

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
COORDENADORIA ESPECIAL DE MUSEOLOGIA
CURSO MUSEOLOGIA

Mayara Lacal Cunha Ladeia

Do movimento à teoria: investigando a construção e a aplicabilidade da Museologia
LGBT em espaços de memórias dissidentes.

[Florianópolis]

[2022]

MAYARA LACAL CUNHA LADEIA

**DO MOVIMENTO À TEORIA: INVESTIGANDO A CONSTRUÇÃO E A
APLICABILIDADE DA MUSEOLOGIA LGBT EM ESPAÇOS DE MEMÓRIAS
DISSIDENTES.**

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em
Museologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas
da Universidade Federal de Santa Catarina como
requisito para a obtenção do título de Bacharel em
Museologia

Orientador.: Profa. Dra. Thainá C. C. F. Lopes

Florianópolis

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Ladeia, Mayara Lacal Cunha
DO MOVIMENTO À TEORIA: : INVESTIGANDO A CONSTRUÇÃO E A
APLICABILIDADE DA MUSEOLOGIA LGBT EM ESPAÇOS DE MEMÓRIAS
DISSIDENTES. / Mayara Lacal Cunha Ladeia ; orientador,
Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes, 2022.
143 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em Museologia,
Florianópolis, 2022.

Inclui referências.

1. Museologia. 2. Teoria Museológica. 3. Museologia
LGBT. 4. Movimento LGBT. 5. Museologia Dissidente. I.
Castro Costa Figueiredo Lopes, Thainá . II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Graduação em Museologia. III.
Título.

MAYARA LACAL CUNHA LADEIA

**DO MOVIMENTO À TEORIA: INVESTIGANDO A CONSTRUÇÃO E A
APLICABILIDADE DA MUSEOLOGIA LGBT EM ESPAÇOS DE MEMÓRIAS
DISSIDENTES.**

Este Trabalho Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel em Museologia e aprovado em sua forma final pelo Curso de Museologia.

FLORIANÓPOLIS, 22 de março de 2022.

Profa. Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes, Dra.
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Profa. Thainá C. C. F. Lopes, Dra.
Orientadora
UFSC

Profa. Inês Cordeiro Gouveia, Dra.
Avaliadora
USP

Profa, Miriam Pillar Grossi, Dra
Avaliadora
UFSC

AGRADECIMENTOS

A minha família, pelo apoio, pelo carinho e por me lembrar de acreditar em mim. Ao meu filho Antônio que participou dessa jornada ao meu lado e resistiu a tudo brincando e me lembrando de brincar. Aos amigos que me acolheram, contribuíram com a minha formação e seguraram a minha mão nos melhores e piores momentos. Aos meus professores, especialmente professor Valdemar de Assis Lima, que me recebeu no primeiro dia de aula com uma generosidade que foi capaz de me fazer observar o mundo com esperança. A minha orientadora, a professora Thainá Castro, que acreditou nesse processo, se fez presente e parceira. A coordenação do curso de museologia que recebeu a mim e meu filho sempre com respeito e cuidado. A Rede LGBT de Memória e Museologia Social por me inspirar nessa caminhada e topou contribuir com este trabalho. Ao Museu da Diversidade Sexual, por serem tão generosos e solícitos e por terem contribuído com muita honestidade ao projeto. Ao Museu Transgênero de História e Arte, por terem me recebido com tamanha generosidade e terem permitido com sua contribuição um desenvolvimento potente de discussões. A todas as pessoas que insistem em ocupar o mundo com seus corpos, desejos e sonhos.

RESUMO

Embora o campo museológico e as instituições de memória comecem a demonstrar um interesse tímido, mas crescente em questões diretamente ligadas à memória da comunidade LGBT+ brasileira, ele foi e é responsável direto na manutenção das violências cotidianas a que corpos de pessoas de sexualidades dissidentes são submetidos no país, visto que viabilizam as suas ações através de conceitos e práticas colonialistas e universalizantes, ou seja, práticas pautadas pelo olhar eurocentrado, branco, cisgênero, heterossexual que acabam por reproduzir no espaço dos museus as hierarquias experimentadas na sociedade, promovendo um apagamento sistemático da diversidade de memórias encontradas no nosso território e conseqüente não reconhecimento por parte dessa comunidade ao que está implícito nos discursos elaborados por estes espaços. Contudo, a Museologia Social trouxe para o campo a possibilidade analisar criticamente a sua atuação, colocando o sujeito que detém a memória como protagonista da mesma, e indicando caminhos mais éticos na construção diária do fazer museológico, permitindo assim que outros usos sociais da memória fossem legitimados e reconhecidos. Esse movimento de legitimar memórias dá e na margem, contribuiu para que nós, pessoas LGBTs pudéssemos pensar sobre qual museologia queremos, e como reflexo dessas questões, podemos observar a criação de museus e espaços destinados à memória LGBT+ brasileira surgirem nos últimos anos. A partir deste cenário, seria possível observar a existência de uma Museologia LGBT e verificar a sua aplicabilidade em espaços destinados às memórias da comunidade LGBT+ brasileira? Para responder tal questão, o presente trabalho pretende analisar a partir do viés teórico e metodológico a existência do campo conceitual compreendido como Museologia LGBT e a sua aplicabilidade. Os métodos utilizados no desenvolvimento dessa pesquisa qualitativa foram revisão bibliográfica investigativa, entrevista e tabulação de dados. Com isso foi possível verificar e identificar a existência de uma Museologia LGBT, comprovando a sua aplicabilidade a partir da investigação das práticas desenvolvidas em três espaços de memórias dissidentes destinados à comunidade LGBT brasileira: A Rede LGBT de Memória e Museologia Social, O Museu da Diversidade Sexual de São Paulo e o Museu Transgênero de História e Arte

Palavras-chave: Teoria Museológica. Museologia LGBT. Movimento LGBT. Museologia Dissidente. MuTha. Rede de Museologia LGBT. Museu da Diversidade Sexual.

ABSTRACT

Although the museological field and the memory institutions are beginning to show a shy, but growing interest in issues directly related to the memory of the Brazilian LGBT+ community, it was and is directly responsible for maintaining the daily violence to which bodies of people of dissident sexualities are submitted in the country, since they make their actions possible through colonialist and universalizing concepts and practices, That is, practices based on the Eurocentered, white, cisgender, heterosexual look that end up reproducing in the museum space the hierarchies experienced in society, promoting a systematic erasure of the diversity of memories found in our territory and the consequent non-recognition by this community to what is implicit in the discourses developed by these spaces. However, Social Museology brought to the field the possibility to critically analyze its performance, placing the subject that holds the memory as the protagonist of it, and indicating more ethical paths in the daily construction of museological making, thus allowing other social uses of memory to be legitimized and recognized. This movement of legitimizing memories from/on the margin has contributed to us, LGBT people, being able to think about what museology we want, and as a reflection of these issues, we can observe the creation of museums and spaces destined to Brazilian LGBT+ memory emerging in recent years. From this scenario, would it be possible to observe the existence of an LGBT Museology and verify its applicability in spaces destined to the memories of the Brazilian LGBT+ community? To answer this question, the present work aims to analyze from a theoretical and methodological perspective the existence of the conceptual field understood as LGBT Museology and its applicability. The methods used in the development of this qualitative research were investigative bibliographic review, interviews and data tabulation. With this it was possible to verify and identify the existence of an LGBT Museology, proving its applicability from the investigation of the practices developed in three dissident memorial spaces for the Brazilian LGBT community: The LGBT Network of Memory and Social Museology, The Museum of Sexual Diversity of São Paulo and the Transgender Museum of History and Art.

Keywords: Museological Theory. LGBT Museology. LGBT movement. Dissident Museology. MuTha. LGBT Museology Network. Museum of Sexual Diversity.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Mapa Conceitual: Museologia LGBT segundo Jean Baptista, Tony Boita	37
Imagem 2 – Post sobre o aniversário de um ano da Rede LGBT de Memória e Museologia Social, com divulgação da carta de fundação	44
Imagem 3 – Atividade desenvolvida em parceria com o MUF, Varal de Memórias, Rio de Janeiro, 2015.	46
Imagem 4 – Cartaz de divulgação do IV Seminário Museus e Resistência, que acontecerá na Lusófona, em Lisboa, 23 de outubro de 2021.	47
Imagem 5 – Reunião de fundação da Rede LGBT de Memória e Museologia Social, no 5º Fórum Nacional de Museus, na cidade de Petrópolis/RJ, em 2012.	50
Imagem 6 – Fachada do Museu da Diversidade Sexual, durante a exposição <i>Todos Podem Ser Frida</i> , 2014.	64
Imagem 7 – Exposição ‘Orgulho e Resistências: LGBT na Ditadura’, na Estação República do Metrô de São Paulo — Foto: Joca Duarte, 2022.	65
Imagem 8 – Fachada de vidro do Museu da Diversidade Sexual, no Metrô República, no centro de São Paulo. — Foto: Felipe Rau/Estadão Conteúdo. dezembro, 2021.	66
Imagem 9 – Layout da página inicial do site do Museu Transgênero de História e Arte, em 2022.	87
Imagem 10 – Composição de imagens com as exposições do MUTHA, Transjardinagem e Transespécie, respectivamente. 2022.	90
Imagem 11 – Composição de imagens feita a partir do acesso ao Arquivo Artístico de Dados, 2022.	92

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Análise da Museologia LGBT na Rede de Memória e Museologia Social.	53
Quadro 2 - Análise da Museologia LGBT no Museu da Diversidade Sexual de São Paulo.	72
Quadro 3 – Análise da Museologia LGBT no Museu Transgênero de História e Arte	101

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AD - Acervo Digital

AIDS - Síndrome da Imunodeficiência Humana

APAA - Amigos da Arte - Organização Social de Cultura

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CEON - Centro de Memória do oeste de Santa Catarina

CNCD - Conselho Nacional de Combate à Discriminação

EBM - Estatuto Brasileiro de Museus

ECO-92 - Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento

ENEM - Exame Nacional do Ensino Médio

FITUB - Festival Internacional de Teatro Universitário de Blumenau

FMN - Fórum Nacional de Museus

GGB - Grupo Gay da Bahia

GLBT - Gays, lésbicas, bissexuais e transgêneros

GLS - Gays, lésbicas e simpatizantes

GLT - Gays, lésbicas e travestis

HIV - Vírus da Imunodeficiência Humana

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus

ICOFOM LAM - Comitê Internacional para Museologia Latino Americana e Caribenha

ICOM - Conselho Internacional de Museus

INSS - Instituto Nacional do Seguro Social

LGBT+ - Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travesti, Transgênero mais.

LGBTQIA+ - Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travesti, Transgênero, Queer, Interssexo, Assexual mais.

LGBTQIAP - Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travesti, Transgênero, Queer, Interssexo, Assexual, Pansexual.

LGBTQIAPN+ - Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travesti, Transgênero, Queer, Interssexo, Assexual, Pansexual, Não Binário, mais.

MAST - Museu de Astronomia e Ciências Afins

MDS - Museu da Diversidade Sexual de São Paulo

MGL - Movimento de Gays e Lésbicas,

MHB - Movimento Homossexual Brasileiro
MinC - Ministério da Cultura
MST - Movimento Sem Terra
MUF - Museu de Favela
MUTHA - Museu Transgênero de História e Arte
ONG - Organização Não Governamental
OS - Organização Social
PED - Programa Em Educação Do Mutha.
PNDH II - Plano Nacional de Direitos Humanos
PPACT - Programa de Pós Graduação em Preservação de Acervos em Ciência e Tecnologia
PPDH - Arquivo Histórico MUTHA é integrado pelo Programa de Preservação e Difusão Histórica
PPG - Favela Pavão, Pavãozinho e Cantagalo no Rio de Janeiro.
PPG MUS PA - Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio
PPG MUSEU - Programa de Pós Graduação em Museologia
PPG-PMUS - Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio
PSTU - Partido Socialista dos Trabalhadores Unificado
PT - Partido dos Trabalhadores
SEDH - Secretaria Especial de Direitos Humanos
SISU - Sistema de Seleção Unificada
STF - Supremo Tribunal Federal
SUS - Sistema Único de Saúde
UFG - Universidade Federal de Goiás
UFG Universidade Federal de Goiás
UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais
UFOP/MG - Universidade Federal de Ouro Preto
UFPA - Universidade Federal do Pará
UFPE - Universidade Federal de Pernambuco
UFPe/RS - Universidade Federal de Pelotas
UFPI - Universidade Federal do Piauí
UFRB - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UNIBAVE-SC - Centro Universitário Barriga Verde
USP - Universidade de São Paulo

UFS - Universidade Federal de Sergipe

UFSC - Universidade Federal de Santa Catarina

UnB - Universidade de Brasília

UNESCO - A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1 - A museologia LGBT existe? Reconstruindo os passos do movimento LGBT+ junto a museologia brasileira.	18
1.1 Fortalecendo a margem: a historicidade do Movimento LGBT e da Museologia Social nas décadas de 70, 80 e 90.	19
1.2 A "explosão" da visibilidade LGBT no país e o início da construção de uma historicidade LGBT no campo museológico brasileiro.	27
1.3 Museologia LGBT: entendendo os movimentos e o pensamento LGBT na museologia brasileira.	32
CAPÍTULO 2 - Rede LGBT de Memória e Museologia Social	41
2.1 Conhecendo a Rede LGBT de Memória e Museologia Social	43
2.2 Conversando com a Rede LGBT de Memória e Museologia Social	48
2.3 Análise Museologia LGBT na Rede de Memória e Museologia Social	52
CAPÍTULO 3 - Museu da Diversidade Sexual De São Paulo (Mds)	59
3.1 Conhecendo o Museu Da Diversidade Sexual De São Paulo (MDS)	64
3.2 Conversando com o Museu Da Diversidade Sexual De São Paulo (MDS)	72
3.3 Análise da Museologia LGBT, e observação das práticas museológicas, compreendidas pela Comunicação, Conservação e Pesquisa no Museu da Diversidade Sexual de São Paulo.	76
CAPÍTULO 4 - Museu Transgênero De História E Arte (MUTHA)	83
4.1 Conhecendo o Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA)	88
4.2 Conversando com o Museu Transgênero De História E Arte (MUTHA).	98
4.3 Análise da Museologia LGBT, e observação das práticas museológicas, compreendidas pela Comunicação, Conservação e Pesquisa no Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA)	105
CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	121
APÊNDICE A — Entrevista realizada com a Rede LGBT de Memória e Museologia Social. Resposta 01.	123
APÊNDICE B — Entrevista realizada com a Rede LGBT de Memória e Museologia Social. Resposta 02.	125
APÊNDICE C — Entrevista realizada com o Museu da Diversidade Sexual de São Paulo.	127
APÊNDICE D — Transcrição da apresentação do Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA), na mesa 3 Gestão e Museologia LGBT, no IV Seminário Museus e Resistência e III Seminário Museus, Memória e Museologia LGBT, 2021.	130
APÊNDICE E — Resposta da entrevista realizada com o Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA).	135

ANEXO A — Post de despedida de Franco Reinaldo, postado em seu Facebook, após seu desligamento como diretor executivo do Museu da Diversidade Sexual de São Paulo. **143**

INTRODUÇÃO

Atualmente é possível observar um interesse tímido, mas crescente do campo museológico em questões diretamente ligadas à memória da comunidade LGBT+¹ brasileira, instigando pesquisadores, revistas acadêmicas e instituições museais a apostarem em novos caminhos que possibilitem preencher lacunas e apontar outras direções para práticas que considerem, demandas urgentes as pessoas com sexualidades dissidentes. Cabe ressaltar que apesar de recente o interesse do campo na temática, suas demandas sociais, políticas e acadêmicas sempre estiveram presentes, e se hoje as nossas vozes são ouvidas é porque ao longo da nossa história, fomos ocupando espaços antes negados.

As pessoas que compõem o que a sociedade compreende através da sigla LGBT+, são plurais, diversas e possuem múltiplas subjetividades, e essas conquistas, incluindo o espaço que tenho agora para discutir o tema deste trabalho, que é Museologia LGBT, é resultado da luta travada diariamente por pessoas de sexualidades dissidentes, na tentativa de garantir direitos básicos, para podermos construir e investigar a nossa própria historiografia, nos tornando sujeitos do nosso tempo, não aceitando mais estar dentro do armário da história oficial.

No entanto, isso não é tarefa fácil, muito menos imediata, a luta pela garantia de direitos básicos ainda é diária e precisa ser constantemente atualizada nas suas demandas e reivindicações, seja por necessidades novas da própria comunidade, seja pela atualização dos mecanismos de repressão e das violências destinadas a nossos corpos, reforçada pela ação do capital privado diante das escolhas e resoluções desenvolvidas pelo Estado Nacional. O Brasil não é um lugar seguro para pessoas LGBTs, somos o país que mais mata pessoas de sexualidades dissidentes no mundo.

Segundo levantamento de dados realizado pelo Grupo Gay da Bahia — GGB², que há 41 anos realiza pesquisa sobre mortes violentas de pessoas LGBTQIAPN+³. No Brasil, nos últimos 20 anos, mais de 5 mil pessoas morreram vítimas da translesbohomofobia e do

¹ A sigla LGBT+ foi escolhida por mim, por ser aceita no âmbito das políticas públicas latino americanas e por caracterizar o movimento LGBT brasileiro, que a oficializa em conferência nacional no ano de 2008. A sigla corresponde a Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transgêneros, o + foi utilizado em respeito as novas categorias que disputam a inclusão nas pautas específicas da comunidade. Podendo ser considerada aqui pessoas intersexo, não binárias, pansexuais e queer.

² O Grupo Gay da Bahia, a mais antiga associação que trabalha pela defesa dos direitos humanos dos homossexuais no Brasil. Fundada em 1980, a entidade oferece espaço para a sociedade civil trabalhar no combate à homofobia, à prevenção do HIV e Aids, além da busca pela justiça e equidade. O Centro Baiano Anti-Aids (CBAA), Grupo Gay Negro da Bahia Quimbanda Dudu, Associação de Travestis de Salvador (ATRAS), são entidades que estão relacionadas ao GGB com base em seu estatuto social, sua sede fica no Pelourinho, em Salvador.

³ LGBTQIAPN+ é uma sigla que abrange pessoas que são Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero/Aliados, Pan/Poli, Não-binárias e mais

descaso do Estado. Esses dados mostram que se faz urgente produzir, pressionar o poder público e colocar em prática medidas diversas que deem suporte e possibilitem o enfrentamento às violências destinadas a LGBTs na nossa sociedade.

É importante pontuar, que todas essas violências que recaem sobre nós, pessoas de sexualidades dissidentes, é fruto da construção de uma sociedade baseada nas vontades, desejos e necessidades de um único modelo de cidadão possível, e ele é cisgênero, branco, homem, heterossexual e cristão, produzindo assim relações sociais profundamente desiguais, onde tudo que se opõe ao modelo ideal de cidadão é empurrado à margem e ao esquecimento. Tanto os museus, como o próprio campo museológico, têm responsabilidade direta na manutenção de uma sociedade lgbtfóbica, dado que são espaços de poder e produzem a legitimação da memória.

Nesse sentido, o movimento da museologia social⁴ tem se empenhado em questionar a responsabilidade dos museus com a manutenção dessa centralidade violenta, racista, translesbohomofóbica, misógina, excludente e colonial, nos seus discursos, teorias, conceitos, metodologias e práticas museológicas. Na última década as pesquisas, estudos e implementação de políticas públicas culturais, articuladas junto ao movimento da Museologia Social, trouxeram outros olhares para os espaços museais, abrindo caminho para que outros usos sociais da memória fossem legitimados e reconhecidos.

Esse movimento de legitimar memórias dá/na margem, contribuiu para que nós, pessoas LGBTs pudéssemos pensar sobre qual museologia queremos, e como reflexo dessas questões, podemos observar a criação de museus e espaços destinados à memória LGBT+ brasileira surgirem nos últimos anos, a despeito do silêncio da maioria dos museus tradicionais ou “centrais” e de parte considerável do campo museológico nacional. Diante de tais fatos, seria possível observar a existência de uma Museologia LGBT⁵ e a sua aplicabilidade em espaços destinados às memórias da comunidade LGBT+ brasileira?

Na tentativa de responder tal questionamento, esta pesquisa de abordagem qualitativa, teve como objetivo central analisar a partir do viés teórico e metodológico a

⁴ Segundo Inês Gouveia, para o wikifavelas.com.br, é um movimento que envolve vários campos de conhecimento e prática social, acadêmicos ou não. Sintetiza-se na ideia de que os mecanismos de valorização da memória e das ações de preservação tenham como prioridade a busca pelo direito à diversidade, à dignidade humana, o respeito e os princípios de liberdade. A museologia social é assumidamente a favor da porção social historicamente alijada do processo de construção de memória, por questões de gênero e orientação sexual, questões raciais e culturais, religiosas, territoriais, econômicas, entre outras.

⁵ A Museologia LGBT é compreendida neste trabalho como categoria conceitual criada para ser aplicada no conjunto de iniciativas na América Latina e que possui, para tal, sete categorias básicas que desprendidas de outras iniciativas já observadas desde 2014 (BAPTISTA, BOITA, 2020).

existência do campo conceitual compreendido como Museologia LGBT, e a partir da investigação sobre a elaboração de tal conceito, observou como espaços de memória destinados à comunidade LGBT+ brasileira se organizam e se estruturam, assim como refletiu sobre caminhos para metodologias museais, interseccionais, que se contrapõem às práticas cishéterocentradas consolidadas no campo.

O presente trabalho iniciou com pesquisa e levantamento bibliográfico sobre a temática, que permitiu traçar uma historicidade LGBT na museologia nacional, e indicou a construção da categoria conceitual museologia LGBT, assim como evidenciou a aproximação deste movimento com o campo museológico. Foi possível encontrar o início do uso do termo, e posterior desenvolvimento conceitual acerca dele, bem como as características iniciais que o definem. Após esta etapa foi feito estudo de caso de três importantes espaços de memórias destinados a pessoas de sexualidades dissidentes no país, este estudo foi desenvolvido com a intencionalidade de observar as características da museologia LGBT nesses lugares de memória, bem como observou possibilidades outras para as metodologias museais por eles desenvolvidas. Sendo assim foi feito levantamento da história desses espaços e posterior a este processo foi enviado um email convite com a apresentação do trabalho a cada uma das três instituições, após o aceite em participar da pesquisa, foi enviado a mesma entrevista aos participantes, com as informações coletadas nessa entrevista, foi possível construir um quadro analítico que permitiu observar as características da museologia LGBT nesses espaços. Esse quadro permitiu a tabulação de dados que indicou a presença de características comuns a todos eles, assim como indicou também diferenças e outras necessidades presentes na elaboração de espaços de memórias dissidentes.

