de arte dispensa as características canônicas que aprenderam a admirar, a leitura do objeto tende a se pautar em valores do mundo ordinário.

Para verificar a relação entre crítica ou apoio à exposição e a relação dos públicos com o consumo cultural – especialmente a visita frequente a espaços destinados a exposições artísticas ou o conhecimento de arte ligado às vanguardas estéticas em questão –, apoiei-me nos resultados obtidos por meio de um questionário. Embora desenvolvido para embasar uma outra frente da pesquisa, que buscava entender as reações a uma performance ocorrida no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM)¹³, o levantamento

¹³ A performance *La Bête*, do coreógrafo Wagner Schwartz, também foi alvo de repercussão negativa nas redes sociais. Ela consistia em uma releitura da obra *Bichos*, de Lygia Clark, em que o artista, nu, convidava o público a articular seu corpo de diferentes formas.

foi feito para entender se era possível afirmar a existência de uma relação entre as pessoas críticas à exposição e à performance e seu consumo cultural.

O questionário foi aplicado em novembro de 2017 em grupos de universidades federais brasileiras no Facebook, formados em sua maioria por estudantes de graduação e pós-graduação e, em menor escala, por prestadores de serviço (por exemplo, proprietários de casas, apartamentos e repúblicas que usam o grupo como forma de anunciar vagas ou serviços de entrega), funcionários e professores. A aplicação não visava atingir um número determinado de pessoas; optei por captar as opiniões daqueles interessados em emití-las, partindo da lógica de que aqueles com opinião formulada sobre os casos a compartilhariam, caso tivessem interesse. O questionário foi disponibilizado em 11 grupos de universidades federais (UFSCar, UFSC, UFJF, UFBA, UFPI, UFRGS, Ufal, UFMG, UFMA, UFPA, UFPR) e respondido por 166 pessoas.

Constituído por três questões, o objetivo era mapear a relação do entrevistado com a arte contemporânea por meio de sua frequência a exposições e eventos desse tipo, bem como acessar as opiniões sobre os casos estudados na pesquisa. Eu partia da hipótese de que quanto menor a frequência, maiores são as chances de os atores terem reações negativas às manifestações; embora essa hipótese tenha se comprovado, o número de visitas não foi o aspecto mais marcante a diferenciar apoiadores e opositores da exposição, sendo mais reveladoras as referências acionadas por ambos os grupos. Para medir a frequência, a primeira pergunta indagava com que regularidade o entrevistado visitou museus, galerias, centros culturais ou outros lugares dedicados à arte visual nos últimos seis meses.

Ciente da supervalorização de algumas práticas em detrimento de outras, e da possibilidade de os consultados informarem uma frequência de visitas maior do que a realidade, a segunda pergunta, aberta, pedia que indicassem um artista ou obra de preferência. A escolha apoia-se na investigação de Donnat (2004), ao propor uma lista com 65 personalidades selecionadas com a intenção de cobrir o conjunto das formas de expressão artísticas, das mais eruditas às mais populares, passando por todo um espectro intermediário. A estratégia visava ultrapassar os limites das abordagens centradas nas práticas culturais, buscando analisar a cultura pela vertente cognitiva. Essa abordagem permitiria confrontar a competência e o *gosto* dos entrevistados, a taxa de notoriedade e imagem dos artistas, assim como os valores a eles associados. Ao contrário de Donnat, no entanto, não apresentei uma lista, mas permiti que os entrevistados sugerissem artistas ou obras de sua preferência.

Dos quase 170 respondentes, 40% admitiram não ter visitado nenhum museu ou galeria de arte nos últimos seis meses¹⁴. Os comentários favoráveis à mostra ficavam mais numerosos à medida que aumentava o índice de frequência de espaços destinados à arte pelo interlocutor. Nesse sentido, se no grupo que admitiu não ter visitado nenhum desses espaços os comentários contrários à Queermuseu chegavam quase à metade das opiniões (de 56 pessoas, 27 eram desfavoráveis à mostra), no grupo em que a frequência de museus e galerias era maior (mais de cinco vezes nos últimos seis meses), apenas quatro de 17 pessoas se manifestaram negativamente¹⁵.