Para tanto, o presente trabalho, investigou de forma crítica a aplicabilidade da Museologia LGBT, nas práticas da Rede de Memória LGBT e Museologia Social, do Museu da Diversidade Sexual de São Paulo MDS e do Mutha — Museu Transgênero de História e Arte. A escolha de cada um desses espaços aconteceu por considerá-los importantes para a elaboração de uma historicidade LGBT+ na museologia brasileira, e também pela temática abordada, que confere-lhes um caráter de excepcionalidade na história dos museus nacionais. Além disso, por serem espaços que surgiram das reivindicações de movimentos em favor de pessoas de sexualidades dissidentes, possuem uma construção diferente dos museus tradicionais e centrais, sinalizando outros movimentos ao campo museológico nacional, que carecem de investigação e legitimação.

A Rede LGBT de Memória e Museologia Social foi o primeiro movimento organizado, observado dentro do campo museológico nacional, que iniciou as discussões sobre a ausência de pesquisas, estudos, políticas públicas e espaços para as memórias LGBTs, foi por meio da Rede também, que o conceito e a construção de uma Museologia LGBT começou a ser desenhada, sendo assim para entendimento e investigação da temática proposta a observação e aproximação com este espaço foi fundamental.

Já o Museu da Diversidade Sexual de São Paulo, foi importante para construção desse trabalho, porque foi o primeiro museu com a temática a ser institucionalizado sob decreto estadual, e a pertencer à Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo. Além disso surgiu no mesmo contexto político social que possibilitou a implementação da Rede LGBT de Memória e Museologia Social, apresenta também características de um museu tradicional e tem reconhecimento no circuito cultural do estado. Sendo um importante e significativo lugar de construção e investigação dos agenciamentos propostos a memória de pessoas de sexualidades dissidentes no país.

O Museu Transgênero de História e Arte, que se apresenta no formato de museu virtual, e que surgiu como espaço museal durante a pandemia, possibilitou a este trabalho pensar as práticas envoltas na relação entre as memórias de pessoas de sexualidades dissidentes e o campo museológico na contemporaneidade, sinalizando e responsabilizando o campo museológico nacional pelo sistemático pagamento e exclusão das memórias trans de seus processos, o que o tornou um importante espaço em atuação, que comunica sobre outras possibilidades e indica futuros e rupturas a práticas já consolidadas, sendo portanto fundamental nas discussões apresentadas. Ter estes espaços como parte dessa pesquisa, permitiu escutar como eles se apresentam e entendem suas práticas, possibilitou traçar consonâncias e paralelos com a teoria museológica e as práticas compreendidas em uma museologia de sexualidades dissidentes, que aqui foi apresentada como museologia LGBT.

A pesquisa foi dividida em quatro capítulos, o primeiro dedicado a sua fundamentação teórica, onde verifiquei se a Museologia LGBT existe enquanto categoria conceitual e busquei reconstruir os caminhos percorridos na elaboração de uma historicidade LGBT na museologia nacional. O segundo capítulo foi destinado a conhecer, aproximar e investigar a museologia LGBT na Rede de Memória LGBT e Museologia Social. O terceiro capítulo tratou sobre o Museu da Diversidade Sexual de São Paulo, e buscou conhecer, aproximar e investigar a museologia LGBT nas práticas de comunicação, conservação e pesquisa e na história desse espaço. E, o quarto e último capítulo sobre o Museu Transgênero de História e Arte - Mutha, foi desenvolvido para a pesquisa de sua

história, foram também analisadas suas práticas em relação às características que definem a Museologia Lgbt.

A busca por caminhos outros para pensar uma museologia diversa, a favor da vida, possui significados pessoais, acadêmicos e sociais que atravessam toda minha jornada enquanto estudante. Sendo uma mulher branca, cisgênera, bissexual, mãe, vinda do interior do país e tendo atuado desde cedo no movimento pela garantia de direitos, a nós, pessoas de sexualidades dissidentes, é impossível não incorporar minha experiência de vida às ferramentas que tive acesso na universidade, meu interesse por pensar museologias dissidentes e discutir a Museologia LGBT, é também minha luta.

Acredito ser urgente para o campo museológico, consolidar uma comunidade de pesquisa que vá de encontro aos desafios trazidos pelo nosso tempo, e por nossos corpos, onde não é mais possível a nós, pessoas de sexualidades dissidentes uma representação fajuta de nossas existências. Essa pesquisa possibilitará imaginar caminhos metodológicos, para o aperfeiçoamento de práticas museais, não mais centradas na cisheteronorma.

Ainda que parte da bibliografia utilizada neste trabalho seja branca e eurocentrada, esta escolha aconteceu porque são os conceitos e teorias comumente utilizados nos museus nacionais que estruturaram e continuam influenciando suas práticas, e porque ao fazê-la, é possível identificar lacunas e defasagens que não alcançam o que está sendo construído agora, especialmente considerando os exemplos de espaços dissidentes que foram apresentados aqui, a outra parte da bibliografia utilizada informa sobre produções atuais e LGBTs no campo das pesquisas nacionais sobre a temática o que já sinaliza ventos de mudanças.

Pensar no aperfeiçoamento de conceitos e metodologias, bem como sobre a produção de outras teorias é também pensar estratégias de enfrentamento às violências lgbtfóbicas, é começar a reparar toda uma historicidade nacional, construída na invisibilização de nossos corpos e de nossas contribuições sociais. Este trabalho portanto existe na tentativa de ampliar possibilidades e discussões de práticas museais voltadas à garantia de memórias da comunidade LGBTQ+ brasileira e suas subjetividade

CAPÍTULO 1 - A museologia LGBT existe? Reconstruindo os passos do movimento LGBT+ junto a museologia brasileira.

Para responder tal pergunta e indicar caminhos de análise para a pesquisa, o primeiro capítulo é dedicado a verificar se a Museologia LGBT existe enquanto categoria conceitual (BAPTISTA, BONITA 2020). Para isso, pretendo a partir de fundamentação teórica, marcar a existência de uma temporalidade específica do Movimento LGBT⁶, ligar essa temporalidade LGBT com o campo museológico, especialmente considerando as conquistas obtidas a partir do movimento da museologia social⁷, identificando entre ambos sincronidades e confluências, bem como pontos de contato que me possibilitem compreender e sugerir uma historicidade LGBT na museologia brasileira, identificando a construção de conceitos, práticas e características específicas.

É evidente o interesse recente do campo museológico sobre a relação entre os museus e a memória de pessoas de sexualidades dissidentes, podemos observar isso por exemplo com a recente publicação do Caderno de Sociomuseologia⁸, que dedicou uma edição inteira sobre a temática, intitulada *Corpos e Dissidências nos Museus e na Museologia* (2021), ou mesmo na Roda de Conversa Escuta, conexão e outras histórias - Populações LGBTQIAP+, organizada pelo Museu Histórico Nacional, tradicional instituição museológica, no formato virtual com a participação da Rede de Memória LGBT e Museologia Social, e profissionais de museus, estudantes e pesquisadores em julho de 2021, entre outras ações. Obviamente este interesse é válido e pode sugerir um momento de importante mudança nas práticas museológicas brasileiras, que são ainda em sua esmagadora maioria cisheterocentradas.

Contudo, a relação entre a comunidade LGBT+ e a museologia não começa agora, o interesse de museus tradicionais ou centrais, de revistas e instituições é fruto da luta do Movimento LGBT brasileiro, do surgimento da museologia social, de acontecimentos

⁶ LGBT é uma sigla que abrange as pessoas de sexualidades dissidentes, ao pé da letra corresponde a Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis e Transgêneros, é utilizada especialmente para a implementação de políticas públicas na América Latina.

⁷ Segundo o site Saber Museus, o Movimento por uma Museologia social tem como seu cerne a defesa de museus comprometidos com a vida, onde os espaços de memória se transformem em ferramentas de uso social, comunitário e participativo, para que as pessoas pesquisem, compreendam, salvaguardem e divulguem suas próprias histórias nos seus próprios termos.

⁸ A Revista *Cadernos de Sociomuseologia* é uma publicação científica de acesso livre semestral publicada pelo Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, fundada em 1993 é a mais antiga revista sobre museologia em Língua Portuguesa.

históricos e implementação de políticas públicas, que juntos pressionaram não só a museologia, mas toda a sociedade na busca pela garantia de direitos a vida.

Digo isso porque tanto o Movimento LGBT brasileiro, quanto o Movimento por uma Museologia Social, possuem uma temporalidade específica, que marcadas por acontecimentos históricos e avanços na garantia de direitos sociais e de memória, abriram caminho não apenas para discussões que temos percebido no campo recentemente, mas para o surgimento de museus e redes de memória que a partir da margem, foram ocupando espaços e construindo seus próprios conceitos e métodos, sugerindo assim a existência de uma Museologia LGBT.

1.1 Fortalecendo a margem: a historicidade do Movimento LGBT e da Museologia Social nas décadas de 1970, 1980 e 1990.

Pensar os caminhos percorridos até o entendimento da existência da museologia LGBT, implica em reconstruir os passos e marcar a construção de uma historicidade LGBT na museologia brasileira, demanda olhar quais movimentos sociais e acadêmicos contribuíram para fazer emergir, hoje, no campo museológico as discussões e o interesse direcionado as relações entre sexualidade e museu. Sugerir portanto a existência de uma museologia LGBT, é considerar a importância de dois movimentos, o movimento LGBT e o movimento por uma museologia social, que ao longo dos anos foram se fortalecendo e produzindo conhecimento, como também pressionando o Estado Brasileiro na busca pela implementação de políticas públicas e pela garantia de direitos imprescindíveis à vida humana.

Foi pela margem, por reivindicações feitas por pessoas que ocupavam nos museus e na sociedade o lugar do não dito (POLLAK, 1989), que pressões foram feitas para que o estado brasileiro reconhecesse a demanda da comunidade LGBT+, e não o contrário, afinal não existe interesse do Estado numa sociedade profundamente translesbohomofóbica como o Brasil, de incluir em sua agenda pautas sensíveis a nós, a não ser que elas sejam levantadas pelo enquadramento escolhido pelo Estado, ou que favoreça de alguma forma a economia local (pink money⁹), transformando demandas diversas em uma narrativa

⁹ O termo Pink Money (dinheiro rosa) é o termo usado para caracterizar a comercialização de produtos e serviços específicos para o público LGBTQIAPN+; ou seja, é uma parte do capitalismo movimentada pelo consumo LGBTQI+, que representa mais de três trilhões de dólares ao redor do mundo. Ele mostra o potencial de consumo dessas comunidades e as marcas têm enxergado esse fenômeno como uma oportunidade mercadológica.

alegórica, colorida e homogeneizante, que só contribui para o contínuo apagamento das memórias de nossa comunidade.

Portanto, se hoje podemos reivindicar nosso espaço dentro da história que constitui esse país, é porque existe uma temporalidade específica, do Movimento LGBT, que sinaliza mudanças sociais que serviram como caminho possível para discutirmos hoje, no campo museológico questões relacionadas a sexualidades e museus. Destaca-se também a importância da museologia feminista, crescente na última década, e componente deste movimento de museologias adjetivadas. A revista *Museologia & Interdisciplinaridade* foi pioneira também ao lançar, em 2018 o *Dossiê Estudos de Museologia e Gênero*, organizado por Mariana Sombrio e Marijara Queiroz, que assim como a museologia LGBT teve um importante papel ao questionar essa museologia única e normativa. Também me parece impossível pensar pontos de encontro desse movimento com a museologia brasileira, se não pelas possibilidades outras apresentadas ao campo por meio da Museologia Social onde, novas tipologias de museus como ecomuseus, museus comunitários e pontos de memória, que emergem de demandas sociais e de memórias marginais, não mais do olhar cishetero, branco e centralizador do campo, vão ganhando espaço e legitimidade social.

Ainda que parte do campo museológico não leve em consideração às conquistas obtidas junto à museologia social, criticando a atuação do movimento e suas conquistas, quando pensamos em questões relacionadas às memórias de pessoas de sexualidades dissidentes e museus, e critique a atuação do movimento da museologia social e suas conquistas, a problemática da invisibilidade de pessoas LGBT+ e suas memórias nos espaços museológicos, está intimamente ligada ao próprio campo que insiste em não reconhecer a margem como legítima e busca, numa tentativa bastante colonialista e portanto racista, misógina e translesbohomofóbica, mudanças que aconteçam a partir dos museus centrais, como se eles devessem portar as boas novas, lançar tendências e indicar os caminhos futuros à museologia, desconsiderando a potência contida nos movimentos produzidos pelo espaço do não dito, pelas pessoas que ocupam o espaço do não dito (POLLAK, 1989). E que, ao fazê-lo, apresentam outras possibilidades de espaços museais, não vindos da centralidade e tradicionalidade dos museus nacionais, mas de baixo para cima como que compreendendo e ocupando as fissuras/ lacunas desse processo museológico, que até então excluía de suas narrativas e práticas a existência e a história desses corpos.

Além disso, há de se considerar que a implementação de políticas públicas iniciais em favor de memórias marginalizadas no Brasil, teve um curto período de respaldo do Estado Brasileiro se considerarmos quando de sua implementação e a situação atual das

políticas públicas para memória e cultura que vem sendo sistematicamente desmontadas, desde o golpe que resultou no impeachment da presidenta Dilma Rousseff, em 2016.

Não apenas na museologia a margem pressiona o centro em busca de mudanças e garantias de direito, esse movimento ocorre em toda sociedade, e é justamente por ele que pessoas excluídas da história oficial, vão garantindo avanços sociais aos seus. Reconstruir esses caminhos é mostrar não apenas a existência de uma historicidade LGBT na museologia, mas também sinalizar a importância e legitimidade de movimentos e conceitos elaborados na margem pelos sujeitos a quem essas memórias de fato representam.

Sendo assim, ao pensar e discorrer no próximo parágrafo sobre os caminhos dessa historicidade, sinalizarei o movimento LGBT brasileiro como um movimento que não pode ser dissociado das relações que o informam e constituem e do contexto sócio-histórico a que se insere. Quando falo sobre movimento LGBT, estou falando tanto sobre os atores sociais, organizações de ativistas, agências estatais e poderes públicos, mercado e quem se reconhece ou é reconhecido a partir das categorias enunciadas no sujeitos políticos do movimento (FACHINI, 2009), estabelecendo uma rede diversa e complexa de relações.

E quando falo em movimento por uma museologia social, estou falando de um movimento que questiona as estruturas, métodos e a própria funcionalidade do museu, deslocando o lugar estabelecido para legitimar memórias, um movimento museológico a favor das memórias marginais e da vida. Ambos são entendidos aqui como movimentos sociais, onde ações sociais coletivas de caráter sociopolítico e cultural viabilizam formas distintas para população se organizar e expressar suas demandas (GOHN, 2007)

Em 1978 começa o Movimento Homossexual Brasileiro (MHB), iniciado durante o período da Ditadura Civil Militar, período marcado pela repressão, censura e retirada das liberdades democráticas, era formado majoritariamente por homens cisgêneros gays. O movimento surgia como reflexo de diversas influências, entre elas a contracultura, o antiproibicionismo e a problematização do pensamento da esquerda brasileira. , surge aliando-se a outros movimentos, como o de mulheres e feministas, ao movimento negro, à pauta ecológica e a chamada nova esquerda, acompanhando um processo de contestação iniciado na argentina com o movimento da liberação homossexual em 1967 e na Revolta de Stoned Wall nos Estados Unidos em 1969. Neste momento podemos observar que o pensamento da contracultura, que denunciava o tradicionalismo e conservadorismo da sociedade, colaborou na mobilização para organização de um movimento homossexual. O MHB simboliza a primeira onda do Movimento LGBT brasileiro, com grande influência do

Grupo Somos¹⁰ em São Paulo e do Jornal Lampião¹¹, caracterizado por olhar para homossexualidade como questão política e social, começa aqui um movimento brasileiro em favor dos direitos das pessoas LGBT.

Além disso a guerra no vietnã, o maio de 1968 na França, a liberação sexual, o movimento feminista, o movimento negro, o movimento estudantil e as organizações de resistência as investidas ditatoriais na América Latina, fazem emergir em todo ocidente, diversos questionamentos acerca de transformações sociais urgentes e necessárias, que começam a ser reinvidicadas a partir da organização de pessoas e grupos. Essa onda de contestação às estruturas sociais, não influencia apenas o surgimento e fortalecimento dos movimentos sociais e o início de uma organicidade LGBT, atinge toda a sociedade, de diferentes formas. O universo dos museus também é afetado, fazendo surgir questionamentos importantes no campo museológico.

Sendo assim, em 1979 o campo museológico já havia passado pelas críticas dos movimentos sociais como o movimento negro, movimento feminista e estudantil nos anos 1960 e também pelas discussões suscitadas na Mesa Redonda de Santiago no Chile, em 1972. Aqui na América Latina, ainda enfrentávamos as ditaduras militares, ao mesmo tempo que experimentamos os movimentos de luta e resistência, e no Brasil já havia acontecido o Seminário Regional da UNESCO onde foi discutida a função educativa dos museus. É justamente nesse contexto que acontece no Brasil e também na Espanha e na Suíça, em 1979 a publicação do livro *O Mundo dos Museus*, esse livro teve uma importância muito grande para a museologia, especialmente considerando a entrevista de Hugues de Varine, sendo um marco na mudança que se seguiria acerca dos museus e de sua responsabilidade social. (CHAGAS, GOUVEIA, 2014, p.10)

Essa entrevista marcou o campo museológico influenciando toda uma geração de pessoas ligadas tanto às pesquisas quanto às práticas empreendidas nos espaços dos museus e de ensino de museologia. Varine, acompanhando o contexto ao qual estava inserido e as discussões que borbulhavam diante de novas possibilidades, chegou à conclusão de que os museus assim como nosso entendimento sobre patrimônio cultural era um fenômeno puramente colonialista, onde os europeus impuseram ao resto do mundo olhar para sua própria cultura a partir de métodos de análise coloniais, ou seja, os museus na maioria das

¹⁰ O Grupo Somos é a primeira organização reconhecida pela bibliografia por ter tido uma proposta politização da questão da homossexualidade, fundado em 1978 em São Paulo, o grupo ganhou bastante notoriedade e serviu como base para outras organizações que viriam a seguir.

¹¹ O Lampião da Esquina foi um jornal homossexual brasileiro que circulou durante os anos de 1978 e 1981. Nasceu dentro do contexto de imprensa alternativa na época da abertura política no final dos anos 1970, durante o abrandamento de anos de censura promovida pela ditadura militar brasileira.

nações, principalmente as que foram colônias, eram criações violentas, resultantes do próprio processo colonizador, provocando a nova geração de profissionais, educadores e pesquisadores a repensar os espaços de memória.

Marcar esse lugar desconfortável aos museus, fez com que parte do campo museológico começasse a questionar se não seria possível a relação com a memória a partir de outros conceitos e métodos, abriu caminho para pensar outras possibilidades para as instituições e o uso das memórias. Ainda que discussões outras estivessem invadindo o mundo dos museus, desestabilizando o entendimento sobre esses espaços, o Movimento LGBT ainda não tinha influência sobre esse processo, acredito que em grande parte isso aconteceu porque o Movimento, estava se fortalecendo, disputando espaço e iniciando o processo de reconhecimento sobre sua função social. Contudo podemos perceber o fortalecimento do pensamento onde a margem busca modificar as estruturas sociais, tanto nos processos e constituição dos movimentos sociais, quanto nos movimentos sobre uma nova museologia.

As décadas de 1980 e 1990, simbolizaram um período de importantes mudanças e disputas no campo museológico, em 1984 com a Declaração de Quebec deu-se origem ao Movimento Internacional por uma Nova Museologia, o movimento rapidamente se espalhou pelo mundo, não sem antes disputar espaço com a ala mais conservadora e tradicional da museologia. Em 1992 tivemos a Declaração de Caracas, contudo por seu caráter neoliberal sobre as funções dos museus, que desconsiderava o protagonismo das comunidades e dos movimentos sociais, não possui muita relevância para as discussões suscitadas pela nova museologia.(CHAGAS,GOUVEIA,2014).

Para os autores muito mais relevante ao campo museológico brasileiro foi a Eco-92 e I Encontro Internacional de Ecomuseus, que aconteceu no mesmo ano no Rio de Janeiro, inspirando a Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), resultando em reuniões projeto e programa de intercâmbio entre Brasil e Portugal. Em 1993, a expressão museologia social ou sociomuseologia é registrada oficialmente em Portugal, e começa a publicação dos Cadernos de Sociomuseologia, onde discussões sobre o conceito e questões levantadas pelo movimento por uma museologia social, começam a aparecer. Apesar das investidas contrárias sobre essa nova forma de olhar para as memórias, a museologia social se consolida no Brasil, compreende e assume sua função social.

“A museologia social, na perspectiva aqui apresentada, está comprometida com a redução das injustiças e desigualdades sociais; com o combate aos preconceitos;

com a melhoria da qualidade de vida coletiva; com o fortalecimento da dignidade e da coesão social; com a utilização do poder da memória, do patrimônio e do museu a favor das comunidades populares, dos povos indígenas e quilombolas, dos movimentos sociais, incluindo aí, o movimento LGBT, o MST e outros.

(...)A afirmação da museologia social não implica, evidentemente, a negação de outras museologias; mas sim, a compreensão de que existem tendências museológicas que se alinham à espetacularização e à tentativa de homogeneizar e padronizar museus e procedimentos técnicos; e que também existem outros caminhos, outras formas de pensar e praticar a museologia.

A museologia social, na forma como aqui a estamos considerando, encarna a tarefa de “escovar” a museologia “a contrapelo”¹¹(BENJAMIN, 1985, p.225) e implica a afirmação da potência da vida contra a exaltação da morte, da escravidão, da barbárie e da tirania; implica o estímulo à insubordinação contra a prática pedagógica que desejando obediência absoluta ordena: “perinde ac cadaver” – comporte-se “como um cadáver”.(CHAGAS, GOUVEIA, 2014, p.17 e 18)

Esses acontecimentos no campo museológico datam de um período de importantes mudanças no cenário político do Brasil, o período de enfraquecimento do regime militar, e abertura política, dando início ao processo de redemocratização do país, após vinte e um anos sob a Ditadura Civil Militar. Com o fim do regime em 1985, dá-se início ao movimento da constituinte após Assembleia em 1987, que viria a aprovar em 1988 a nova Constituição Federal. Se por um lado, o país experimentava a retomada dos direitos democráticos e o fortalecimento dos movimentos sociais e organizações partidárias com viés progressista, pela esquerda brasileira, por outro, o Movimento Lgbt enfrenta outros desafios trazidos pelo atravessamento da pandemia de HIV/AIDS.

Se em 1978 data o início do movimento LGBT, compreendido até então pela sigla MHB, a partir da criação do grupo Somos em São Paulo e caracterizado pela politização dos temas envoltos a vida de pessoas homossexuais, o movimento adentra a década de oitenta com disputas internas, e a polarização entre a “esquerda” e a autonomia das lutas das minorias (FACCHINI, FRANÇA, 2009). Em 1981, as mulheres que haviam começado a participar dos encontro e discussões do Grupo Somos, fundam um grupo separado chamado de Grupo Lésbico Feminista. Seguindo as tendências envoltas nos movimentos sociais da época, os grupos LGTBs preservavam segundo as autoras relações horizontais entre seus membros, seja sobre sua organização política não hierárquica ou mesmo no combate às desigualdades experimentadas por homens e mulheres dentro do movimento.

O primeiro momento do Movimento LGBT brasileiro compreendido pelas movimentações iniciadas no começo da década de sessenta até o final dos anos setenta, se encerrou pouco antes do início da década de oitenta, e diversos são os motivos que marcam

as mudanças observadas no foco e nas lutas, caracterizando a segunda onda do Movimento, Segundo Facchini:

“Esse primeiro momento encerrou-se antes de meados dos anos 1980, com uma drástica redução na quantidade de entidades e mudanças na distribuição geográfica dos grupos mais influentes, bem como na postura política mais geral do movimento. Vários fatores podem estar implicados nessa redução quantitativa: o surgimento da epidemia da aids e seu poder de desmobilização das propostas de liberação sexual; o fato de que muitas lideranças tenham se voltado para a luta contra a epidemia; o próprio fim do jornal *Lampião*, um dos principais meios de comunicação para o movimento; o novo contexto de democracia do país que exigia uma mudança de perfil para a continuidade dos grupos, pois não oferecia mais o “inimigo” externo que unificava todos contra “o poder”. Ao contrário, o fim da ditadura acenava com a abertura de canais de comunicação com o Estado, embora, em relação ao movimento homossexual, tais canais só tenham surgido quando se compreendeu que a epidemia do HIV era um problema de saúde pública e não apenas de “grupos de risco”.(FACCHINI,FRANÇA, 2009, p.59-60)

A segunda onda do movimento, portanto, é marcada pelo atravessamento da pandemia de HIV/AIDS e redemocratização do país, mudando os rumos do movimento homossexual brasileiro (MHB), questões relacionadas a mudanças sociais mais generalistas, perdem espaço para questões específicas a própria comunidade, particularmente, apesar de muitos autores sinalizarem o período como de desmobilização do movimento, acredito que apesar de difícil, tenha sido um importante momento para o movimento que passa a priorizar e entender quais as reais demandas sociais da nossa comunidade, tendo inclusive conquistas significativas no que tange direitos sociais de nossa comunidade.

Além disso houve uma descentralização do eixo Rio de Janeiro- São Paulo, com forte influência dos ativistas João Antônio Mascarenhas (Jornal *Lampião da Esquina* e fundador do grupo Triângulo Rosa¹²) e Luiz Mott (fundador do Grupo Gay da Bahia- GGB), contribuindo para outras discussões e relações observadas sob a vivência de pessoas de sexualidade dissidentes pertencentes a outras regiões do país. Com as demandas urgentes relacionadas à vida de pessoas que viviam e conviviam com HIV/AIDS, houve uma maior mobilização em tecer redes internacionais com foco na vida de pessoas LGBTQs, e também uma maior necessidade de organização em grupos, e uma menor resistência à institucionalização dos mesmos.

O trabalho empreendido durante a década de oitenta sobre legitimar a homossexualidade como um lugar social e a atuação dos grupos pertencentes ao movimento no combate a AIDS rendeu conquistas como a retirada da homossexualidade do Código de doenças do Instituto Nacional da Previdência Social (INSS), a adoção da ideia de orientação

¹² Triangulo Rosa foi fundado em 1985 na cidade do Rio de Janeiro, tinha como foco principal a luta por direitos e garantias sociais de homossexuais, as ações do grupo e sua formação inicial tinham como foco questões envoltas na vida de homens cis gays.

sexual, e discussões sobre a inclusão de direitos específicos aos homossexuais na Constituição Brasileira. Esse intenso trabalho resultou num aumento significativo de grupos e organizações fazendo com que o movimento voltasse a crescer no início dos anos noventa, com reconhecidos avanços no reconhecimento e promoção dos direitos de LGBT e ações para a prevenção do HIV/AIDS.

A década de noventa marca a entrada das questões LGBT no universo político organizado, com setoriais destinados a nossa comunidade em partidos como PT e PSTU, candidaturas e proposições de projeto de leis, resultando no projeto de lei em 1995 sobre a parceria civil de pessoas do mesmo sexo, no ano seguinte, em 1996 o movimento conquista a inclusão da categoria homossexual no I Plano Nacional de Direitos Humanos, caracterizando a terceira onda do movimento. Já em 1997, aconteceu a Primeira Parada do Orgulho LGBT na cidade de São Paulo, com o slogan “Somos muitos, estamos em muitas profissões”, a primeira parada contou com cerca de dois mil participantes, dando indícios do que viria a ser uma das maiores Paradas da Diversidade Sexual no mundo.

As disputas internas, encontros estaduais, nacionais e internacionais sobre a temática multiplicam também as categorias de referência dos sujeitos políticos, em 1993 o movimento aparece descrito como MGL - Movimento de Gays e Lésbicas, já em 1995 como Movimento GLT (gays, lésbicas e travestis), na primeira metade dessa década, outra sigla se popularizou e foi amplamente utilizada para carterizar ações de turismo, lazer e cultura, a sigla GLS (Gays, Lésbicas e Simpatizantes). Já no final da década de noventa, em 1999 aparece como Movimento GLBT (gays, lésbicas, bissexuais e transgêneros), variando entre GLBT e LGBT, conforme hierarquia representativa, dependendo do espaço, oficializada apenas em 2008.(FACCHINI, 2009:140) Essas mudanças de siglas nos anos noventa simbolizam a disputa dos grupos por um espaço de representatividade que, para além de tornar visível outras existências dentro da comunidade, permitia a inclusão de um grupo maior na reivindicação por políticas públicas, e eram discutidas e legitimadas por fóruns e encontros nacionais.

Se até esse momento o campo museológico não havia produzido ainda estudos e pesquisas sobre memória de pessoas de sexualidades dissidentes, o movimento GLBT já indicava uma preocupação com suas memórias individuais e coletivas, após as problemáticas e dificuldades trazidas pela epidemia de HIV/AIDS.

“Talvez seja possível, que a cultura da AIDS, tenha sido o locomotor responsável pela necessidade de representação. Inicialmente, para homenagear a memória dos mortos, posteriormente para preservar documentos e pesquisas, e consequentemente a necessidade de divulgação e sensibilização de outros públicos

através de exposições afirmativas e educativas. Para tal, é possível, que esta seja a gênese desta tipologia de espaços e indicadores de memória de sexualidades desobedientes, uma vez que, antes deste marco, não foram encontradas ações voltadas para a preservação destas memórias. De fato, a contracultura, somada ao advento da AIDS, transformou as vidas, memórias e histórias de pessoas gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transexuais.” (BOITA, 2018, p.41)

Dois exemplos que resultaram da necessidade de representação, por demanda do momento, foram: a criação do Museu da Sexualidade em 1998, pertencente ao Grupo Gay Bahia- GGB, e a articulação entre ativistas de São Paulo, como João Silvério Trevisan e Franco Reinaudo, sobre a criação de um portal específico para salvaguardar as memórias de pessoas que viviam e conviviam com HIV/AIDS na capital, essa primeira articulação anos depois resultaria na criação do Museu da Diversidade Sexual.

Ao reconstruir os caminhos do Movimento GLBT e o início do movimento por uma Museologia Social nos anos 1990, é possível perceber que o período simboliza um pré cenário prévio, que possibilitará aos dois movimentos encontros importantes e novas conquistas sobre a memória LGBT, que poderão ser observados com a entrada dos anos 2000. Esses vinte anos de intensas mudanças na organização de movimentos sociais, e fortalecimento do Movimento LGBT, somados às mudanças político sociais obtidas no processo e após a redemocratização, aumento do interesse sobre questões de sexualidade no mundo acadêmico, além de questionamentos sobre as estruturas coloniais que fundamentam o campo museológico, semearam o solo para as discussões futuras que formulariam a existência de uma categoria conceitual denominada Museologia LGBT.

1.2 A "explosão" da visibilidade LGBT no país e o início da construção de uma historicidade LGBT no campo museológico brasileiro.

Se as décadas de setenta, oitenta e noventa abriram caminho e prepararam o terreno para discussões acerca da Memória LGBT no campo museológico brasileiro a partir dos anos 2000, isso só foi possível pelas mudanças no rumo dos pensamentos sociais e das políticas públicas conquistadas por articulações, lutas e pressão do movimento LGBT brasileiro e por estudantes, pesquisadores e profissionais de museu influenciados pela Museologia Social, também pertencentes à comunidade LGBT, assim como eu.

Não que o Brasil tivesse se tornado um país menos fóbico e racista, ele ainda o é, mas a virada do século, segundo Facchini (2018), marcou o ápice de conquistas e visibilidade da comunidade LGBT em sua primeira década, tendo como marco a criação do

Programa Brasil sem Homofobia em 2004, e a I Conferência de Políticas para LGBT, em 2008.

Sobre os acontecimentos histórico/sociais e contexto político, que influenciaram e deram início as articulações, que resultaram no Programa Brasil sem Homofobia, articulado por meio de diversos ministérios, e na I Conferência de Políticas para LGBT, apresento, segundo Facchini, a sequência pela própria autora, pois compreende uma análise bem completa, onde os passos são detalhados de forma simples e objetiva.

(...) “duas noções que se tornam recorrentes no vocabulário das políticas públicas brasileiras neste começo de século: transversalidade e intersetorialidade. Essa ênfase nos remete a processos políticos internacionais que se tornam evidentes quando da realização da Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata, em Durban, em 2001. Além da noção de intolerância correlata ter permitido a inserção formal de demandas de LGBT na agenda política brasileira, essa Conferência traz uma importante inflexão no olhar para a promoção de direitos humanos, que têm impacto no modo como políticas públicas e estruturas governamentais são geradas a partir de então: várias formas de intolerância podem se entrecruzar ou potencializar mutuamente.”

(...) “a criação do Conselho Nacional de Combate à Discriminação (CNCD), em 2001, e a elaboração do PNDH II, em 2002, são incluídas algumas ações direcionadas a LGBT.” A partir de 2003, a articulação entre LGBT e direitos humanos ganha novo impulso: 1) com a criação da Secretaria Especial de Direitos Humanos (SEDH), que passa a ter status de ministério e incorpora o CNCD, como instância de participação e controle social; e 2) com a designação de um grupo de trabalho para elaborar um plano de combate à homofobia, que deu origem ao “Brasil Sem Homofobia – Programa de Combate à Violência e à Discriminação contra GLTB e de Promoção da Cidadania Homossexual” em seu formato interministerial (DANILIAUSKAS, 2009).”

“O Programa Brasil Sem Homofobia se desenvolve a partir de tópicos relacionados ao modo como estão estruturados temas como trabalho, saúde, educação, cultura, segurança, mulheres e questões raciais no governo federal e propõe a articulação entre Secretarias e Ministérios no âmbito federal, com o objetivo de “promover a cidadania de gays, lésbicas, travestis, transgêneros e bissexuais, a partir da equiparação de direitos e do combate à violência e à discriminação homofóbicas, respeitando a especificidade de cada um desses grupos populacionais”(BRASIL,2004,p.11,grifo nosso). Sua implementação previa a criação de comitês técnicos e grupos de trabalho no interior de ministérios e/ou secretarias com a participação de ativistas.”

“Em 2008, realizou-se em Brasília uma Conferência Nacional GLBT inédita, precedida de reuniões regionais e estaduais. O conjunto das Conferências Estaduais, realizadas entre março e maio de 2008, contou com cerca de 10 mil participantes, resultando num total consolidado 510 propostas, avaliadas e complementadas na etapa nacional. Na solenidade de abertura, o presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, ministros e representantes do movimento discursaram, causando grande impacto na mídia e no movimento. O Brasil é o primeiro país a promover uma atividade dessa natureza, que sinaliza o compromisso do Estado brasileiro com a promoção dos direitos de LGBT (BRASIL. Presidência da República. Secretaria Especial de Direitos Humanos, 2008).”

(FACCHINI, 2018, p.134 a 137)

Foi justamente nessa conferência realizada em 2008, para discutir direito LGBT que, não antes sem muita disputa, a sigla LGBT entrou como a oficial para pleitear e estabelecer políticas públicas, com foco na garantia de direitos civis e acesso à saúde por meio de programas específicos. A conquista da letra L de Lésbicas na frente do G de gays, obviamente foi obtida por meio da mobilização de mulheres lésbicas e feministas, que tiveram desde o início uma atuação importante e de grande influência nos rumos do movimento. E se nos primeiros dez anos, ainda não discutimos interseccionalidade nas ações implementadas por políticas públicas, após a entrada do século XXI tínhamos outros dois conceitos que contribuíram para que questões como raça, classe e gênero fossem pensadas dentro do movimento e nas ações do governo federal. No mesmo ano da conferência, em 2008, é implementado o Programa Transexualizador pelo Sistema Único de Saúde (SUS), e em 2010 a Política Nacional de Saúde Integral a Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais, as duas iniciativas acontecem por meio de ações do Ministério da Saúde. No ano seguinte, já em 2011 o Supremo Tribunal Federal (STF) reconheceu a união homoafetiva estável, garantindo direitos aos casais homossexuais que antes eram destinados apenas a casais heterossexuais, como benefícios da previdência social, herança e inclusão de dependentes em planos de saúde.

É importante pontuar que esses avanços ainda que obtidos pela pressão da margem, encontram um caminho de maior diálogo com o poder público (municipal, estadual e federal), com a presidência de Luís Inácio Lula da Silva, filiado ao PT (Partido dos Trabalhadores), que junto ao PSTU, foi o primeiro partido a ter uma setorial LGBT. A ideia de um governo progressista de esquerda, após anos de investidas conservadoras e colonialistas na política nacional, fez com que a esperança por um país mais inclusivo e diverso fosse o mote das ações sociais organizadas, indo de encontro ao slogan do governo federal, “Brasil um país de todos”. A própria representatividade da margem ocupando o centro, pela figura do presidente da República simboliza de forma bem objetiva esse período.

Outro ponto importante que marca o período é a popularização dos conceitos de transversalidade e intersetorialidade, que podem ser observados em uso nas práticas sociais e implementação de políticas públicas por meio da participação da sociedade civil, ongs, ativistas e movimentos sociais junto ao governo federal. As ações são voltadas na promoção dos direitos humanos e garantias civis, e na luta contra a discriminação e homofobia, em níveis municipais, estaduais e federais, intensificando as discussões também no interior dos estados, continuando movimento começado na metade dos anos noventa, onde houve um

aumento significativo nas organizações de cunho institucional, como as ONGs nas pequenas cidades do país.

Acontece também a popularização das Paradas da Diversidade Sexual no país, entendido como movimento das Paradas, que por influência da organizada na capital de São Paulo em 1997, começam a sair nas ruas em outras capitais e interiores para celebrar o orgulho de existir, e marcar também o espaço social do visível. A Parada do Orgulho LGBT que ocorreu em São Paulo em 2005, marcou profundamente o pensamento do período, reunindo mais de um milhão de pessoas nas ruas da capital paulista. Esse mar de gente, logo foi notado pelo mercado que viu no evento possibilidade de lucro gigantesca, a Parada de São Paulo atualmente é o maior evento da capital e o segundo maior evento que movimenta no país o turismo internacional, ficando em números atrás apenas do carnaval do Rio de Janeiro, aumentando também a receita do Estado e sendo incluída na agenda cultural de São Paulo.

Esse momento também influencia e abre espaço para discussões acadêmicas sobre questões LGBT no país, aumentando consideravelmente o número de publicações com a temática, diversos motivos podem ser citados, primeiro existia uma demanda da comunidade para construção de uma historicidade LGBT que desse conta de acompanhar e subsidiar projetos de leis e políticas públicas, depois porque, se antes pesquisadores voltados a temática não tinham muito espaço nas Universidades e programas de pesquisa, esse cenário muda e passa a voltar seu interesse para as questões sobre o movimento LGBT brasileiro, gênero e sexualidade nas mais diversas áreas do conhecimento, acompanhando um movimento internacional sobre estudos de sexualidade e gênero.

Todo esse cenário favorável a discussões de cunho progressista em diversos campos de conhecimento, também encontra a museologia, e se nos anos anteriores a ideia de uma Museologia Social, ganhava espaço entre os estudantes, professores, pesquisadores e profissionais de museu no país, essas ideias que revolucionaram o olhar sobre as instituições de memória no Brasil, encontraram o cenário favorável para florescer por meio da implementação de políticas públicas voltada a cultura e aos museus.

Durante a gestão do governo Lula (2003 a 2011), com o reconhecimento da importância dos museus para a elaboração e execução de política cultural, diversa, abrangente e democrática, com o ministro Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura (MinC) em 2003 foi realizado o lançamento da Política Nacional de Museus, visando a organização e estruturação do setor, a criação do Sistema Brasileiro de Museus em 2004, buscando articular as instituições das três esferas de poder a elaboração de uma legislação

específica para as instituições museológicas e a criação do IBRAM janeiro de 2009, foram pensadas também novas formas de financiamento do setor, com destaque para o lançamento de diversos editais, e por fim, o surgimento de novos cursos de graduação e pós-graduação em museologia. (AMAZONAS, 2010), cabe pontuar aqui também a importância da criação do Programa Pontos de Memória, pelo IBRAM, como um estímulo do Estado para iniciativas comunitárias sobre memória, ainda que com poucas ações tenham sido desenvolvidas desde então.(BOITA, 2018, p. 33)

As ações de políticas públicas culturais do governo, voltada aos museus e o aumento de cursos de graduação e pós-graduação no país entre 2003 e 2010, “foi bastante revelador da importância adquirida pelo setor nos dois governos Lula da Silva” (AMAZONAS, 2010) e fez borbulhar discussões no campo museológico brasileiro. Até 2002 existiam apenas dois cursos de graduação em Museologia em universidades públicas, na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Universidade Federal da Bahia (UFBA) – e um curso em universidade privada – Centro Universitário Barriga Verde (UNIBAVE-SC). Hoje temos diversos cursos espalhados por universidades federais, entre eles: Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), Universidade Federal de Pelotas (UFPEL/RS), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Universidade Federal de Sergipe (UFS), Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP/MG), Universidade de Brasília (UnB), Universidade Federal de Goiás (UFG), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Universidade Federal do Pará (UFPA) e Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Na pós-graduação: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/ Museu de Astronomia e Ciências Afins (UNIRIO/MAST) Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS), Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST) Programa de Pós Graduação em Preservação de Acervos em Ciência e Tecnologia (PPACT), Universidade Federal da Bahia (UFBA) Programa de Pós Graduação em Museologia (PPG MUSEU), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG MUS PA), Universidade Federal do Piauí (UFPI) Programa de Pós Graduação em Artes, Patrimônio e Museologia e na Universidade de São Paulo (USP) Programa de Pós Graduação Interunidades em Museologia.

Em 2010, com o universo dos museus e das políticas públicas culturais em plena efervescência acontece na cidade de Brasília o 4º Fórum Nacional de Museus com o tema Direito à Memória, Direito a Museus, dentre as discussões diversas levantadas por mesas, painéis, palestras e reuniões, acontece a palestra de Luiz Mott, ativista e fundador do Grupo

Gay da Bahia e do Museu da Sexualidade, “ provocando a comunidade museológica a acordar para o tema” (BAPTISTA, BOITA, 2017, p.112), o fato de um ativista como Luiz Mott discorrer sobre a necessidade de pensar os lugar da Memória LGBT na sociedade brasileira, joga no “colo” do campo museológico, sua responsabilidade em pensar as questões envoltas na relação entre os museus e a sexualidade no país, mais do que isso, evidencia a ausência de ações e pesquisas na construção da historicidade da museologia brasileira que considerem a existência de pessoas de sexualidades dissidentes, até então, marcando o encontro do movimento/pensamento LGBT com os estudantes, pesquisadores e profissionais de museus que pertenciam a comunidade LGBT e que atuavam em favor de uma Museologia Social.

No V Fórum Brasileiro de Museus, em 2012, que aconteceu no primeiro ano do mandato da presidenta Dilma , sob o tema “40 anos da Mesa Redonda de Santiago do Chile: entre o idealismo e a contemporaneidade”, nenhuma ação foi observada, dentro da na programação oficial, que indicasse disposição ou interesse, em dar continuidade às questões levantadas no ano anterior, pela palestra de Luiz Mott. Isso não impediu que profissionais de museus, estudantes e pesquisadores, pertencentes a comunidade LGBT, se reunissem extra oficialmente para organizar a Rede LGBTde Memória e Museologia Social, que se mantém atuante e próxima de comemorar seus 10 anos de fundação. Coincidentemente também em 2012, sob decreto Estadual, foi inaugurado o Museu da Diversidade Sexual de São Paulo, na capital paulista.