Opiniões favoráveis às manifestações também eram comuns entre aqueles que respondiam à segunda questão com nomes de artistas menos conhecidos e adeptos da produção contemporânea, como Adriana Varejão ou Daniel Arsham. Esses comentários, no entanto, frequentemente apresentavam argumentos que se baseavam na estética ou na história da arte para defender suas justificativas. Do lado oposto, entrevistados que citavam artistas ou obras mais comumente abordadas pela história da arte escolar, como reconhecidos artistas modernos (Picasso ou Van Gogh) ou Romero Britto, tinham uma chance maior de opinar negativamente sobre a questão, acionando valores morais para justificar sua resposta.

Nesse sentido, é possível observar uma ligação entre o conhecimento da arte ligado ao saber escolar e a menor frequência de espaços destinados à arte e as manifestações de opinião contrárias à mostra. Ainda que tal observação aponte para a relação entre o saber especializado e a maior aceitação das propostas da arte contemporânea, esses fatores não dão conta de explicar a totalidade dos eventos ao redor da Queermuseu. As relações aqui observadas, que descrevem a oposição de valores morais e éticos a valores artísticos/estéticos, já foram apontadas por Bourdieu (2007) como fator atestador da diferença entre a experiência artística daqueles informados pela história da arte e a opinião leiga. Contudo, o contexto sociopolítico de onde emerge o debate em torno da exposição, ou a ligação entre posicionamento político e opinião, apontam para a existência de outros fatores que contribuem para que as discussões sobre a mostra tenham alcance internacional, perdurando na esfera pública.

¹⁴ O documento com todas as opiniões divididas em função da frequência das pessoas pode ser consultado no link: <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1Vm1B3dKIYsPS6opC5EcGRrKAXZyVTrk1UOxokGeALFA/edit?usp=sharing>

¹⁵ Aqui, cabe a definição do que foi admitido como “comentário contrário”: foram assim classificados todos aqueles que tinham no corpo do texto declarações como “eu sou contra a exposição” ou acusavam a mostra de incentivar a pedofilia, obscenidade/pornografia ou vilipêndio religioso. Muitas pessoas admitiram não saber ou preferiram não opinar, como também relataram “não ser contra a arte”, mas “não gostar” ou “não se sentir tocado” pelas obras da Queermuseu.

Nesse sentido, ainda que o questionário aplicado apresente indícios que corroboram as observações de Bourdieu (*Ibid.*), e mesmo que reafirmem os resultados estatísticos que o autor, juntamente com Darbel, observou na década de 1960, é necessário considerar a multiplicidade de fatores coadunadores demonstrados pelos resultados do questionário. As investigações que empreendi no ambiente virtual são, sozinhas, insuficientes para entender o fenômeno da reação à Queermuseu. Para tanto, é necessário partir de uma contextualização política, social e histórica que retrace tendências, como a polarização política no cenário nacional ou a transformação demográfica do brasileiro no que diz respeito à religião, a fim de apresentar o contexto em que tal reação à arte se inscreve. Esses são apenas alguns fatores, dentro de um cenário maior e mais complexo, que não podem ser descritos apenas por meio dos métodos de investigação que abordei neste trabalho.

A construção dos argumentos dos respondentes ao questionário aponta ainda para a aproximação dos discursos produzidos por grupos opositores e profissionais da arte. Dessa forma, afirmo que a opção por argumentar na lógica de valores morais e éticos – para os grupos opositores – ou defendendo argumentos artísticos e estéticos – para aqueles que se posicionaram a favor – está menos relacionada à incorporação do referencial exigido pela arte contemporânea do que ao posicionamento a favor de uma ética em oposição a outra. Assim, não descartando o vínculo entre saber especializado e experiência estética, afirmo que esse efeito é potencializado pela polarização política, que inclusive opõe o intelectualismo da esquerda ao conservadorismo da direita, obtendo força em situações de conflito, como no caso aqui estudado.

Considerações finais

Como este texto buscou mostrar, tanto a aplicação de questionários como a decantação das principais palavras integrantes do debate ao redor da Queermuseu nas redes sociais apontam para a reafirmação dos resultados a que chegaram Bourdieu e Darbel, em *A distinção* (1979) e *L'amour de l'art* (1966). No entanto, considero que essa conclusão pode mascarar tendências em vigor no cenário sociopolítico brasileiro desenhado nos últimos anos.