A constatação de que até então, éramos invisíveis ao campo museológico brasileiro, mesmo dentro de um contexto político mais progressista, e de espaços como os que se discutiam o movimento por uma museologia social, provocou num primeiro momento questionamentos, depois evidenciou ausências, em seguida demandou organização em rede para a articulação de pesquisas e mapeamentos, que fizeram surgir diversas e importantes contribuições, indicando o início da construção de uma historicidade LGBT na museologia brasileira. Nos anos seguintes a consistente e contínua produção acerca da temática, sugere hoje, não só a existência de uma uma historicidade, mas de uma categoria conceitual, compreendida como Museologia LGBT.

1.3 Museologia LGBT: entendendo os movimentos e o pensamento LGBT na museologia brasileira.

Se até 2012 era inexistente a discussão sobre as memórias LGBTs no campo museológico brasileiro, nos anos que seguiram até a atualidade podemos dizer que este cenário mudou. Ainda que seja observada uma morosidade na implementação de políticas públicas à comunidade LGBT após a primeira década dos anos 2000 (FACCHINI, 2018), e que o campo museológico ainda careça de revisões quanto às suas práticas e conceitos que favorecem o apagamento de nossas identidades, um contra movimento museológico foi ganhando força, corpo e disputando espaço. Esse movimento, que após quase uma década resiste e produz consistente trabalho intelectual, e que pode ser observado na bibliografia produzida ao longo do tempo, é o que hoje compreendemos e defendemos ser a Museologia LGBT.

Digo compreendemos e defendemos no plural pois acredito que as museologias dissidentes como a Museologia LGBT, Museologia Kilombola, Museologia Indígena, que se opõem a estrutura colonialista e portanto violenta dos museus e do campo museológico, é construída em primeira pessoa (CASTRO, 2021), sendo assim possui o movimento de se organizar, reagir e criar a partir do fortalecimento entre seus pares e grupos. A museologia LGBT junto das museologia dissidentes estabelece suas relações com as memórias e constrói suas narrativas em primeira pessoa porque falar por si mesmo é o caminho possível as memórias subterrâneas, que são narrativas que habitam o silêncio, não por serem difíceis ou impossíveis de serem narradas, mas por não poderem aparecer, pois, socialmente, não possuem reconhecimento e legitimação (POLLAK, 1989). Essas narrativas que foram suprimidas e apagadas da história oficial, encontram a possibilidade de organização e registro a partir das rupturas que provocam e por onde emergem em momentos de crise .

Desse processo de ruptura e da contínua disputa enfrentada pela comunidade LGBT no campo museológico, é que surge a Museologia LGBT, mas quando de fato essa terminologia começou a ser usada? Ela é reconhecida pelo campo museológico? O que a define como tal?

Para encontrar essas respostas há de se considerar o pioneirismo das discussões levantadas por Jean Baptista ¹³e Tony Boita¹⁴ na museologia brasileira, se por um lado o artigo publicado no Cadernos do CEON¹⁵, em 2014 intitulado *Museologia Social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação)* afirma que o movimento LGBT está incluído nas práticas, proposições e bandeiras de luta da Museologia Social e que segundo as palavras do próprio Jean Baptista em entrevista virtual, concedida a mim, [...] “é o que mais causa” [...] no campo museológico, por outro a terminologia e discussões sobre o que hoje entendemos como Museologia LGBT não começam ali.

Apesar de incluir o movimento LGBT nas discussões da Museologia Social e defender a existência de caminhos e práticas vindas dos movimentos sociais no campo museológico (CHAGAS, GOUVEIA, 2014) o uso da terminologia Museologia LGBT e as discussões sobre o apagamento e as lacunas quanto às ações, conceitos e práticas relacionadas às memórias de nossa comunidade no campo, são anteriores à data de publicação do referido artigo.

Acredito que a museologia LGBT comece a existir em 2010, no potente encontro com Luís Mott, no Fórum que discute justamente pautas sobre pontos de memória, o que está documentado e implícito nos textos de Jean Baptista e Tony Boita que apresentam um trabalho consistente e contínuo ao longo desses anos, e que certamente influenciaram e abriram caminho para a expansão da temática no campo museológico e dentro das instituições tradicionais de memória. Hoje após quase dez anos o pioneirismo destes dois autores, junto a tantas outras mãos, firmam o lugar da Museologia LGBT como uma possibilidade também de enfrentamento e produção de conhecimento que não depende mais da aprovação de autoridades conservadoras de nossa área de atuação, acontece porque é viva e não pode mais ser silenciada.

A terminologia Museologia LGBT, como aponta Jean Baptista, começou a ser utilizada logo após o 5º Fórum de Museus, “Olha, em 2011 já usávamos em aulas e eventos.

¹³ Historiador com estágio pós-doutoral no Instituto de Estudos de Gênero e Sexualidade da McGill University, Professor do Programa de Pós-Graduação em História, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás (UFG) e do bacharelado em Museologia da UFG. Integrante da Rede LGBT de Memória e Museologia Social.

¹⁴ Museólogo, Mestre em Antropologia e Doutorando em Comunicação pela UFG. É editor da Revista Memória LGBT+ e membro da Rede LGBT de Museologia Social. É autor do livro *Museologia LGBT: Cartografia das Memórias LGBTQI+ em acervos, arquivos, patrimônios, monumentos e museus transgressores*. Atualmente é diretor do Museu das Bandeiras, Museu de Arte Sacra da Boa Morte e Museu Casa da Princesa (Ibram/Mtur)

¹⁵ A Revista “Cadernos do CEOM” é uma publicação do Centro de Memória do oeste de Santa Catarina, editada desde 1986. Até 2000, divulgava trabalhos de pesquisa apenas sobre o processo sociocultural da região oeste do Estado de Santa Catarina. A partir dessa data passou a ser semestral e temática.

Em 2010 é o primeiro projeto, 2012 funda a rede. No MUF trabalhávamos o termo museologia comunitária LGBT [...] Então teve a realização do primeiro seminário Museologia LGBT. Lá no MUF mesmo. No seminário digamos a nomeação foi a baila, gerou indignação nas redes, ao mesmo tempo que trouxe adesão. [...] Agora na revista é o termo usado desde o início. Diria, portanto, que o termo foi se construindo entre os anos de 2010 e 2012, para em seguida ir se solidificando, como segue até hoje.” Ao conversar comigo, sobre a historicidade da terminologia, Jean nos mostra que o termo é utilizado desde o início das discussões, fomentando ações e pesquisas sobre a temática e desdobrando em uma extensa bibliografia museológica sobre o tema nos dias atuais. No parágrafo abaixo, deixo um trecho importante dessa entrevista, onde Jean Baptista, relata a partir do olhar de quem estava lá quando aconteceu, como foram as discussões e o marco sobre o uso do nome museologia LGBT, que considero especialmente importante para entender os desdobramentos que se seguem.

“A gente falava de museologia e comunidade LGBT, museologia comunitária LGBT, sabe, foi gradualmente acontecendo, mas teve um dia Mayara, que foi definitivo foi quando a gente lançou o evento de Museus Memória e Museologia LGBT, no MUF, houve muito ataque por parte do campo museológico que defendia que existia apenas uma museologia, eu acho que dá pra dizer que foi por teimosia que a gente passou a utilizar o termo Museologia LGBT. Foi fazer mais sentido, essa terminologia na medida que a gente foi vendo o trabalho dos alunos, os trabalhos acontecendo. A conclusão da dissertação do Tony foi muito importante para a gente entender que não era uma coisa que só nós estávamos fazendo, que tinha muita gente vinda de fora. E a definição da sigla, né, porque por um tempo a gente chamou de muitos modos, mas entender que era vinculado ao debate de políticas públicas, por ter vindo lá dos pontos de memória foi determinante, né. E foi uma odisséia, tem sido eu acho que não terminou esse debate né, ali a Vitória lançou agora Museologia Sapatão, Vinícius Museologia Babadeira eu adoro que a museologia LGBT não é pontual né, ela é na verdade possibilidades, ela é campo de possibilidades, não um ponto final. Eu gosto muito disso.”(BAPTISTA, 2021)

Esse trecho é revelador quanto a historicidade da terminologia e seu uso ao longo do tempo, contudo aponta outras questões importantes a este trabalho, ao nos mostrar que de fato museus e o campo da memória são territórios de disputa e que se por um lado, ainda hoje um grupo pequeno de museólogos tenta deslegitimar a possibilidade da existência de diversas museologias como a museologia LGBT. Por outro lado, borbulha da margem, que em primeira pessoa se torna centro, diversos trabalhos, eventos, publicações e espaços de memórias dissidentes de diversas tipologias.

Ainda que parte do campo museológico defenda a existência de apenas uma museologia e não queira abrir mão de conceitos e métodos que não correspondem com as demandas atuais do próprio campo, reforçando e legitimando apenas as memórias

cishéterocentradas, brancas e portanto colonialistas, racista e lgbtfóbica, não é possível esconder ou fechar os olhos para o contra movimento na museologia brasileira protagonizado pelas museologias dissidentes como a Museologia Kilombola, a Museologia Indígena e a Museologia LGBT. Ao buscar compreender os caminhos percorridos pela museologia LBGT, ficou evidente tanto nas ações observadas, quanto nas discussões produzidas, nos eventos e na bibliografia encontrada até então, que o movimento e o pensamento LGBT na museologia brasileira são presentes e se fazem no constante movimento da luta e da disputa pelo seu espaço nas histórias oficiais, nacionais enquanto sujeitos de seu tempo. E que ao se colocar contrário ao próprio apagamento, acaba por fazer oposição à manutenção de uma museologia mais tradicional, uma museologia que acredita nas narrativas universalizantes, e que promove ações defasadas e violentas, dizendo não às negociações, criando e produzindo entre os seus, seus próprios agenciamentos. Cada vez mais a produção científica sobre a temática e o surgimento e fortalecimento de espaços de memória constituídos e protagonizados por nossa comunidade, marca outros lugares possíveis na construção de nossa historicidade, na guarda e na partilha de nossas memórias, coletivas, individuais e de luta

Desde 2014, com a publicação na Revista “Cadernos do CEOM” que causou repercussão no campo museológico do artigo “Protagonismo LGBT e museologia social: uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero” também de Jean Baptista e Tony Boita, onde eles sinalizam “a ausência de um debate museológico sobre a questão LGBT (lésbicas, gays, bissexuais e transexuais)” que discutia como o protagonismo LGBT poderia contribuir no processo democratizador da Museologia Social se posicionando contrária ao extermínio de corpos pertencentes a nossa comunidade. Até as publicações atuais de monografias, dissertações e teses como por exemplo as de Mayra Silveira Pietrantonio (2018) Caio Tedesco (2018), Alex Padilha (2020), Vick Lobo (2020), Gabe Macedo (2020), mostra que foi se construindo em movimento pelas memórias LGBTs a partir de nossas experiências, criando narrativas de e para LGBTs, afirmando o lugar de nossos corpos, processos, lutas e pesquisas no campo museológico brasileiro, colocando a museologia e os museus como mais um espaço de atuação do movimento e do pensamento LGBT. Num momento caracterizado pela democratização do acesso às Universidades Federais e Estaduais, com a implementação do sistema de cotas, do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) e do Sistema de Seleção Unificada (SISU).

De 2014 até 2021, o número de publicações sobre a temática e o interesse de parte aumentou, assim como a produção de eventos que discutam museologia e sexualidade, o

que pode simbolizar e acredito que assim o faça um amadurecimento das discussões sobre a memória LGBT, como reflexo de todo trabalho e caminho percorrido desde 2010, como também pela democratização do acesso ao ensino superior e aumento significativo no número de cursos de museologia, mudando o perfil de museólogos formados e deixando mais plural e diversa as discussões no próprio campo.

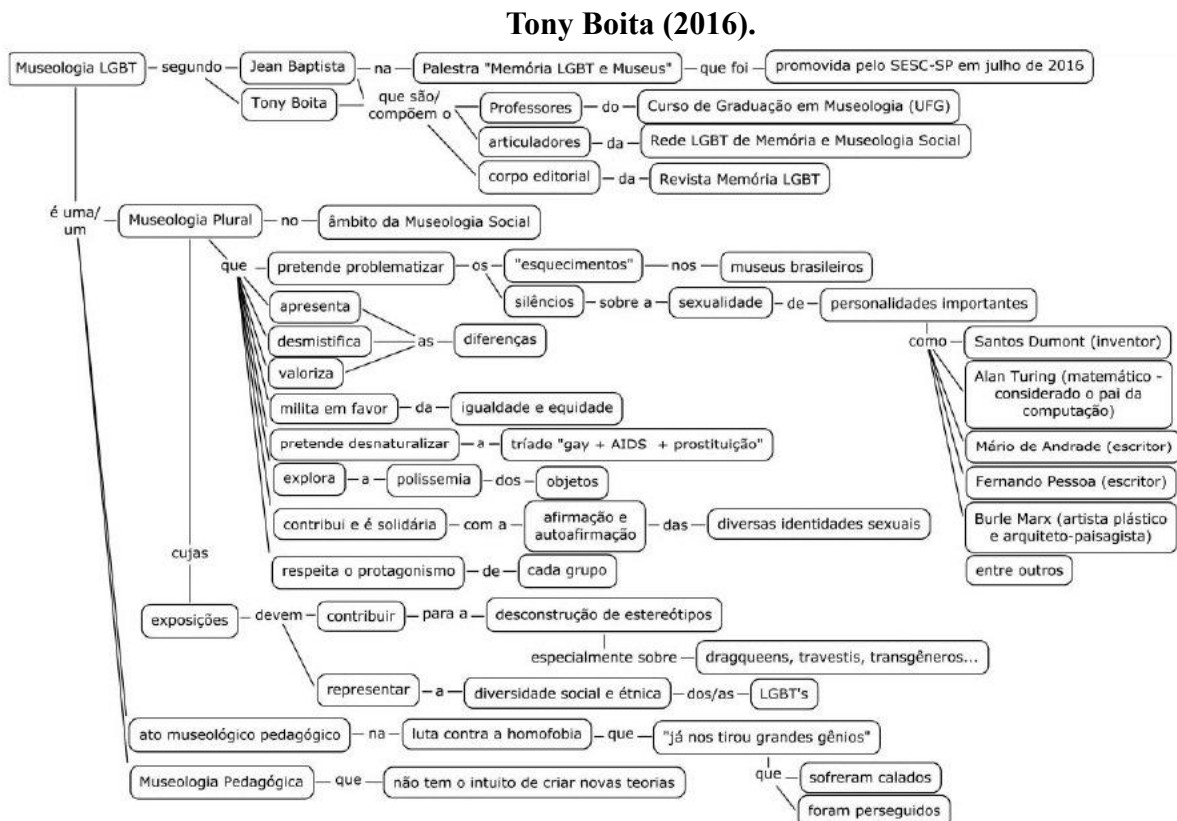
Contudo esse período marca também uma troca de sistema político no âmbito nacional, com significativo desmonte de políticas públicas que ainda se faz em curso, o aumento de discursos racistas e lgbtfóbicos legitimados pelo Governo Federal e repercutidos pelo crescente e perigoso movimento bolsonarista, onde segundo Facchini:

“Os avanços na proteção aos direitos humanos de LGBT observados recentemente no Brasil estiveram ancorados num contexto de reconhecimento de direitos sexuais e reprodutivos e de combate à intolerância no âmbito das Nações Unidas, mas fragilizam-se sensivelmente ao sabor dos processos transnacionais de politização reativa das moralidades e do campo religioso.”
(FACCHINI, p. 7, 2018)

Sendo assim, a crescente discussão sobre museologia LBGT perpassa também a dimensão da necessidade atual e urgente do registro de nossas memórias frente às violências crescentes e ao apagamento institucional cada vez mais veloz sobre nossos corpos e vozes. Se é possível observar a museologia LGBT a partir das produções sobre a temática e se é possível observar uma crescente no que diz respeito a sua discussão, quais seriam então seus marcadores? O que define a Museologia LGBT?

Um ponto de partida para pensar os marcadores da Museologia LGBT, certamente parte de sua aproximação com a Museologia Comunitária. Como citado por Jean Baptista, o trabalho com o Museu de Favela (MUF) desenvolvido entre 2015 e 2016, pensando a museologia comunitária LGBT influencia o entendimento e a própria construção do campo conceitual compreendido como museologia LGBT. Essa aproximação pode ser observada nas ações do projeto desenvolvido no Museu de Favela (MUF) que sediou o primeiro seminário Museus Memória e Museologia LGBT, nos artigos publicados pela Revista Memórias LGBT. Já na tese de doutorado Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil: Estudo Exploratório de Possibilidades de autoria de Suzy da Silva Santos, defendida em 2017, a autora defende a existência da Museologia LGBT, como defende também a existência de outras museologias como a Kilombola e a Indígena. Além disso, ela desenvolve um mapa conceitual para a museologia LGBT que pode ser observado abaixo:

Imagem 1 – Mapa Conceitual: Museologia LGBT segundo Jean Baptista



Fonte: Suzy Santos, 2017.

Ao observar o mapa conceitual (figura 01), organizado a partir das reflexões trazidas na produção de Jean Baptista e Tony Boita, considerando especialmente a palestra ministrada pelos dois em 2016, a Suzy Sousa Santos elenca alguns marcadores sobre o que seria ou definiria em linhas iniciais a categoria conceitual Museologia LGBT, ao reunir em seu mapeamento características encontradas ao longo da produção dos dois autores. Sendo assim os seguintes marcadores são elencados, onde a museologia LGBT está dentro do escopo da Museologia Social e Comunitária, é considerada uma museologia pedagógica, sem interesse em produzir teorias, pretende problematizar os esquecimentos sobre as memórias LGBTs nos museus brasileiros, apresentando desmistificando e valorizando as diferenças existentes na própria comunidade e para além dela. Também ferramenta de luta

em favor da igualdade e equidade, explora a polissemia dos objetos, além de contribuir e ser solidária com a afirmação e auto afirmação das diversas identidades sexuais, respeitando o protagonismo de cada grupo. Em relação às exposições museológicas, acredita que elas devam contribuir para a desconstrução de estereótipos especialmente considerando vivências travestis, transgêneras e também as drag queens, elas também devem representar a diversidade social e étnica dos LGBTs. É um ato museológico pedagógico na luta contra a homofobia, que já ceifou diversas vidas de pessoas que sofreram caladas e foram perseguidas.

Essas características inicialmente definidoras, mas não limitantes e em constante transformação, foram ganhando contornos outros que podem ser observados no artigo “O que é Museologia LGBT?”, publicado na Revista Memórias LGBT+Feminismos, o artigo publicado no 2º semestre de 2020, traz marcadores do que Jean Baptista e Tony Boita consideram determinantes para caracterizar essa museologia:

Museologia LGBT passou a ser entendida como uma categoria conceitual criada para ser aplicada no conjunto de iniciativas da América Latina, tal qual temos demonstrado em distintas ocasiões (BAPTISTA; BOITA, 2014; 2017, 2018), de onde se pode depreender sete características básicas:

1 [...] , é uma Museologia produzida por quem utiliza o pronome “nós” e não apenas por quem é gay ou lésbica, por exemplo, gerando potentes conjugações intressadas na defesa de um coletivo;

2 Opõe-se a tentativas de expropriação de seus patrimônios por pessoas que não pertencem a essas comunidades, em especial quando empreendidas por pesquisadores acadêmicos, políticos demagógicos, ONGs elitistas, igrejas e milícias, entre outras organizações exóticas às comunidades — o pertencimento direto, portanto, é característica fundamental dessa produção;

3 Estar vinculada às políticas públicas na América Latina, e por isso utiliza a sigla LGBT, pois é esta a forma consagrada de denominar a ampla população que não se encaixa na matriz heterossexual no campo das Políticas Públicas deste território (BOITA, 2018), sobretudo como se nota no Brasil [...];

4 É uma Museologia popular e, conforme realidade latino-americana, é localizada em periferias urbanas ou simbólicas, bem como consta com corpos não-brancos em sua gestão, ou seja, corpos negros, indígenas, afro-indígenas, pardos etc—o que a torna uma prática criativa, que valoriza a performatividade enquanto expográfica e utiliza materiais econômicos ou reciclados, indispondo-se a orçamentos elevados pois sabe que existem questões emergenciais onde o dinheiro deve de fato ser gasto;

5 é uma Museologia em pleno diálogo com uma Museologia Feminista também emergente e interseccional em raça e classe

6 [...] a Museologia LGBT integra certamente a Museologia Social ou Sociomuseologia, não sem antes alertar que dentro desse grande escopo também reside a fobia à diversidade sexual comum aos museu;

7 Por valorizar performances, vocabulários, múltiplas sexualidades e identidades plurais em constante renovação, este modo de conceber Museologia pode ser nomeado como Museologia Pajubá, Museologia Babadeira, Museologia Pintosa, Museologia Fechativa, Museologia Afrontosa, Museologia Travesti, Museologia Trans, Museologia Sapatão, Museologia Lgbt Afro-Indígena, entre outras possibilidades criativas que certamente irão variar quanto mais se experimentar uma libertação sexual museológica. (BAPTISTA, BOITA, 2020, p. 5-6)

Essas sete características, dão os primeiros contornos e são fruto das discussões e produções suscitadas por diversas vozes ao longo de seu processo de construção e da própria passagem do tempo, como dito anteriormente, representam também o amadurecimento das discussões sobre as memórias LGBTs, ouso acrescentar a característica de ser uma museologia que assim como a Kilombola e Indígena é dissidente das práticas já cristalizadas nas instituições de memória e no ensino da museologia no Brasil, sendo portanto essencialmente anti racista e anti colonialista, na formulação de seus conceitos e no exercício de suas práticas. Propondo caminhos a serem experimentados e vivenciados por meio de práticas museais. Outra característica que acrescento aqui, e que tenho observado ser recorrente em espaços de memórias dissidentes, é a de que estes espaços ganham corporalidade simbólica, contorno de corpo museu, ou corpo museal, explico. Por se tratarem de espaços constituídos em primeira pessoa, acabam por incorporar em sua institucionalidade ou sede, seja física ou virtual as experiências vivenciadas pelos corpos de quem a constitui, incluindo as violências Lgbtfóbicas e racistas.

Como categoria conceitual é portanto impossível negar a existência da Museologia LGBT se observarmos a contínua e crescente produção sobre a temática, mas seria possível observar e descobrir suas relações e outros possíveis contornos ao que chamamos e defendemos ser a museologia LGBT em espaços de memória e produção de conhecimento sobre a comunidade LGBT em atividade nos dias de hoje?

Na tentativa de lançar luz a essa questão pretendo observar como essas características se apresentam em três espaços com tipologias distintas, mas que discutem cada qual a seu modo questões de interesse a comunidade a preservação das memórias LGBTs nacionais. Para isso os capítulos seguintes se debruçaram a observar a museologia LGBT na prática, para entender quais metodologias são aplicadas na busca pela construção de relações sobre as memórias de nossa comunidade em oposição a práticas já consolidadas pelo sistema hétero patriarcal e branco, no campo museológico. Para isso serão observadas a Rede LGBT de Memória e Museologia Social, o Museu da Diversidade Sexual de São Paulo (MDS) e o Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA).

PÍTULO 2 - Rede LGBT de Memória e Museologia Social

A escolha de observar a Rede LGBT de Memória e Museologia Social acontece porque a Rede LGBT é historicamente um ponto significativo da constituição do que entendemos ser a Museologia LGBT no Brasil, sendo necessário entender o que é a Rede e a importância dela na articulação de lutas em favor das memórias de nossa comunidade dentro do campo museológico nacional. Para que se faça possível compreender sua importância e relevância para as discussões propostas neste trabalho, considero importante destacar o que é o movimento das Redes (GOUVEIA, PEREIRA 2016) para a museologia brasileira. Segundo as autoras, o movimento das Redes é fruto de um contexto político, social compreendido entre os anos de 2003 e 2010, que possibilitou a emergência das discussões da museologia social junto às políticas públicas de cultura e memória, sendo:

[...]“um processo que no campo museológico pode ser observado por meio da criação da Política Nacional de Museus (PNM) e, a partir daí, pelo Estatuto de Museus e Plano Nacional Setorial, respectivamente em 2003, 2009 e 2010. Afirmam uma correspondência entre os museus brasileiros e o Estado, no sentido de definir idealmente um perfil de serviços que essa instituição deve prestar ao conjunto da sociedade. São marcos legais e políticos inéditos no Brasil. Tratam do direito à memória, à cultura e à diversidade cultural ao mesmo tempo que falam de acervo, público, prédio, exposição e segurança.”[...]

“A política compreende os museus como práticas e processos à serviço da sociedade e do seu desenvolvimento. Além disso, afirma que essas instituições devem assumir o compromisso político de uma gestão participativa e contribuir para a “percepção crítica acerca da realidade cultural brasileira” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2005).

“Essa definição de museu se desdobra em sete princípios que estruturam os compromissos políticos assumidos, dentre os quais se mencionam: o respeito à diversidade cultural do povo brasileiro (3°); estímulo para o desenvolvimento de museus comunitários, ecomuseus e museus locais (5°); e o respeito ao patrimônio de indígenas e quilombolas (7°) (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2005, p. 12).”

(GOUVEIA, PEREIRA, 2016 p. 728-732,)

Esse processo e a implementação de políticas públicas para os os museus e a cultura possibilitou a aproximação dos movimentos sociais e do campo museológico promovendo encontros e conversas, que resultaram no enriquecimento das discussões sobre memórias, possibilitando ações que tivessem como partida as demandas sociais ocasionadas pelas ausências e apagamentos promovidos pelas instituições. Nesse sentido e, acompanhando o contexto ao qual estavam inseridas as discussões na museologia brasileira, em 2009 é criado o Estatuto de Museus, sendo que o documento enfatiza o caráter social das instituições, colocando as pessoas como preocupação central das práticas museológicas

(GOUVEIA, PEREIRA, 2016), logo no início da Lei n.º 11.904, e atribui pela primeira vez diretrizes quanto a gestão desses espaços, afirmando que:

“Art. 2º São princípios fundamentais dos museus: I – a valorização da dignidade humana; II – a promoção da cidadania; III – o cumprimento da função social; IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental; V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural; VI – o intercâmbio institucional (BRASIL, 2009).” (GOUVEIA, PEREIRA, p.734, 2016)

Ainda segundo as autoras, a criação do IBRAM no mesmo ano também foi fundamental para as diversas discussões que se seguiram, o que possibilitou a implementação do Programa Pontos de Memória também em 2009, sendo “um eco efetivo para a dimensão social de que já se falava.” É de extrema importância a implementação desse programa para o posterior surgimento das Redes, incluindo aqui a Rede LGBT de Memória e Museologia Social.

O Programa Pontos de Memória foi desenvolvido pelo IBRAM em parceria com o Ministério da Justiça e, buscava contatar e identificar " grupos que desenvolviam ações de memória social em áreas urbanas de 12 capitais brasileiras" (GOUVEIA, PEREIRA, 2016), após os primeiros encontros nas capitais organizou a primeira Teia de Memória em Salvador e, segundo as autoras o evento serviu para o encontro entre esses atores sociais, profissionais do campo museológico e representantes do IBRAM, que a partir das trocas e da escuta desenvolveram o projeto e suas ações, resultando em atividades que incluíram editais destinados especificamente aos pontos de memória entre os anos de 2011 e 2016.

Esse movimento de aproximação do campo museológico com as pautas e lutas dos movimentos sociais, e a implementação de políticas públicas voltadas a memória de grupos antes invisibilizados nos espaços dos museus e na construção da historicidade nacional fez com que se "organizaram redes independentes do poder público, regionais e temáticas, geridas por articuladores locais como instância de interlocução permanente entre os grupos.” (GOUVEIA, PEREIRA, p. 737, 2016) como reflexo do movimento em teia, articulado junto aos pontos de memória e aos movimentos sociais.

Dentro desse cenário favorável às discussões suscitadas pela Museologia Social se encontra também a criação e articulação da Rede LGBT de Memória e Museologia Social, o presente capítulo busca investigar no primeiro momento a construção bem como o que é a Rede, qual sua forma de organização para a reivindicação do direito à memória da comunidade LGBT brasileira e, em qual medida ela atravessa e é atravessada pela emergência das discussões acerca da construção do que compreendemos ser a Museologia LGBT.

2.1 Conhecendo a Rede LGBT de Memória e Museologia Social

A Rede LGBT de Memória e Museologia Social foi criada em 2012, surgiu como reflexo das provocações levantadas na participação de Luiz Mott no IV Fórum Nacional de Museus, Brasília/DF em 2010, “a palestra [...] foi intrigante e estimulou um conjunto de profissionais de museus a fundar a Rede LGBT de Memória e Museologia Social do Brasil” (BAPTISTA, BOITA, P.139, 2017).

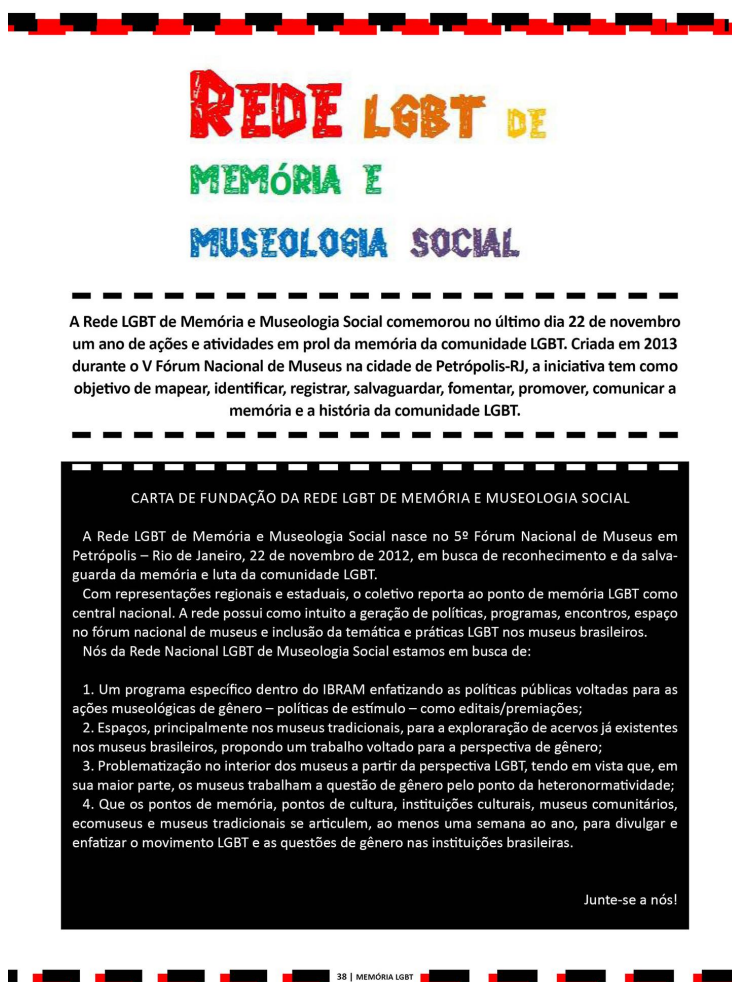
A fala de Luiz Mott trouxe [...]“ uma reflexão profunda sobre a homofobia expressa nos museus.”[...] e evidenciou [...]“a necessidade a necessidade de referências positivas da população LGBT na memória nacional “[...] sinalizando que [...] “ a homofobia em espaços de memória também está relacionada com as altas taxas de suicídio e de homicídios LGBT no país.”[...] (BAPTISTA, BOITA, P.182, 2014), ainda que motivados pela participação do antropólogo e criador do Museu da Sexualidade de Salvador, que evidenciou as ausências de discussões no campo museológico acerca das memórias LGBTs e sinalizou a homofobia presente nos museus, a criação da Rede LGBT de Memória e Museologia Social é também como citado acima, reflexo de um pensamento materializado por meio das políticas públicas para a memória e cultura dos anos anteriores, fortemente influenciado pelas discussões trazidas junto da Museologia Social.

Dois anos depois, no V Fórum Nacional de Museus em Petrópolis/ RJ, nenhuma atividade foi proposta dentro da programação oficial, para discutir os desdobramentos e as demandas urgentes ao campo, levantadas pela fala de Luiz Mott na edição anterior, evidenciando o apagamento até então promovido pelo próprio campo acerca das discussões que envolviam a temática LGBT, contudo [...]“ativistas LGBT’s integrantes de universidades, pontos de memória ou de museus convencionais reuniram-se para debater a ausência LGBT nas políticas nacionais de memória.”[...] (BAPTISTA, BOITA, p. 182, 2014). Nessa reunião organizada de forma autônoma e criticada por parte do campo durante o próprio evento, foi criada a Rede de Museologia e Memória Social, num encontro que teve convite estendido para agentes do campo com vivências heterossexuais, segundo os autores “ nem todos atenderam e importantes teóricos da museologia social chegaram a questionar a validade conceitual de relacionar comunidade LGBT à museologia.”, .

Essa negativa em participar das discussões e a oposição à temática feita por parte do campo museológico mostrou o caminho difícil que teria as discussões sobre as memórias LGBTs, como evidenciam os autores e, tornou necessária uma organização maior que defendesse a temática como urgente as discussões da museologia em promover ações no

sentido de assegurar o direito à memória LGBT, considerando inclusive a urgência de marcar um lugar dentro desses espaços de discussão, uma vez que eles refletiam até 2016 na implementação e articulação de políticas públicas essenciais a memória e a cultura. Dessa necessidade e demanda, acompanhando a característica do próprio movimento social LGBT que precisa se fortalecer e se reinventar em momentos decisivos e de crise, articula se então a fundação da Rede LGBT de Memória e Museologia Social, num movimento que marcou e definiu os rumos das discussões sobre a temática no campo.

Imagem 1 - Post sobre o aniversário de um ano da Rede LGBT de Memória e Museologia Social, com divulgação da carta de fundação, 22 de janeiro, 2014



Fonte: Facebook da Rede LGBT de Memória e Museologia Social.

Criada no intuito de combater as práticas de homofobia nos museus e de positivar as narrativas e discussões de forma crítica sobre memórias LGBTs, a Rede se tornou [...] “ a

central de apoio, debates, análises e críticas sobre a museologia e sua relação com a comunidade LGBT.”[...] (BAPTISTA, BOITA, 2014), e conforme consta em sua carta de fundação:

[...] “carta de fundação (REDE LGBT, 2012) “busca de reconhecimento e da salvaguarda da memória LGBT” e tem como objetivos “a geração de políticas públicas, programas, espaços no fórum nacional de museus e inclusão da temática e práticas LGBT nos museus brasileiros”, além de, solicitar que ao menos uma semana ao ano, se divulguem e fomentem a memória LGBT e as questões de gênero nos pontos de memória, pontos de cultura, instituições culturais e, museus comunitários.” [...] (BOITA,p. 73, 2018)

Nesse sentido, vem produzindo pesquisa, encontros, eventos, seminários, projetos, reuniões e outras ações que podem ser observadas desde sua fundação até os dias atuais, contudo no [...] ”que tange a articulações com o Instituto Brasileiro de Museus, pouco se avançou até o momento, uma vez que nenhuma política pública ou ação explícita do órgão foi desenvolvida.”[...] (BOITA, p.73, 2018). Como forma de resistir e disputar espaço num cenário cada vez menos favorável às políticas públicas voltadas à comunidade LGBT, especialmente agravadas de 2017 para cá e, cumprindo o compromisso firmado em sua carta de fundação a Rede LGBT de Memória e Museologia social promoveu diversas ações de destaque no campo museológico, influenciando uma nova geração de estudantes e futuros profissionais de museus a pensar o seu lugar enquanto LGBT dentro do próprio campo de atuação, mais que isso, fez emergir e expandir as discussões sobre o que hoje, chamamos museologia LGBT, ao firmar o espaço do movimento dentro da museologia, mostrando que a articulação em rede e fortalecimento de nossos pares nos levam um tanto mais longe.

Entre as ações desenvolvidas pela Rede destacam- se a criação do periódico virtual Revista Memórias LGBT, que discute a temática com edições voltadas para a diversa e complexa teia de narrativas presentes na construção das memórias LGBTs que , lançada em 2013 conta hoje com treze edições que estão disponíveis para todos os visitantes do site. O Projeto Memórias LGBT realizado no Museu de Favela (MUF) em 2015 que desenvolveu atividades colaborativas com os moradores e outras instituições da favela Pavão, Pavãozinho e Cantagalo (PPG), no Rio de Janeiro.

Imagem 2: Atividade desenvolvida em parceria com o MUF, Varal de Memórias, Rio de Janeiro, 2015.



Fonte: Facebook da Rede LGBT de Memória e Museologia Social.

Entre as atividades desenvolvidas tiveram rodas de conversa e de memória com eixos temáticos, exposição temporária, processos de escuta ativa e troca, mapeamentos entre outras, as atividades desenvolvidas resultaram na publicação de três edições respectivamente sendo a sétima, oitava e nona da Revista Memória LGBT, intituladas: “Ser Lésbica na Favela”, “Ser Gay na Favela” e “Ser Trans na Favela” (BOITA, 2018), a edição mais recente da revista foi lançada no primeiro semestre de 2021 em parceria com Museologia Kilombola, intitulada como Revista Memórias LGBT +Kilombola, Etnia, Raça e Sexualidade: Memórias e Copos Pretos em Afeto. Além disso na ocasião do projeto no Museu de Favela (MUF), aconteceu em sua sede o I Seminário Memória e Museologia LGBT (2015) onde “Discutiu-se os prejuízos da homolesbotransfobia, seja no morro ou no asfalto” (BOITA, p 88, 2018).

Nesse sentido, destaca-se também a elaboração e organização do Seminário Memória e Museologia LGBT que hoje encontra-se em sua terceira edição que aconteceu

em outubro de 2021, de forma remota e em parceria com o evento Museus e Resistência que é realizado pela Coordenadoria Especial de Museologia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), o IV Seminário Museus e Resistência e III Seminário Museus, Memória e Museologia LGBT, promoveu mesas temáticas com importantes debates para o campo museológico acerca da temática, nesse mesmo evento foi anunciada a próxima edição que acontecerá em Lisboa na Universidade Lusófona .

Imagem 3: Cartaz de divulgação do IV Seminário Museus e Resistência, que acontecerá na Lusófona, em Lisboa, 23 de outubro de 2021.



Fonte: Facebook Rede LGBT de Memória e Museologia Social.

Além disso hoje, diversos participantes da Rede atuam no desenvolvimento de ações de relevância ao campo e a pesquisa sobre as memórias LGBTs, uma delas foi a participação de alguns integrantes da Rede na elaboração da Política de Acervos do Museu da Diversidade Sexual em 2020, por meio do projeto de extensão *Acervo e diversidade: mapeamento e política de acervo em museus*, desenvolvido pela Coordenadoria Especial em Museologia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), que contou com a coordenação da Prof^a Dra Thainá Castro e foi desenvolvido em parceria com o Museu da

Diversidade Sexual, Universidade Federal de Goiás (UFG), Universidade de São Paulo (USP) e o Instituto Brasileiros de Museus (IBRAM), contando com a participação de professores, profissionais do museu, museólogos, pesquisadores e estudantes de museologia e história a nível de graduação e pós graduação. Hoje a Rede possui em seus participantes representantes que atuam em outros museus, institutos e espaços destinados à preservação de memórias da nossa comunidade.

A Rede que se mantém atuante conta com participação de pessoas envolvidas em diversas frentes e promove reuniões bimestrais para discussão de temáticas de interesse do campo museológico e da comunidade LGBT, possui atuação nas redes sociais com publicações no instagram e facebook contando com um número consistente de seguidores, por meio dela acontece a publicização de eventos, encontros, seminários e publicações em periódicos, essa escolha acertada de atuação nas redes sociais indica uma preocupação com a difusão de suas ações, e uma aproximação direta com nossa comunidade se configurando em um canal de comunicação com a sociedade. É importante pontuar que a Rede é autônoma, ou seja, ela é formada por pessoas LGBTs e não por instituições ainda que entre seus membros existam pessoas que atuam por exemplo no Museu da Diversidade Sexual e no Museu transgênero de História e Arte (MUTHA), que inclusive foi tema da segunda edição do Tecendo Redes em agosto de 2021.

É indiscutível a atuação da Rede LGBT de Memória e Museologia Social em favor das memórias LGBTs dentro do campo museológico, portanto para que se faça possível observar características de uma Museologia Lgbt em construção, e aprofundar as discussões atuais sobre a temática se fez necessária uma conversa aproximada com a Rede. Ainda que as informações levantadas tanto na reconstrução de uma historiografia do movimento LGBT na museologia brasileira, quanto sobre a própria rede neste trabalho já indiquem a importância desse espaço, é preciso que a Rede fale por ela, entendendo que a construção de narrativas em primeira pessoa é um dos pilares que sustentam não apenas a museologia LGBT, como todas as museologias dissidentes, e portanto, uma metodologia necessária nas observações propostas neste trabalho.

2.2 Conversando com a Rede LGBT de Memória e Museologia Social

É de fundamental importância a atuação da Rede LGBT de Memória e Museologia Social para que avancemos nas discussões sobre memória LGBT e museologia como também para que pensemos a relação entre as memórias LGBTs e a implementação de

políticas públicas voltadas à nossa comunidade. Para conhecer um pouco mais da Rede, proponho então, uma conversa aproximada em formato de entrevista escrita para que seja possível aprofundar esses levantamentos e pensar os caminhos para práticas que se estruturam a partir da proposição e defesa de uma Museologia LGBT.

Nesse sentido, foram desenvolvidas seis questões levando em consideração as características levantadas nesse trabalho que atualmente fundamentam o que compreendemos ser a categoria conceitual museologia LGBT. Além de aprofundar as discussões e conhecer a Rede tal como ela se apresenta, essa entrevista também tem por objetivo a observação de uma museologia LGBT nas práticas desse espaço. As questões foram enviadas por e-mail à Rede, que compartilhou a entrevista entre seus membros, deixando aberto para todos responderem e, as respostas obtidas nessa entrevista (APÊNDICE A e B) constituem os parágrafos seguintes.

Primeiro, em relação aos motivos que levaram a sua existência, nos conta que a primeira ideia da Rede “nasceu a partir da palestra de Luiz Mott, em 2010, no 4º Fórum de Museus, em Brasília.”, contudo o incomodo provocado pela fala de Mott foi mais um combustível a necessidade de organização, uma vez que “havia muitas conversas antes entre profissionais de museus, [...] a discriminação contra nós era generalizada”, e foi no 5º Fórum Nacional de Museus (FMN), em Petrópolis/RJ, “que se criou as condições necessárias para a fundação da rede: lá estavam presentes boa parte destes profissionais”.

A fundação da Rede LGBT de Memória e Museologia Social data de 22 de novembro de 2012, quando na ocasião do 5º FNM “incomodadas com a invisibilidade da memórias das pessoas LGBT nos museus e espaços de memória, bem como, a ausência de políticas públicas ou a menção dos grupos LGBT no edital Pontos de Memória”, profissionais começaram a organizar uma reunião para discutir essas questões, que atravessam suas existências e jogam luz as lacunas sobre suas próprias memórias dentro do campo museológico e enquanto pessoas LGBTs.

A emergência sobre a discussão demonstrada na falta de interesse de grande parte do campo da temática e esquecida pela organização do evento não foi o único incômodo experienciado na ocasião pelas pessoas que tentavam se organizar para discutir suas vivências e necessidades enfrentadas profissionalmente e na vida cotidiana, a Rede nos conta que “havia várias salas vazias, mas não permitiram que usássemos nenhuma, somente o hall.” Sentamos em círculo no meio das entradas e saídas da sala.”, como mostra a imagem abaixo.

Imagem 4: Reunião de fundação da Rede LGBT de Memória e Museologia Social, no 5º Fórum Nacional de Museus, na cidade de Petrópolis/RJ, em 2012.



Fonte: Boletim Informativo número 1, ano 2013, Rede LGBT de Memória e Museologia Social.

A reunião, que tinha como cerne “unir forças para enfrentar as fobias nos espaços de memória” contou com a presença de Arnaldo Silva Santana Jr, Ana Luiza Oliveira, Dino Alves, Geanine Escobar, Janaína Miranda, Jean Baptista, Marcelo Cunha, Maria Carolina Sá, Vitor Urresti, Wellington Pedro Da Silva e eu Tony Boita. Foi criada então a carta manifesto onde foi oficializada a criação da Rede LGBT de Memória e Museologia Social.