O uso de tais métodos para a pesquisa, em vez de resolver a questão da reação negativa à exposição, procurou lançar luz aos argumentos acionados pelos públicos no debate que se desenrolou nas redes sociais após o encerramento da exposição. O

questionário foi usado para inferir se era possível afirmar uma relação entre a rejeição à exposição e o consumo cultural. Nesse sentido, pode-se afirmar que sim, existe uma relação entre a atividade das pessoas e seus gostos e a reação negativa à exposição. No entanto, tal ligação não é suficiente para entender a totalidade das reações.

O presente artigo apresentou os obstáculos e as estratégias enfrentadas por mim, como pesquisadora, no esforço de entendimento de um fenômeno mais amplo. No entanto, a etnografia virtual não foi o único método em que me apoiei para a construção desta discussão. É importante salientar que, mesmo com a crescente participação da tecnologia e da vida on-line no dia a dia das pessoas, esse aumento não é o único ou o mais expressivo fator atuante no desenrolar do fenômeno estudado. Para além de entender as palavras e os sentidos acionados na discussão sobre a exposição, empreendi um trabalho mais extenso de mapear as origens da polarização política atual, uma vez que tanto os discursos quanto as argumentações dos atores – em especial aqueles com grande visibilidade nas redes sociais e na esfera pública – apontavam para uma cooptação política das reações à exposição (ANDRADE SILVA, 2019).

Saliento a importância de combinar diferentes estratégias metodológicas a fim de oferecer suporte mais consistente às pesquisas em ambiente virtual. A ação dos indivíduos on-line deve ser pensada como uma continuação da vida social, que sofre com os mesmos fatores sócio-históricos atuantes sobre a temporalidade em que se insere a pesquisa.

Aqui, chamo atenção novamente para a questão dos algoritmos. Assim como em outras formas de observação, o pesquisador de ambientes virtuais deve estar atento ao fato de que o conhecimento é construído a partir de um ponto de vista que carrega pré-conceitos, hipóteses, expectativas e subjetividades. Na pesquisa em ambiente digital devemos estar cientes que esses fatores atuam de maneira muito mais objetiva graças aos algoritmos. Por mais que tenhamos a intenção de colocar de lado nossas convicções na busca por objetividade e por uma observação compreensiva dos dados, os algoritmos condicionam nossa visão do campo por meio do nosso histórico pessoal de navegação na internet e nas redes sociais, influenciadas por nossos gostos, amigos, interesses e convicções. Nesse sentido, a reflexão sobre a influência do olhar do pesquisador deve ser assinalada, buscando deixar à mostra as escolhas e os caminhos percorridos, acabando por conformar um panorama atuante diretamente nos resultados da pesquisa.

Por fim, gostaria de chamar a atenção para o fato de que os dados obtidos com os métodos apresentados neste artigo são inconclusivos se interpretados fora de uma esfera

de análise que busque entender os diversos fatores atuantes no período em que se deu a pesquisa. Eles reforçam observações já realizadas por outros autores, apontam tendências indicadoras da transformação da natureza dos públicos e do consumo cultural e ajudam a entender os valores em jogo em uma disputa que é também política, mas atravessa a relação entre arte e vida social. O que eles não fazem é apresentar uma resposta conclusiva sobre por que as reações à exposição estavam ligadas a um posicionamento político, ou explicar o motivo pelo qual os atores agiram da forma que agiram. Os dados resultantes das estratégias que apresentei nos ajudam, em um cenário mais amplo que considera uma série de fatores, a entender de que forma as reações à arte podem estar ligadas a um cenário político que nos últimos anos vem enfrentando uma escalada de polarização.