Depois, questionada sobre o que pensa sobre as pesquisas, a comunicação e a preservação desenvolvidas em espaços destinados à memória LGBT na atualidade, a Rede LGBT de Memória e Museologia Social, afirma que “Este é o seu grande foco: promover estes lugares e estas dimensões.”, entendendo essas questões como “ fundamental e necessário”. Contudo existem problemáticas e hierarquias sociais presentes também dentro do movimento/pensamento/comunidade LGBT o que faz com que seja necessário “ refletir e atualizar sobre essas práticas, uma vez, que a maioria delas foram feitas para invisibilizar

corpos, gêneros, sexualidades e outros marcadores sociais da diferença.” Sendo necessárias práticas interseccionais nestes espaços, uma vez que “ há o risco de embranquecimento e domínio gay sobre as demais identidades.”

Entendendo então a própria comunidade como um espaço de disputa, que se faz necessária e contínua por se tratar de um movimento/pensamento onde as pessoas partícipes, possuem vivências, corporalidades, e marcadores sociais diversos e, portanto necessidades distintas, toda escolha acaba por se tornar estratégica e política, e assim foi na escolha do uso da sigla LGBT no nome da Rede. Isso porque, “como entre as pessoas fundadoras, a maioria vinha dos Pontos de Memória e de realidades sociais populares, a ideia de dialogar com as políticas públicas era vigorosa”. E pensar políticas públicas naquela ocasião, dado o contexto político da época, que favorecia a cultura e o universo da memória e dos museus, a escolha da sigla foi estratégica. Afinal era a sigla que foi eleita para pleitear políticas públicas “ a partir da Conferência Nacional de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transexuais realizada em 2007” e portanto, na ocasião “ já era estabelecida pelos fóruns governamentais como a sigla que nominaria a maioria da população com identidades e sexualidades dissidentes da matriz heterossexual.”

Outro ponto definidor na escolha, foi a presença do Ponto de Memória LGBT de Maceió, durante a primeira reunião. Apesar da escolha ser importante no diálogo com as políticas públicas e no entendimento popular das ações promovidas pela Rede, ela afirma que “ não era o objetivo de excluir as demais letras.” Pois, entende que “A rede é orgânica e cada pessoa que faz parte dela utiliza uma sigla própria, mas normalmente utiliza-se LGBT ou LGBT+.”.

Em relação a construção da Rede LGBT de Memória e Museologia Social, ser feita por pessoas pertencentes a comunidade LGBT, ela explica que “é organizada de forma orgânica, colaborativa e independente, ou seja, todas as pessoas que a compõem têm autonomia para desenvolver ações. Ela é horizontal, não há coordenação. Ela é feita por nós, para nós e conosco.” Ou seja, “a Rede não é uma unidade. Ela não fala em nome próprio, nem em nome de coletivo, [...] já está em sua terceira geração, talvez quarta, e tem apenas 10 anos. É um fluxo constante, com muitos debates e formatos de ação. Não é uma rede normatizada, é uma rede fluída.”

E sendo assim, seus integrantes podem tanto desenvolver atividades em primeira pessoa, ou não, “Cada qual ao seu gosto, no seu tempo, com suas identidades - acho que isto tem mais a ver com a Rede.”

Sobre a questão da Rede construir ou não, um espaço interseccional (raça, classe e gênero), anti racista e anti capacitista, ela afirma que “ é uma rede interseccional que pauta os marcadores sociais da diferença a partir da questão LGBT. Ela é anti racista, anti capacitista, anti facista, anti lgbtfóbica, anti machista.” Reafirmando seu posicionamento contra contra a todas as opressões sociais, culturais, intelectuais etc.” Isso pode ser observado pela presença em seu coletivo de “homens e mulheres cis e trans, negras, autistas, surdos e com outras PcD.” Isso porque a comunidade LGBT está presente em todas as outras comunidades, por isso “ agrega-se a diversas outras pautas”. Contudo, “a Rede é composta por múltiplas vozes”, e ao pensar seus membros de forma individualizada é possível que existam “ pessoas que por lá trabalham sem abordar a questão racial ou do capacitismo”.

Como último questionamento, foi perguntado à Rede se ela acredita fazer parte do que hoje compreendemos ser a Museologia Lgbt, na tentativa de observar como ela entende esse conceito/movimento/pensamento no campo museológico brasileiro. Sobre esta questão a Rede, se colocando de forma coletiva entende se como “elemento chave para a construção deste conceito. A partir das experiências dos seus participantes o conceito foi construindo.” Ou seja, “ A Museologia LGBT é colaborativa, libertária, comunitária e pautada nos direitos humanos, tal qual a Rede.” É uma “ Museologia conectada com as políticas públicas”.

Mais uma vez, por se tratar de um espaço plural, composto por pessoas diversas, a Rede compõe o que entendemos como Museologia LGBT, ao mesmo tempo em que constrói o próprio conceito. E pensando por esse caminho, feito a partir de múltiplas vozes, entende “que a categoria Museologia LGBT é apenas um guarda-chuva onde as múltiplas identidades e sexualidades encontram arcabouço para se acolher, germinar e brotar.” Podendo se apresentar a partir de diversos nomes, dependendo de quem fala e por onde fala.

2.3 Análise Museologia LGBT na Rede de Memória e Museologia Social

Ao conversar, pesquisar sobre e entender os caminhos percorridos pela Rede LGBT de Memória e Museologia Social fica evidente seu papel enquanto espaço de construção de pensamento e de práticas que formularam e, que continuam construindo o que compreendemos ser a museologia LGBT, colocando a como importante lugar de afirmação das memórias LGBTs e suas demandas dentro do campo museológico nacional. Sendo assim, a partir dos dados obtidos com a entrevista foi possível analisar as práticas da Rede enquanto características presentes na museologia LGBT, considerando as sete características iniciais propostas por Baptista e Boita (2020) somada a duas característica encontradas nas

museologias dissidentes (Kilombola, Indígena e LGBT), citadas no primeiro capítulo deste trabalho.

Os dados correspondentes às características da Museologia LGBT, coletados a partir da entrevista feita a Rede LGBT de Memória e Museologia Social, foram organizados conforme se vê no quadro 1.

Quadro 1: Análise da Museologia LGBT na Rede de Memória e Museologia Social

Características: Museologia LGBT	Entrevistado 1	Entrevistado 2
1 - É uma Museologia produzida por quem utiliza o pronome “nós” e não apenas por quem é gay ou lésbica, por exemplo, gerando potentes conjugações inte ressadas na defesa de um coletivo;	<p>“...nasceu a partir da palestra de Luiz Mott no Fórum de Museus de 2010, em Brasília.”</p> <p>“havia muitas conversas antes entre profissionais de museus, uma vez que a discriminação contra nós era generalizada.”</p> <p>“Fórum de 2012 que se criou as condições necessárias para a fundação da rede: lá estavam presentes boa parte destes profissionais”</p>	<p>“V Fórum Nacional de Museus algumas pessoas incomodadas com a invisibilidade das memórias das pessoas LGBT nos museus e espaços de memória, bem como, a ausência de políticas públicas ou a menção dos grupos LGBT no edital Pontos de Memória provocou a reunião”</p> <p>“queríamos unir forças para enfrentar as fobias nos espaços de memória.”</p> <p>“nos apresentamos, conversamos, rimos, planejamos e escrevemos a nossa carta (manifesto) de fundação.”</p> <p>“Ela é feita por nós, para nós e conosco.”</p>
2-Opõe-se a tentativas de expropriação de seus patrimônios por pessoas que não pertencem a essas comunidades, em especial quando empreendidas por pesquisadores acadêmicos, políticos demagógicos, ONGs elitistas, igrejas e milícias, entre outras organizações exóticas às comunidades — o pertencimento direto, portanto, é característica fundamental dessa produção;	<p>“havia muitas conversas antes entre profissionais de museus, uma vez que a discriminação contra nós era generalizada.”</p> <p>“ Geanine, por exemplo, propõe Museologia Lésbica Negra, eu hoje tenho escrito sobre Museologia da Fluidez e junto com Tony o conceito de Museologia Comunitária LGBT”</p>	<p>“A Rede é organizada de forma orgânica, colaborativa e independente, ou seja, todas as pessoas que a compõe tem autonomia para desenvolver ações. Ela é horizontal, não há coordenação. Ela é feita por nós, para nós e conosco.”</p> <p>“A rede é orgânica e cada pessoa que faz parte dela utiliza uma sigla própria, mas normalmente utiliza-se LGBT ou LGBT+.”</p>
3 - Estar vinculada às políticas públicas na América Latina, e por isso utiliza a	, a ideia de dialogar com as políticas públicas era	“A sigla foi escolhida em diálogo com políticas públicas em

<p>sigla LGBT, pois é esta a forma consagrada de denominar a ampla população que não se encaixa na matriz heterossexual no campo das Políticas Públicas deste território (BOITA, 2018), sobretudo como se nota no Brasil [...]</p>	<p>vigorosa. E a sigla LGBT desde lá já era estabelecida pelos fóruns governamentais como a sigla que nominaria a maioria da população com identidades e sexualidades dissidentes da matriz heterossexual.”</p>	<p>especial a partir da Conferência Nacional de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transexuais realizada em 2007 onde convencionou-se esse nome, e ressaltou que não era o objetivo de excluir as demais letras. Também, é importante destacar que estava presente o Ponto de Memória LGBT de Maceió, que foi fundamental para a definição da sigla. A rede é orgânica e cada pessoa que faz parte dela utiliza uma sigla própria, mas normalmente utiliza-se LGBT ou LGBT+.”</p>
<p>4 - É uma Museologia popular e, conforme realidade latino-americana, é localizada em periferias urbanas ou simbólicas, bem como consta com corpos não-brancos em sua gestão, ou seja, corpos negros, indígenas, afro-indígenas, pardos etc—o que a torna uma prática criativa, que valoriza a performatividade enquanto expográfica e utiliza materiais econômicos ou reciclados, indispondo-se a orçamentos elevados pois sabe que existem questões emergenciais onde o dinheiro deve de fato ser gasto;</p>	<p>“o conceito de Museologia Comunitária LGBT” “como entre as pessoas fundadoras a maioria vinha dos Pontos de Memória e de realidades sociais populares, como Adriano, Viviane, Wellington, Sidnei, Tony, Geanine, Anna e eu</p>	<p>“V Fórum Nacional de Museus algumas pessoas incomodadas com a invisibilidade das memórias das pessoas LGBT nos museus e espaços de memória, bem como, a ausência de políticas públicas ou a menção dos grupos LGBT no edital Pontos de Memória provocou a reunião” “A Museologia LGBT é colaborativa, libertária, comunitária e pautada nos direitos humanos”</p>
<p>5 - É uma Museologia em pleno diálogo com uma Museologia Feminista também emergente e interseccional em raça e classe e gênero</p>	<p>“busco jamais perder a noção interseccional de meus estudos, pois também não sei pensar a questão LGBT de outra forma”</p>	<p>“Sim, ela é uma rede interseccional que pauta os marcadores sociais da diferença a partir da questão LGBT.”</p>
<p>6 - A Museologia LGBT integra certamente a Museologia Social ou Sociomuseologia, não sem antes alertar que dentro desse grande escopo também reside a fobia à diversidade sexual comum aos museu;</p>	<p>“havia muitas conversas antes entre profissionais de museus, uma vez que a discriminação contra nós era generalizada.”</p>	<p>“Lembro que no evento, havia várias salas vazias, mas não permitiram que usássemos nenhuma, somente o hall. Sentamos em círculo no meio das entradas e saídas da sala. Naquela ocasião, queríamos unir forças para enfrentar as fobias nos espaços de memória.”</p>
<p>7 - Por valorizar performances, vocabulários, múltiplas sexualidades e identidades plurais em constante renovação, este modo de conceber</p>	<p>“ Geanine, por exemplo, propõe Museologia Lésbica Negra, eu hoje tenho escrito sobre</p>	<p>“Ela foi elemento chave para a construção deste conceito”</p>

<p>Museologia pode ser nomeado como Museologia Pajubá, Museologia Babadeira, Museologia Pintosa, Museologia Fechativa, Museologia Afrontosa, Museologia Travesti, Museologia Trans, Museologia Sapatão, Museologia Lgbt Afro-Indígena, entre outras possibilidades criativas que certamente irão variar quanto mais se experimentar uma libertação sexual museológica. (BAPTISTA, BOITA, 2020, p. 5-6)</p>	<p>Museologia da Fluidez e junto com Tony o conceito de Museologia Comunitária LGBT”</p> <p>“ que a categoria de Museologia LGBT é apenas um guarda-chuva onde as múltiplas identidades e sexualidades encontram arcabouço para se acolher, germinar e brotar. Por mim, quanto mais melhor.”</p>	
<p>8 - É anti racista, anti capacitista e anti colonialista.</p>	<p>“é composta por múltiplas vozes. Penso que há pessoas que por lá trabalham sem abordar a questão racial ou do capacitismo”</p>	<p>“Ela é anti racista, anti capacitista, anti facista, anti lgbtfóbica, anti machista. Somos contra a todas as opressões sociais, culturais, intelectuais etc. Em seu coletivo possui homens e mulheres cis e trans, negras, autistas, surdos e com outras PcD. Ela agrega-se a diversas outras pautas, uma vez que nós LGBT sempre estamos presente em todas as comunidades.”</p>
<p>9- Corpo Museu/ Corpo Museal</p>	<p>“havia muitas conversas antes entre profissionais de museus, uma vez que a discriminação contra nós era generalizada.”</p>	<p>““Lembro que no evento, havia várias salas vazias, mas não permitiram que usássemos nenhuma, somente o hall. Sentamos em círculo no meio das entradas e saídas da sala”</p>
<p>10- Como a Rede observa a pesquisa, comunicação e preservação nos espaços destinados a Museologia LGBT?</p>	<p>“Este é o seu grande foco: promover estes lugares e estas dimensões. Mas penso que sempre de um modo interseccional, pois a todo tempo há o risco de embranquecimento e domínio gay sobre as demais identidades.”</p>	<p>“é fundamental e necessário. No entanto, é preciso refletir e atualizar sobre essas práticas, uma vez, que a maioria delas foram feitas para invisibilizar corpos, gêneros, sexualidades e outros marcadores sociais da diferença.”</p>

Ao organizar o quadro acima, a seguinte possibilidade de interpretação se apresentou: A primeira característica citada como sendo da museologia LGBT, e identificada nas práticas da Rede, é a ideia de que ela é construída sempre pensando no **coletivo**, encontrando a Rede tanto na sua construção como nas suas práticas. A Rede foi **construída coletivamente** à partir do **incômodo com a realidade** experimentada por profissionais, estudantes e pesquisadores de museus, que **não se sentiam representados** nos espaços de trabalho e nas narrativas museais, como também eram **vítimas de lgbtfobia dentro do campo museológico**, e ainda hoje com quase dez anos de fundação apresenta suas **ações desenvolvidas de forma horizontalizada** a pensar e considerar diversas existências em suas práticas.

É um espaço **coletivo LGBT plural**, onde lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transtêneres, onde toda a diversidade de identidades e gêneros encontram espaço para construir e debater suas necessidades, configurando a ideia, a ideia de uma **construção museológica guarda-chuva** para nossa comunidade, podendo inclusive se apresentar por meio de **nomes diversos entendidos como espectros dentro dessa discussão**, como por exemplo museologia sapatão, babadeira, positiva entre outros.

Os membros da **Rede se opõe a apropriação de suas pautas** e , sendo ativistas organizados ou não **compõem a comunidade LGBT brasileira**, portanto **constroem ações ainda que pensadas de forma coletiva**, em primeira pessoa, no sentido de falar a partir da vivência de **trabalhadores, pesquisadores, ativistas e profissionais de museus que são LGBTs** e que lutam pela visibilização, respeito e dignidade as suas existências. Contudo, por ser um espaço de discussão plural, onde existe autonomia nas ações individuais, podem apresentar atividades que falam em primeira pessoas, e atividades que falam no coletivo. Constroem parte de suas ações e pesquisas, levando em consideração a importância da **implementação de políticas públicas de memória e cultura voltadas à comunidade LGBT**.

Por ser **construída especialmente por e para LGBTs**, os corpos que a constituem são **corpos dissidentes**, socialmente entendidos pela cishetronorma como **corpos abjetos, destinados às periferias urbanas e simbólicas**. Entendendo que as dinâmicas de lgbtfobia experimentadas por esses corpos são diferentes considerando seus **marcadores sociais, como raça, classe e gênero**. Entendem essa problemática e trabalham na ideia da **margem como centro**, tanto das discussões quanto das ações.

Possui **aproximação com as discussões emergentes vindas da museologia feminista e kilombola**, a considerar a importância de ações interseccionais, propostas por

exemplo junto a Revista Memória LGBT, que dedicou uma edição a pensar museologia LGBT e Feminismos e sua mais recente edição construída junto à Rede de Museologia Kilombola, intitulada “*Etnia, Raça e Sexualidade: memórias e corpos pretos em afeto.*” Por propor **ações contrárias a ideia branca e cisheterocentrada encontrada nas práticas museais** já consolidadas pelo campo, acaba por ser **essencialmente anti colonialista, anti racista e anti capacitista**. Pensando seu lugar dentro das discussões do campo museológico, se **encontra dentro das discussões da Museologia Social e da Sociomuseologia**, que pode ser observado quando da sua **fundação** e também na **forma como se organiza**.

Contudo, isso não privou a Rede de **experimentar a LGBTfobia** dentro de sua área de atuação, justamente por **assumir a corporalidade simbólica de quem a representa**, sofre enquanto **Rede as violências experimentadas por LGBTs**, tendo ao longo de sua história que **enfrentar o preconceito e disputar espaço e lugar de fala na museologia brasileira**. A constatação de que as características de uma Museologia LGBT, são presentes nas práticas da Rede LGBT de Memória e Museologia Social nos mostra que para além de um conceito é possível observar a construção de caminhos outros na museologia nacional, mostrando ainda que com muita luta, que **a museologia não é uma só** e, que se antes negavam espaços a nossa comunidade, hoje construímos nossas **próprias práticas museais e conceitos**.

As práticas museais compreendidas pela **pesquisa, conservação e comunicação** nos espaços de memória LGBT são **fundamentais e necessárias**, sendo um dos **focos de estudo e observação na Rede**. Contudo sinaliza que se faz **necessária uma atualização dessas práticas**, uma vez que em sua maioria acabam por promover apagamentos, pois a maioria delas foram feitas com essa finalidade, a de “invisibilizar corpos, gêneros, sexualidades e outros marcadores sociais da diferença.”

Se no contexto político/ social onde a Rede foi fundada, havia um cenário favorável para implementação de políticas públicas voltadas a memória e cultura e discussões efervescentes sobre a comunidade LGBT em fóruns nacionais, e ainda assim, isso não impediu que o caminho de construção da mesma encontrasse adversidades e lgbtfobias dentro do próprio campo museológico, após 2016 toda a agenda de tentativas de construção de uma sociedade menos fóbica foi sendo desmontada. O cenário desfavorável às chamadas minorias sociais com o avanço do bolsonarismo e ingresso de um governo autoritário no Brasil, não impediu que a Rede continuasse suas ações, ganhasse novos membros e

avançasse nas discussões. O movimento LGBT, assim como outros movimentos sociais, precisou buscar formas de (re) existir e novamente se (re) organizar.

CAPÍTULO 3 - Museu da Diversidade Sexual De São Paulo (Mds)

O Museu da Diversidade Sexual de São Paulo, foi escolhido para ser observado nesse trabalho porque é historicamente constituído pela luta em favor das memórias LGBTs na capital paulista, se encontra em atuação nos dias de hoje, possui uma Política de Acervos desenvolvida a partir das especificidades encontradas na gestão de suas memórias. Além disso, assim como outros espaços de memórias dissidentes, surge da reivindicação de grupos sociais que fogem do padrão imposto pela colonialidade e cisheteronorma, que organizados por meio dos movimentos sociais, vão questionando suas ausências e apagamentos na construção da história nacional, incluindo aqui o espaço dos museus.

Para que se faça possível compreender o Museu da Diversidade Sexual, sua importância e relevância para as discussões propostas, considero necessário antes, apresentar o que definirá o museu neste trabalho. Para o ICOM¹⁶ o museu é, segundo Estatuto, aprovado em 2007 em Viena:

“[...] uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite.” (ICOM Portugal, 2019)

Contudo, como todo documento e discussão museológica esta definição é datada e dificilmente acompanhará as discussões atuais e os espaços de memória que têm surgido desde então, especialmente considerando a realidade observada na América Latina. Isso porque, essa definição foi elaborada por um Comitê que utiliza de lógicas e metodologias eurocêntricas uma vez que as ações do ICOM são centralizadas pelas demandas museológicas do continente europeu. Além disso, ao se propor universalizante exclui consequentemente o que não se encaixa.

Essa definição de museus traçada em 2007 de forma distante e desarticulada das ações sobre memórias desenvolvidas no Brasil e em toda a América Latina, por exemplo, acabou por definir e influenciar a elaboração dos Conceitos Chave de Museologia, que foi traduzido para o português nativo e se popularizou entre as instituições, profissionais de

¹⁶ O Conselho Internacional de Museus foi criado em 1946, é uma Organização não-governamental que mantém relações formais com a UNESCO, executando parte de seu programa para museus, tendo status consultivo no Conselho Econômico e Social da ONU. Concentra suas discussões e conferências em território europeu.

museus, pesquisadores e estudantes. Afinal para nortear as ações museológicas é preciso encontrar conceitos em uso que dêem suporte e ajudem a entender os processos envolvidos no fazer museal. Ao falar sobre definição do termo museu, o livro *Conceitos-Chave de Museologia* (2013) levanta a seguinte questão:

“O termo “museu” tanto pode designar a instituição quanto o estabelecimento, ou o lugar geralmente concebido para realizar a seleção, o estudo e a apresentação de testemunhos materiais e imateriais do Homem e do seu meio. A forma e as funções do museu variaram sensivelmente ao longo dos séculos. Seu conteúdo diversificou-se, tanto quanto a sua missão, seu modo de funcionamento ou sua administração.

1. A maioria dos países definiu o museu, pelos textos legislativos ou por meio de suas organizações nacionais, de formas variadas.[...]” (DESVALLÉES, MAIRESSE, p. 64, 2013)

Também sugere que a definição de um museu pode surgir a partir da observação dos seguintes pontos:

“Pela abordagem conceitual (museu, patrimônio, instituição, sociedade, ética, museal), por meio da reflexão teórica e prática (museologia, museografia), por seu funcionamento (objeto, coleção, musealização), pelos seus atores (profissionais, público), ou pelas funções que decorrem de sua ação (preservação, pesquisa, comunicação, educação, exposição, mediação, gestão, arquitetura)(conceitos chave, 23, 2013)”

Não pretendo estender muito a discussão sobre a formulação do conceito em si, mas apontar que existem divergências e apagamentos nas proposições e elaborações universalizantes que circundam a definição desses espaços, ainda que a existência delas em alguma medida viabilize a condução e entendimento sobre os museus. E que por consequência essas definições universalizantes acabam por corresponder ao território e interesses de onde é elaborado, afastando e dificultando a legitimação a pesquisa e o entendimento de iniciativas como as dos espaços apresentados neste trabalho. Além disso, influenciam práticas institucionais e o desenvolvimento de teorias que não correspondem ao território ao qual estão submetidas. Se um museu pode ser definido a partir da observação e de abordagens que levem em consideração questões conceituais, reflexão teórica e prática, seu funcionamento e o desdobramento de sua ação inicial em outras atividades, então cada espaço, povo, e agrupamento de subjetividades implicaria num a diversidade de definições possíveis.

Em sua última conferência realizada em Quioto no Japão em 2019 o ICOM apresentou uma nova definição de museus, contudo essa definição não foi aprovada pelos comitês que o integram, sendo adiada por um ano a decisão sobre essa, que seria a substituta da escolhida em 2007. (ICOM Portugal, 2019) Estava marcada para acontecer em Paris,

2020 contudo a pandemia que teve início neste ano impossibilitou a realização da mesma no formato presencial, como proposta foi aberta no início de 2021, nos sites dos comitês nacionais que compõem o ICOM consulta para a elaboração futura dessa definição, o ICOM Brasil participou e, os resultados obtidos por meio delas, compõem o relatório final de análises sobre as propostas a nível internacional e conduziram a elaboração futura da definição de museu. (ICOM Brasil, 2021)

Durante o processo de recebimento de material sobre a nova definição de museus pelo ICOM, foi realizado em 2020, o XXVII Encuentro del ICOFOM LAM¹⁷, com o tema “Hacia una definición de museo en perspectiva latinoamericana y caribeña: Fundamentos epistemológicos”, que reuniu apresentações de trabalhos e textos sobre a temática, das mesas temáticas surgiram importantes discussões acerca da definição ou definições possíveis aos museus presentes na América Latina, considerando a realidade experimentada pelos museus e pelas memórias em nosso território. Essas discussões não mostram apenas uma possibilidade universalizante para o conceito de museu, como é a prática estrutural do ICOM, ao contrário, ela propõe análises críticas acerca desta tentativa eurocentrada de definir o espaço do museu a partir da ideia de uma única museologia. Entre os textos apresentados considero importante evidenciar o resumo intitulado *Contribuições do Pensamento Decolonial Latinoamericano para uma definição interculturalizante de museu*, que apresenta reflexões aproximadas e complementares a este trabalho e a possibilidade de apresentar os museus aqui estudados:

“na América Latina e no Caribe, comunidades, etnias e grupos socioculturais historicamente aliçados do discurso e do fazer museológico hegemônicos têm sido capazes de preservar, em linguagens próprias e de modo vivo, os legados de suas matrizes culturais, recriando-os conforme as circunstâncias – mormente desfavoráveis – que se lhes apresentam e empregando-os em função do presente. Reconhecemos que os principais fatores que põem em risco essa herança costumam ser exteriores a tais grupos e seus processos de transmissão cultural: grande parte das vezes, são projetos de desenvolvimento econômico que implicam a remoção, o despejo, o despojo e a quebra de vínculos entre tais comunidades e seus territórios, comprometendo a manutenção de seus modos de vida e suas práticas de produção da cultura. Nas zonas de fronteira prevalece a violência da matriz moderna/ocidental sobre as demais – indígenas, quilombolas, caiçaras, roceiras, rurais, caipiras, ribeirinhas, periféricas urbanas, feministas,

¹⁷ Presidido por François Mairesse e com forte representação na América Latina (ICOFOM LAM), o ICOFOM é o principal fórum internacional de debate museológico da atualidade, seu foco principal se mantém nas funções, atividades e no papel do museu na sociedade, como repositório de memória coletiva.

LGBTQTIA+, entre tantas outras. Violência que ainda ecoa em discursos museais e na desconsideração das políticas públicas.” Isso posto, é inegável a proliferação, na América Latina e no Caribe, de distintos processos de preservação/comunicação cultural extremamente eficazes para a (re)existência de seus povos, a despeito de não coincidirem com as definições e práticas dominantes de museu. Ora, por que ainda não são reconhecidos e legitimados? Não é disso que se trata quando afirmamos, com Scheiner (1999, p. 162), que a musealidade é um processo ou fenômeno ontológico “capaz de assumir diferentes maneiras, no tempo e no espaço, de acordo com os sistemas de pensamento de cada sociedade”? E que “como fenômeno, o Museu é livre e plural: pode existir em qualquer espaço, em qualquer tempo. Inexiste, portanto, uma forma ‘ideal’ de Museu, que possa ser utilizada em diferentes realidades” (Scheiner, 1999, p. 156)? Tal reconhecimento implica a interculturalização do campo da Museologia e do conceito de museu. Para além das tradições científicas ocidentais, as quais não se pretende anular, é necessário dialogar com as genealogias, os fundamentos, as definições, tecnologias, práticas e os processos engendrados nas matrizes culturais Outras, em seus próprios termos e modos de conhecer, para ‘abrir’, ‘impensar’ e ‘redimensionar’ a palavra ‘museu’ – para aludirmos aos movimentos propostos por Wallerstein (1996 e 2006) em relação às Ciências Sociais. Ao fazermos isso, desafiamos a colonialidade do saber, do ser e do poder (Quijano, 2005) que se manifesta, também, em nosso campo de estudo e trabalho, rompendo com o ciclo de negação das Museologias Outras e de seus sujeitos.”

Os espaços de memórias dissidentes aqui apresentados, pelos motivos acima citados, não correspondem aos agenciamentos propostos nas noções universalizantes de museus. A própria existência desses espaços, sinaliza um contra movimento a respeito das práticas e do formulado no senso comum, social e do campo museológico, sobre o que são os museus ou o que pode ou não ser considerado como tal. Sendo assim, com as inúmeras discussões acerca das possibilidades e da diversidade de definições para o termo museu e suas tipologias, e levando em conta que a formulação internacional não só não alcança como exclui espaços como os apresentados, considerando que cada país possui definições regulamentares próprias sobre esses espaços, considere a Lei Federal 11904, sob a qual estão submetidos todos os museus no território nacional, e que estabelece desde 2009 normativas a partir do Estatuto Brasileiro de Museus (EBM), onde considera se museu e seus princípios fundamentais como sendo respectivamente:

“Art. 1o Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo,

conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades.

Art. 2º São princípios fundamentais dos museus:

- I – a valorização da dignidade humana;
- II – a promoção da cidadania;
- III – o cumprimento da função social;
- IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental;
- V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural;
- VI – o intercâmbio institucional.” (Estatuto Brasileiro de Museus, 2009)

Essa escolha acontece porque o Estatuto de Museus, foi e é a iniciativa que regulamenta as ações empreendidas nesses espaços, e que ajuda a elaborar bem como traça diretrizes para o funcionamento dos mesmos. Contudo é importante perceber que essa normativa foi elaborada em 2009, dentro de um contexto e de demandas específicas ao campo e as instituições na época, assim como a definição proposta pelo ICOM, carece de revisão e atualização.

O Museu da Diversidade Sexual de São Paulo, se propõe um espaço onde ocorre a conservação, investigação, comunicação, interpretação, exposição, seja para estudo pesquisa, atividades educativas e culturais, contemplação e turismo aberta aos públicos e a serviço da sociedade na garantia de direitos as memórias da comunidade LGBT. Se configurando dentro das normativas federais ao apresentar as características que o definem como um museu, ainda que informe a partir de sua existência e práticas um movimento de oposição às práticas já consolidadas no campo, que exclui sua temática. Compreendido portanto como museu, e apresentando as mesmas características observadas em outros espaços de memórias, a partir da definição e regulamentação dos museus proposta EBM, o caráter de excepcionalidade observado aqui e que se configura como relevante para as discussões deste trabalho, é justamente as narrativas apresentadas e a investigação para construção de uma memória LGBT nacional. Pois a considerar sua tipologia de algum modo se apresenta como a maioria dos museus tidos como tradicionais, possuindo sede física, paredes, cunho expositivo e acervo, assim como qualquer outro grande museu legitimado e em atividade na capital paulista.

A memória LGBT como tema e motivo da criação de um museu, o coloca como parte constituinte da construção de uma historiografia LGBT na museologia brasileira, assim como a Rede LGBT de Museologia e Memória Social, é importante destacar que o

Museu da Diversidade Sexual de São Paulo (MDS), assim como a Rede, são fruto de um mesmo contexto histórico/social, onde na vigência de um governo progressista, aconteceu a efervescência de discussões e implementação de políticas públicas voltadas à memória, à cultura e à comunidade LGBT brasileira, tendo sido fundado no mesmo ano da Rede, em 2012.

Por ser um espaço que surge por e para as discussões em torno da memória LGBT, desvia da centralidade cisheterossexual presente nas narrativas históricas, artísticas e sociais desenvolvidas sistematicamente nos museus, informando sobre outros caminhos a serem observados no fazer museológico. Se apresentando como uma instituição:

[...] “destinada à memória, arte, cultura, acolhimento, valorização da vida, agenciamento e desenvolvimento de pesquisas envolvendo a comunidade LGBTQIA+ – contemplando a diversidade de siglas que constroem hoje o MDS – e seu reconhecimento pela sociedade brasileira.”

(Portal da Transparência do Governo do Estado de São Paulo/SP, 2022-2026)

Por ser o primeiro museu institucionalizado no país a partir de decreto estadual a trabalhar sobre a temática, e envolto na discussão sobre a comunidade LGBT e a gestão de suas memórias, fazendo parte do início da construção de uma historiografia LGBT na museologia brasileira, é inegável sua importância para a comunidade e para o campo museológico. Sendo assim, se faz necessária a observação e análise dos processos museológicos deste espaço, para a continuidade e desenvolvimento do presente trabalho, na tentativa de expandir as discussões sobre a Museologia LGBT e sua aplicabilidade.

Este capítulo se dedica a conhecer e escutar o Museu da Diversidade Sexual de São Paulo (MDS), para que se faça possível observar e analisar se a Museologia LGBT está presente, e caso esteja como se manifesta neste espaço. Afinal, apesar da temática LGBT, e da importância do espaço, o Museu da Diversidade Sexual integra e constrói o que compreendemos ser a Museologia LGBT?

3.1 Conhecendo o Museu Da Diversidade Sexual De São Paulo (MDS)

Em 25 de maio de 2012 era fundado a partir do Decreto Estadual nº 58.075, o Museu da Diversidade Sexual de São Paulo (MDS), fruto de reivindicação da sociedade civil (movimento LGBT) e instâncias públicas (Coordenadoria de Assuntos da Diversidade Sexual de São Paulo). O museu está vinculado à Secretaria de Cultura do Estado de São

Paulo, sob administração do Instituto Odeon¹⁸. Faz parte do agrupamento de museus e espaços culturais vinculados à Secretaria de Cultura do Estado, que são e geridos pelas Organizações Sociais (OSs)¹⁹, por acordo e normativas definidas pelas políticas públicas para cultura no Estado.

A administração do espaço pelo instituto Odeon, iniciou em 2022, sendo que desde sua fundação até 2021, ficou sob administração da organização social (OS) Associação Paulista dos Amigos da Arte (APAA²⁰). Nesse período teve como diretor de 2013 a 2021 Franco Reinaudo, ativista com importante atuação na luta por direitos e a cidadania de pessoas LGBTs na cidade e no Estado de São Paulo, como também no desenvolvimento da ideia do museu e sua implementação.

A ideia do museu surgiu a partir de um processo de escuta com a comunidade LGBT, para descobrir quais eram suas demandas, e assim propor ações por meio da Coordenadoria de Assuntos da Diversidade Sexual, onde Franco Reinaudo ocupava o cargo de coordenador. Sobre esse processo Franco afirma que:

[...]“quando eu assumi a coordenadoria a primeira coisa que eu fiz foi ouvir as pessoas, pra isso eu chamei uma série de pessoas, dentre elas João Silvério Trevisan, que falou "Franco agora que a gente está num espaço de poder vamos recuperar a história e criar esse lugar de memória.” Criar esse espaço é pra gente poder cuidar da nossa história, e foi isso que aconteceu, a partir dali a gente foi procurar um espaço, e aí que nasce a ideia de se ter um museu da diversidade sexual.”[...]

“Eu acabei batendo na Secretaria de Estado, na verdade eu estava na prefeitura e fui na secretaria de estado pedindo parceria. Quem estava na época como secretário era o Andrea Matarazzo , e quem estava ajudando o Andrea era o Paulo Mortari. Na secretaria também tinha um local chamado assessoria para gêneros e etnias que pautava as políticas públicas na cultura relacionadas à diversidade e grupos minoritários, mas não tinham nada voltado para a comunidade LGBT, então quando apareceu a ideia do museu foi algo importante. A princípio a ideia do museu era pra ser uma parceria entre a prefeitura e o estado, mas acabou sendo encampado pela secretaria da cultura do estado mesmo.

“Começamos a fazer uma série de reuniões com a comunidade, para ouvir o que pensavam e queriam em relação a esse espaço, e assim fomos amadurecendo a ideia do museu. [...] “acabou não nascendo como museu, a secretaria resolveu bancar a ideia, mas de forma diferente do original, com um nome super pomposo: centro de cultura, memórias e estudos da diversidade

¹⁸ O Instituto Odeon é uma associação privada de caráter cultural, organização social (OS), sem fins lucrativos, que tem a missão de promover a cidadania e o desenvolvimento socioeducacional por meio da realização de projetos culturais.

¹⁹ A organização social é uma qualificação, um título, que a Administração outorga a uma entidade privada, sem fins lucrativos, para que ela possa receber determinados benefícios do Poder Público (dotações orçamentárias, isenções fiscais etc.), para a realização de seus fins, que devem ser necessariamente de interesse da comunidade. (<http://www.pge.sp.gov.br/>)

²⁰ Associação Paulista dos Amigos da Arte - é uma Organização Social de Cultura que presta serviços ao Governo do Estado de São Paulo desde 2004.

sexual. E aí resolvemos usar a estratégia das trans, de criar um nome social, como queríamos museu desde o começo passamos a chamar Museu da Diversidade Sexual. E assim foi, mesmo não sendo museu, só passou a ser museu no final de dois mil e dezoito [2018] quando teve um Decreto de mudança.[...](PADILHA, COSTA, LADEIA, p. 117, 118, 2021)

Junto de João Silvério Trevisan, importante nome do ativismo LGBT na cidade de São Paulo e que doou seu acervo diverso e pessoal sobre a comunidade LGBT posteriormente ao museu, Franco iniciou o processo de mapeamento e organização para a implementação do MDS, ficando a frente da direção do museu durante nove anos.

Por este motivo ele representa um testemunho vivo sobre parte da história do museu, compreendida nas discussões que antecedem sua implementação, e durante sua primeira década de atividades, sendo importante para a compreensão desse espaço de memória.

Durante essa primeira década, o MDS foi se aproximando gradativamente ao campo museológico e, dessa aproximação surgiu o desenvolvimento de parte de sua documentação museológica, como o Plano Museológico desenvolvido com coordenação da Prof. Dr^a Cristina Bruno junto de Kátia Felipini, e dos demais trabalhadores da instituição e sua Política de Acervos, elaborada a partir do projeto *Acervo e diversidade: mapeamento e política de acervo em museus*, desenvolvido pela Coordenadoria Especial de Museologia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), sob coordenação da Prof. Dr^a Thainá Castro Costa, em 2021.

O Museu da Diversidade também participou de eventos acadêmicos como *Museus e Resistência*, promovido pelo curso de museologia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e, em 2021 colaborou com a construção do *IV Seminário Museus e Resistência e III Seminário Museus, Memória e Museologia LGBT* na mesma universidade, desenvolvido em parceria entre o curso de museologia da UFSC e a Rede LGBT de Memória e Museologia Social.

É importante pontuar que o Museu da Diversidade dos anos iniciais até 2021, desenvolveu diversas ações museológicas importantes considerando as memórias LGBTs e suas demandas, seja nas parcerias estabelecidas com o campo, pesquisadores, professores, estudantes, para elaboração de sua documentação institucional, seja na sua comunicação com os públicos, no desenvolvimento de suas exposições e na proposição de suas ações culturais e educativas.

A primeira exposição do museu, foi um importante momento de reconhecimento do espaço, chamada *Crisálidas*, foi desenvolvida com o Instituto Moreira Salles, que emprestou gratuitamente as obras da artista para o museu, segundo Franco:

“Essa exposição teve uma repercussão muito grande e a partir dali começamos a estabelecer relações que fomos cultivando ao longo desses oito anos. Eu acho que essa exposição marcou, no sentido de entender a importância desse espaço, a importância da temática, e foi uma exposição com qualidade.”(PADILHA, COSTA, LADEIA, p. 121, 2021)

Após a primeira exposição e seu sucesso diante do cenário artístico e cultural de São Paulo, abriu o campo de possibilidades e de alcance do museu, que passou a construir nos anos seguintes parcerias importantes que permitiram a viabilidade de diversas outras ações, onde destacam se:

[...] “exposição junto com a SPFW que chamava Moda e Diversidade, com editoriais de moda que falavam de diversidade.”[...]
 [...] “exposição interativa chamada Todos podem ser Frida” [...]
 [...] “ Programa de Itinerância que fez com que o acervo itinerasse pelo estado de São Paulo [...] acesso ao acervo no interior e no litoral do estado” [...]
 [...] “o acervo do museu já saiu para outros lugares como eu falei sobre a Itália, também foi para Portugal, e para Pelotas, Salvador, etc.”[...]
 [...] “ Coral LGBT ensaiando no museu.”[...]
 [...] “ceder o espaço para grupos transsexuais, assexuais, bissexuais”[.] grupo de terceira idade LGBT “[.]
 [...] “exposição Devassos no Paraíso, que contava a história da comunidade LGBT”[...]
 [...] “ criamos a Diversa, uma exposição coletiva.[...]
 [...] exposição Solidão, diversos artistas[...]
 [...] exposição virtual Rresetar que fala sobre a pandemia[...]
 (PADILHA, COSTA, LADEIA, p. 121-125 2021)

Imagem 5: Vista da fachada do Museu da Diversidade Sexual, durante a exposição *Todos Podem Ser Frida*, 2014.



Fonte: Jornal Cruzeiro, Paulo Neobeck/Divulgação.

Além das atividades citadas acima e, que tiveram grande adesão dos públicos e repercussão midiática, durante o período de quarentena o museu organizou rodas de conversa virtuais e encontros com temáticas variadas, como forma de atender a demanda do museu no período onde a virtualidade era quase a única possibilidade para continuidade de suas ações. Reabriu ao público em 29 de outubro de 2021, com a importante exposição *Orgulho e Resistências: LGBT na ditadura* desenvolvida em parceria com o Memorial da Resistência de São Paulo, com curadoria de Renan Quinalha, essa exposição ficou a mostra também no Memorial, de 2020 até maio de 2021.

Imagem 6: Exposição ‘Orgulho e Resistências: LGBT na Ditadura’, na Estação República do Metrô de São Paulo — Foto: Joca Duarte, 2022.



Fonte: portal de notícias G1/Globo.

O Museu da Diversidade Sexual de São Paulo, fica localizado na Estação do Metrô República [...]” ocupando um território historicamente constituído como espaço de socialização LGBT na capital”[...] (PADILHA, COSTA, LADEIA, p 71, 2021) e, apesar de ocupar um território com significado importante a comunidade LGBT, possui um prédio

pequeno, que limita e inviabiliza parte de suas ações, contudo conseguiu desenvolver estratégias para melhor aproveitamento do espaço:

[...] “a gente intuiu que era importante usar os vidros – que são usados até hoje – é um pouco sobre entender esse movimento das pessoas que passam e dar possibilidade de olharem alguma coisa. Isso é uma coisa tão fundamental que quando abrimos era impressionante o tanto de gente que passava xingando. Eu ficava na porta e era terrível, mas hoje parece que o museu foi incorporado a esse lugar e as pessoas param e simplesmente olham. Então acho que foi importante essa ação de deixar ele visível.”
(PADILHA, COSTA, LADEIA, p. 121-125 2021)

A escolha pela fachada de vidro, acabou por permitir uma maior integração do interior do museu à paisagem e, ao fluxo de pessoas que passam todos os dias pela estação na capital, essa escolha da direção do museu na época da ocupação do prédio em 2012, fez com que as narrativas expositivas do museu se tornassem mais próxima dos públicos em potencial da instituição, sendo uma de suas estratégias mais interessantes. Dando ao museu a chance de ser um corpo em destaque em meio a tantos milhares no cotidiano daquele espaço urbano, sendo uma escolha política, estética e comunicacional.