Referências

- ANDRADE SILVA, Sara. **Reação, mobilização e produção de sentidos na arte**: Um olhar sobre a trajetória da exposição Queermuseu. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: Crítica social do julgamento. São Paulo/Porto Alegre: Edusp/Zouk, 2007.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte**: Os museus de arte na Europa e seu público. São Paulo/Porto Alegre: Edusp/Zouk, 2003[1969].
- CAMPANELLA, Bruno. “Por uma etnografia para a internet: Transformações e novos desafios”. **MATRIZES**, vol. 9, n. 2, pp. 167-173, 2015.
- CAMPANELLA, Bruno. “Estratégias para etnografia da internet em estudos de mídia”. *In*: CAMPANELLA, Bruno e BARROS, Carla (orgs). **Etnografia e consumo midiático**: Novas tendências e desafios metodológicos. Rio de Janeiro: E-papers, 2016.
- DABUL, Lígia, **O público em público**: Práticas e interações sociais em exposições de artes plásticas. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2005.
- DONNAT, Olivier. “Les univers culturels des Français”. **Sociologie et sociétés**, vol. 36, n. 1, pp. 87-103, 2004.
- DONNAT, Olivier. “Democratização da cultura: Fim e continuação”. **Revista Observatório Itaú Cultural**, n. 12, 2011.
- HEINICH, Nathalie. **A sociologia da arte**. Bauru, SP: Edusc, 2008.
- HEINICH, Nathalie. “Arte contemporânea exposta a rejeição’: Contribuição a uma sociologia dos valores”. **Revista Observatório Itaú Cultural**, n. 12, 2011.
- HINE, Christine. **Virtual Ethnography**. London: Sage, 2000.
- HINE, Christine. “Etnografia segundo Christine Hine: abordagem naturalista para ambientes digitais”. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, vol. 15, n. 3, 2012.
- HINE, Christine. **Ethnography for the Internet**: Embedded, Embodied and Everyday. Londres: Bloomsbury Academic, 2015.
- HINE, Christine. “Estratégias para etnografia da internet em estudos de mídia”. *In*: CAMPANELLA, Bruno e BARROS, Carla (orgs). **Etnografia e consumo midiático**: Novas tendências e desafios metodológicos. Rio de Janeiro: E-papers, 2016.

PINK, Sarah; HORST, Heather; POSTILL, John; HJORTH, Larissa; LEWIS, Tania e LEWIS, Jo. **Digital Ethnography: Principles and Practice**. London: Sage, 2016.

RIEDER, Bernard. **Studying Facebook via Data Extraction: The Netvizz Application**. Proceedings of the 5th annual ACM web science conference, pp. 346-355, 2013.

ZOLBERG, Vera. **Constructing a Sociology of the Art**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Fontes da imprensa

CARNEIRO, Júlia Dias. “‘Queermuseu’, a exposição mais debatida e menos vista dos últimos tempos, reabre no Rio”. **BBC News**, Brasil, 16 ago. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45191250>

G1 RS. “Protesto em frente ao Santander Cultural termina com briga entre manifestantes, confronto com a PM e dois presos: Grupos contra e a favor do cancelamento de exposição sobre diversidade em Porto Alegre trocaram socos e a polícia interveio com gás lacrimogênio e bombas de efeito moral. Duas pessoas foram presas por desacato e incitação à violência”. **G1**, Rio Grande do Sul, 12 set. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/protesto-em-frente-ao-santander-cultural-termina-com-briga-entre-manifestantes-confronto-com-a-bm-e-dois-presos.ghtml>

JUNIOR, Cesar Augusto Cavazzola. “Santander Cultural promove pedofilia, pornografia e arte profana em Porto Alegre”. **Locus Online**, Estaduais/RS, 6 set. 2017. Disponível em: <https://www.locusonline.com.br/2017/09/06/santander-cultural-promove-pedofilia-pornografia-e-arte-profana-em-porto-alegre/>

MORAES, Fabiano. “Mostra ‘Queermuseu’ virou trend topic nas redes sociais: No domingo, cerca de 12 mil usuários estavam ativos e participavam de discussões na rede social”. **GHZ**, Cultura e Lazer, 14 set. 2017. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2017/09/mostra-queermuseu-virou-trend-topic-nas-redes-sociais-9895240.html>

O GLOBO. “MAR decide não trazer ‘Queermuseu’ ao Rio”. **O Globo**, Cultura, Artes Visuais, 3 out. 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/mar-decide-nao-trazer-queermuseu-ao-rio-21902600>

Recebido em: 24/04/2019

Aprovado em: 07/08/2019