A escolha também, acabou por evidenciar a LGBTfobia e sobre essa questão a análise feita por Franco é muito interessante:

“Eu acho que o museu é esse corpo discriminado, e isso é uma coisa muito evidente no cotidiano, porque esse corpo – que agora está no metrô – incomoda as pessoas. Por isso que as pessoas agredem inclusive fisicamente. O museu sofre "voadora", sofre pixação, esse processo é muito simbólico. A gente representa esse incômodo que acaba causando na sociedade, como seres humanos e como lugar físico. Eu acho que este processo se reproduz na construção desse equipamento cultural, por isso não foi criado como museu, mas como Centro de Cultura e Memória da Diversidade Sexual.”(PADILHA, COSTA, LADEIA, p 118-121, 2021)

Aqui podemos perceber que a LGBTfobia expressa na relação dos públicos com o espaço físico da instituição, encontra também outras dimensões nos processos enfrentados por este espaço de memória, a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, só regularizou o nome do museu, que surgiu como Centro de Cultura e Memória da Diversidade Sexual, apesar de sempre ter sido tratado como museu (PADILHA, COSTA, LADEIA, 2021), em 2018, seis anos após sua fundação. Foi nesse momento que o espaço passou institucionalmente a se chamar Museu da Diversidade Sexual de São Paulo

Imagem 7: Fachada de vidro do Museu da Diversidade Sexual, no Metrô República, no centro de São Paulo. — Foto: FELIPE RAU/ESTADÃO CONTEÚDO. dezembro, 2021.



Fonte: Matéria Portal de notícias G1/GLOBO .

Ainda em relação ao prédio que abriga o museu, no final de 2021 o Portal do Governo de São Paulo, anunciou a liberação de verba, no valor de 40 milhões de reais, para a reforma do MDS e a criação de dois novos museus, o Museu das Favelas e o das Culturas Indígenas, que se somarão aos outros 21 em atividade em todo estado. Em relação a reforma e ampliação do espaço destinado ao Museu da Diversidade, anunciou que:

“O Museu da Diversidade Sexual receberá investimento de R\$ 9 milhões para as obras de ampliação, que vão resultar em um espaço cinco vezes maior do que o atual. Com o projeto de extensão, a área na Estação República do Metrô, no coração da capital, aumentará de 100 m² para 540 m² e o novo espaço subirá também para a superfície. A expansão permitirá a realização de exposições multimídia de longa duração, exposições temporárias e eventos, um Centro de Referência e outro de Empreendedorismo, café e loja.”
(nota da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, divulgada pelo site www.revistamuseu.com.br)

Durante os anos de existência do museu, esse é o momento em que a instituição tem o maior orçamento destinado pelo governo do Estado, até então a instituição resistia a um orçamento menor, quadro reduzido de funcionários e falta de estrutura básica para um museu, atuando sem reserva técnica, ou mesmo banheiro para trabalhadores e públicos.

E, apesar das dificuldades enfrentadas pelo baixo orçamento, [...] “foi bastante complexo, porque cuidar de uma instituição ou espaço cultural com quarenta mil reais era bem complicado.” [...] (PADILHA, COSTA, LADEIA, p 119, 2021), incluindo aqui o prédio do museu e suas limitações. Organizou exposições temporárias, itinerantes, em parceria com outras instituições e no formato virtual, como também desenvolveu muitas atividades educativas e culturais.

Aliás, durante a quarentena o MDS teve um significativo aumento no número de acessos em seu site institucional, ficando atrás em número de visitas apenas da Pinacoteca de São Paulo. O museu tem portanto espaço físico e virtual de interação com seus possíveis públicos, compreendidos pela sede na estação, pelo site institucional e pelas redes sociais, local este por onde anuncia suas atividades e promove comunicação direta com os públicos, especialmente considerando o período de isolamento.

Durante a troca na administração por OS entre a APAA e o Instituto Odeon em 2022, Franco Reinaudo deixou a direção do museu, depois de quase uma década de atuação. Após seu desligamento, publicou em 18 de dezembro de 2021 uma carta de despedida (ANEXO A), onde agradece pelo tempo e experiências proporcionadas pelo trabalho desenvolvido no Museu da Diversidade Sexual de São Paulo, e por onde também pontua as dificuldades enfrentadas na direção deste espaço de memória, destaco as seguintes informações retiradas dessa carta:

“Quando cheguei em 2013 o orçamento era de 40 mil reais, nunca esqueço quando olhei esse valor e pensei: Onde fui me meter? Aos poucos fomos construindo conquistas e hoje o novo edital do MDS prevê um orçamento de 30 milhões.”

[...] “foram 9 anos de muito Orgulho e muitas Resistências para garantir que o Museu da Diversidade Sexual existisse.”

“ Da violência física que o espaço sofria materializada em chutes, voadoras nos vidros, pichações, passando pelo preconceito velado como o fato de, até hoje, o MDS não constar da página de Museus da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo, sem falar nas dificuldades orçamentárias ou de infraestrutura.”

“A equipe do museu teve em média 4 colaboradores, mas a peteca nunca caiu. Sempre a mantivemos erguida. Perdemos a possibilidade da sede no Casarão da Paulista, na atual gestão, que já tentou emplacar castelos de areia como o Museu da Tecnologia ou o da Gastronomia, MENOS o MDS.”

“A própria história do Museu é prova incontestável da união e da luta de uma comunidade alijada de lugares que a representa. Foi a partir da demanda da sociedade civil que o MDS nasceu e até hoje mantém um canal de relação, escuta e muito respeito por ela. Sempre soubemos que não existe Museu da Diversidade Sexual sem a real e profunda participação das pessoas LGBTI+.”

“Projetos mirabolantes só servem para apresentações midiáticas, mas não enganam ativistas e nem a comunidade LGBTI+. Historicamente vilipendiados em nossos direitos, criamos uma casca para essas estripulias de gestões e governos.”

“Nunca vou esquecer e deixar de agradecer as pessoas que apoiaram, colaboraram ou trabalharam para construir essa história” [...]

(fonte: Facebook do fraco.reinaudo)

Franco reafirma o lugar do museu enquanto espaço vindo das lutas sociais em prol da comunidade LGBT e sinaliza o diálogo constante entre o museu, as pessoas e as pautas aos quais representa, ao apontar as problemáticas orçamentárias nos mostra como é complexa e difícil a implementação, administração e gestão de espaços destinados às memórias dissidentes, mostrando que a lgbtfobia está presente na história do museu e se apresenta mesmo nos espaços e oportunidades que surgem para discutir as memória de nossa comunidade.

Toda a construção de sua historicidade que remonta de um pré cenário atravessado pela ditadura civil militar, abertura política, pandemia de HIV/AIDS, até o cenário ideal de visibilidade das questões LGBTs, do movimento de paradas em São Paulo que somadas a iniciativas públicas possibilitam a implementação do museu (Costa, Padilha, Ladeia, 2021), transformam o espaço em um importante lugar para a pesquisa, a comunicação e a preservação das memórias LGBTs nacionais. Contudo, e especialmente considerando a troca de administração e na tentativa de escutar como o museu observa a museologia LGBT nesse espaço, se faz necessária uma conversa aproximada para descobrir se na gestão por OS de um espaço como MDS, que articula, memória, arte e historicidade LGBT é possível encontrar as características que compreendem a museologia LGBT, levando em consideração suas ações de comunicação, conservação e pesquisa.

3.2 Conversando com o Museu Da Diversidade Sexual De São Paulo (MDS)

É evidente a importância do Museu da Diversidade Sexual de São Paulo, tanto por sua temática, quanto pelo seu pioneirismo sobre a memória LGBT e o fazer museológico. Sua observação se faz necessária para ampliar as discussões sobre a temática, como também para que pensemos a complexa relação estabelecida entre as memórias LGBTs e a implementação de políticas públicas, num espaço administrado por Organizações Sociais (OS). Proponho a seguir, uma conversa aproximada em formato de entrevista escrita para que seja possível aprofundar esses levantamentos e pensar os caminhos para práticas que se estruturam a partir da proposição e defesa de uma Museologia LGBT.

Para tanto, foram desenvolvidas dez questões levando em consideração as características levantadas nesse trabalho que atualmente fundamentam o que compreendemos ser a categoria conceitual museologia LGBT (capítulo 1), as questões foram pensadas considerando também, como essas características se relacionam e

interferem no fazer museológico da instituição. O fazer museológico aqui é compreendido pelas atividades [...]“ de **preservação** (seleção, aquisição, gestão, conservação), de **pesquisa** (e, portanto, de catalogação) e de **comunicação** (por meio da exposição, das publicações, etc.)”[...] (DESVALLÉES, MAIRESSE, p.58, 2013). Essa escolha de pensar as práticas por estruturas universalizantes do fazer museológico, que se apresentam em oposição aos espaços apresentados, acontece justamente porque elas são as mais comumente usadas pelos museus nacionais, e porque ao fazê-la é possível observar que elas dificilmente alçam aos espaços destinados as memórias dissidentes, evidenciando a necessidade de atualização.

Essa entrevista tem por objetivo descobrir se o MDS apresenta as características da museologia LGBT, e se ela se apresenta nas práticas desse espaço. As questões foram enviadas por e-mail ao Museu da Diversidade Sexual de São Paulo e, as respostas obtidas nessa entrevista (APÊNDICE C) constituem os parágrafos seguintes. É importante registrar que a entrevista foi respondida pela nova gestão do museu, sob administração do Instituto Odeon, e por ser uma troca recente optaram por deixar a primeira questão aberta uma vez que não participaram do processo de formulação do museu, portanto em relação aos motivos que levaram a existência do MDS, fica como registro a parte já citada no tópico anterior deste capítulo.

Em relação à tipologia do museu, afirma em entrevista que“ Com base na análise do Plano Museológico da instituição, nota-se que o MDS foi classificado como um museu de sociedade, ou seja, uma instituição que se dedica a promover o debate e a valorização da diversidade cultural humana no que se refere à diversidade sexual e de gênero.” No momento diferentes processo de pesquisa estão sendo desenvolvidos no museu, “intimamente relacionados com uma série de mudanças pelas quais a instituição passará no ano de 2022”, com destaque para a “transferência do MDS da Unidade de Difusão, Bibliotecas e Leitura da Secretaria de Cultura e Economia Criativa para a Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico desta mesma secretaria; a estruturação da instituição enquanto unidade museológica; a ampliação em até cinco vezes de sua sede localizada na estação República do Metrô de São Paulo; e a abertura de uma nova sede na região da Av. Paulista.”

Mudanças estas importantes para continuidade e ampliação das ações desenvolvidas no MDS, e esperada ao longo de sua trajetória, que foi possibilitada pelo aumento na verba disponibilizada à instituição que atualmente conta com o maior orçamento em toda sua história. Dentro desse contexto de mudanças estruturais e orçamentárias têm destaque os

seguintes processos de pesquisa, que se encontram em desenvolvimento, “diagnóstico do atual perfil do acervo museológico, institucional e bibliográfico da instituição; diagnóstico do perfil de acervo desejado, a fim de que seja implementada uma campanha de aquisição de acervo; diagnóstico do sistema de documentação museológica; a concepção de projetos expositivos de longa e curta duração que mobilizem o acervo do Museu, bem como de particulares e de outras instituições de salvaguarda; e concepção de reserva técnica e de um centro de empreendedorismo voltado à economia criativa e à população LGBTQIA+.

Em relação à importância dos processos comunicacionais e como eles se desenvolvem na instituição, a atual equipe do museu considera “a comunicação museológica como um dos principais pilares de atuação de um Museu”, uma vez que “será por meio dela que a sociedade terá acesso ao trabalho desenvolvido na instituição.” E por o MDS estar passando por um momento de reestruturação e ampliação de suas atividades “a comunicação está sendo pensada para abarcar momentos de diálogo e escuta com as comunidades LGBTQIA+ - que já se relacionam com o Museu ou não -”, além de ser pensada nos atuais “processos de desenvolvimento de pesquisas, exposições e documentos institucionais.” Informa também que nesse momento de mudanças, a comunicação será pensada “preferencialmente por meio do ambiente digital (site da instituição e redes sociais).”

Sobre seu acervo nos conta que “O MDS possui uma Política de gestão de acervos que foi elaborada ao longo do ano de 2020” e que será publicada ainda em 2022, contudo pela série de mudanças que o museu está passando na sua reestruturação “esta Política está em fase de revisão.” em relação ao atual perfil do acervo no conta que basicamente é formado por “obras de arte contemporânea que chegaram à instituição por meio das exposições que o Museu produziu ao longo de seus 10 anos de existência, em especial a Mostra Diversa que constitui um panorama da arte LGBTQIA+ nacional, realizada como fruto de um edital para seleção de obras.”

Considerando o trabalho de conservação e as ações desenvolvidas em relação a ela, “alguns processos estão em desenvolvimento para que a conservação e preservação do acervo sejam empreendidos de forma mais estruturada e em relação direta com padrões contemporâneos da Museologia e da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo.” Com destaque para destacam-se “a contratação de um museólogo para lidar diretamente com a documentação museológica e a conservação dos objetos, a estruturação de processos internos de gestão de acervo e o desenho e projeção de uma Reserva Técnica”. Utiliza atualmente a sigla LGBTQIA+, “por entendermos que esta representa melhor a diversidade sexual e de gênero

presente na sociedade.” uma escolha política que visa integrar a maior parte de identidades/sexualidades e que encontra a temática do museu.

Em relação aos processos de construção de um espaço de memória que fala por ele e por meio de quem o representa, nos conta que a atual gestão por entender a dimensão de um espaço público voltado a comunidade LGBTQIA+, deve estar em “constante diálogo com diversos representantes da comunidade”, para que se torne possível “desenvolver um trabalho de preservação, pesquisa e comunicação das referências culturais desta comunidade de forma alinhada com os anseios da comunidade.” Como estratégia para alcançar este alinhamento, "uma série de ações de escuta estão sendo estruturadas, tais como um Seminário que ocorrerá este ano e um Programa permanente de diálogo com a comunidade.”

Perguntados sobre o Museu da Diversidade Sexual ser um espaço anti racista, anti capacitista e interseccional, diz que “a interseccionalidade é uma chave fundamental para a compreensão da sociedade brasileira”, nos conta também que “este conceito tem fundamentado muitos dos processos de reestruturação pelos quais a instituição tem passado atualmente.” considerando que “ o Museu deve abarcar em seus processos museológicos questões que envolvam as discussões sobre sexualidade, gênero, classe social, raça e diversidade geográfica.”

A última questão buscava descobrir se o museu teve contato com discussões sobre museologias dissidentes, considerando especialmente a Museologia LGBT, e se acreditava fazer parte deste movimento, nessa questão o museu se posicionou como parte integrante do que discutimos ser a museologia LGBT, uma vez que é “uma instituição museológica voltada à diversidade sexual e de gênero.” Contudo diz ser necessária uma maior “maior conexão da instituição com relação às bases conceituais deste movimento.” Para isso, "pretende-se que o momento de reestruturação da instituição seja empreendido de maneira a fortalecer tal conexão, em especial por meio da revisão do plano museológico da instituição, bem como da política de aquisição de acervos e aquisição de acervo.”

Considerando a troca de administração do museu, e escutando sobre suas práticas nesse momento de reestruturação é possível encontrar pontos de encontro e confluências no que defendemos ser a museologia LGBT, mesmo que sob administração de uma Os. Afinal, a partir da entrevista é possível observar que o espaço articula, memória, arte e historicidade LGBT, em suas práticas de comunicação, conservação e pesquisa, indicando a presença de características conceituais que formulam tal museologia.

3.3 Análise da Museologia LGBT, e observação das práticas museológicas, compreendidas pela Comunicação, Conservação e Pesquisa no Museu da Diversidade Sexual de São Paulo.

Os dados correspondentes às características da Museologia LGBT e das ações que estruturam o fazer museológico a partir da comunicação, conservação e pesquisa, coletados a partir da entrevista feita ao Museu da Diversidade Sexual de São Paulo, e também por trechos retirados da entrevista de Franco Reinaudo, publicada na revista Ventilando Acervos em 2021, esses trechos darão conta da história de fundação do museu, quando necessário, foram organizados conforme se vê no quadro 2.

Quadro 2: Análise da Museologia LGBT no Museu da Diversidade Sexual de São Paulo.

Características: Museologia LGBT	MDS
1 - É uma Museologia produzida por quem utiliza o pronome “nós” e não apenas por quem é gay ou lésbica, por exemplo, gerando potentes conjugações inte ressadas na defesa de um coletivo;	“Criar esse espaço é pra gente poder cuidar da nossa história , e foi isso que aconteceu, a partir dali a gente foi procurar um espaço, e aí que nasce a ideia de se ter um museu da diversidade sexual.”
2-Opõe-se a tentativas de expropriação de seus patrimônios por pessoas que não pertencem a essas comunidades, em especial quando empreendidas por pesquisadores acadêmicos, políticos demagógicos, ONGs elitistas, igrejas e milícias, entre outras organizações exóticas às comunidades — o pertencimento direto, portanto, é característica fundamental dessa produção;	<p>“Criar esse espaço é pra gente poder cuidar da nossa história”</p> <p>“constante diálogo com diversos representantes da comunidade LGBTQIA+”</p> <p>“Programa permanente de diálogo com a comunidade.”</p> <p>“desenvolver um trabalho de preservação, pesquisa e comunicação das referências culturais desta comunidade de forma alinhada com os anseios da comunidade.”</p> <p>“momentos de diálogo e escuta com as comunidades LGBTQIA+ - que já se relacionam com o Museu ou não -,”</p> <p>“centro de empreendedorismo voltado à economia criativa e à população LGBTQIA+.”</p>
3 - Estar vinculada às políticas públicas na América	“transferência do MDS da Unidade de

<p>Latina, e por isso utiliza a sigla LGBT, pois é esta a forma consagrada de denominar a ampla população que não se encaixa na matriz heterossexual no campo das Políticas Públicas deste território (BOITA, 2018), sobretudo como se nota no Brasil [...]</p>	<p>Difusão, Bibliotecas e Leitura da Secretaria de Cultura e Economia Criativa para a Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico desta mesma secretaria;”</p> <p>“utilizamos a sigla LGBTQIA+ por entendermos que esta representa melhor a diversidade sexual e de gênero presente na sociedade.”</p>
<p>4 - É uma Museologia popular e, conforme realidade latino-americana, é localizada em periferias urbanas ou simbólicas, bem como consta com corpos não-brancos em sua gestão, ou seja, corpos negros, indígenas, afro-indígenas, pardos etc—o que a torna uma prática criativa, que valoriza a performatividade enquanto expográfica e utiliza materiais econômicos ou reciclados, indispondo-se a orçamentos elevados pois sabe que existem questões emergenciais onde o dinheiro deve de fato ser gasto;</p>	<p>“Eu acho que o museu é esse corpo discriminado, e isso é uma coisa muito evidente no cotidiano, porque esse corpo – que agora está no metrô – incomoda as pessoas. Por isso que as pessoas agredem inclusive fisicamente. O museu sofre "voadora", sofre pixação, esse processo é muito simbólico.</p>
<p>5 - É uma Museologia em pleno diálogo com uma Museologia Feminista também emergente e interseccional em raça e classe e gênero</p>	<p>“Acreditamos que a interseccionalidade é uma chave fundamental para a compreensão da sociedade brasileira, e, portanto, este conceito tem fundamentado muitos dos processos de reestruturação pelos quais a instituição tem passado atualmente.</p>
<p>6 - A Museologia LGBT integra certamente a Museologia Social ou Sociomuseologia, não sem antes alertar que dentro desse grande escopo também reside a fobia à diversidade sexual comum aos museu;</p>	<p>“A gente representa esse incômodo que acaba causando na sociedade, como seres humanos e como lugar físico. Eu acho que este processo se reproduz na construção desse equipamento cultural, por isso não foi criado como museu, mas como Centro de Cultura e Memória da Diversidade Sexual.”</p> <p>“MDS foi classificado como um museu de sociedade, ou seja, uma instituição que se dedica a promover o debate e a valorização da diversidade cultural humana no que se refere à diversidade sexual e de gênero.”</p>
<p>7 - Por valorizar performances, vocabulários, múltiplas sexualidades e identidades plurais em constante renovação, este modo de conceber Museologia pode ser nomeado como Museologia Pajubá, Museologia Babadeira, Museologia Pintosa, Museologia Fechativa, Museologia Afrontosa, Museologia Travesti, Museologia Trans, Museologia Sapatão, Museologia Lgbt Afro-Indígena, entre outras possibilidades criativas que certamente irão variar quanto mais se experimentar uma libertação</p>	<p>“O Museu da Diversidade Sexual compõe o movimento da Museologia LGBT por ser uma instituição museológica voltada à diversidade sexual e de gênero.”</p>

sexual museológica. (BAPTISTA, BOITA, 2020, p. 5-6)	
8 - É anti racista, anti capacitista e anti colonialista.	“o Museu deve abarcar em seus processos museológicos questões que envolvam as discussões sobre sexualidade, gênero, classe social, raça e diversidade geográfica. ”
9 - Corpo Museu/ Corpo Museal	“o museu é esse corpo discriminado , e isso é uma coisa muito evidente no cotidiano, porque esse corpo – que agora está no metrô – incomoda as pessoas . Por isso que as pessoas agredem inclusive fisicamente. O museu sofre "voadora", sofre pixação, esse processo é muito simbólico . A gente representa esse incômodo que acaba causando na sociedade , como seres humanos e como lugar físico. ”
Tripé museológico: CCP	
1 - Comunicação	<p>“a comunicação museológica como um dos principais pilares de atuação de um Museu, afinal será por meio dela que a sociedade terá acesso ao trabalho desenvolvido na instituição.”</p> <p>“a comunicação está sendo pensada para abarcar momentos de diálogo e escuta com as comunidades LGBTQIA+ - que já se relacionam com o Museu ou não -, e processos de desenvolvimento de pesquisas, exposições e documentos institucionais. Esta comunicação se dará preferencialmente por meio do ambiente digital (site da instituição e redes sociais).”</p>
2 - Conservação	<p>“processos estão em desenvolvimento para que a conservação e preservação do acervo sejam empreendidos de forma mais estruturada e em relação direta com padrões contemporâneos da Museologia e da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo.”</p> <p>“contratação de um museólogo para lidar diretamente com a documentação museológica e a conservação dos objetos, a estruturação de processos internos de gestão de acervo e o desenho e projeção de uma Reserva Técnica.”</p>

3 - Pesquisa	“os seguintes processos de pesquisa que encontram-se em desenvolvimento: diagnóstico do atual perfil do acervo museológico , institucional e bibliográfico da instituição; diagnóstico do perfil de acervo desejado , a fim de que seja implementada uma campanha de aquisição de acervo; diagnóstico do sistema de documentação museológica ; a concepção de projetos expositivos de longa e curta duração que mobilizem o acervo do Museu, bem como de particulares e de outras instituições de salvaguarda; e concepção de reserva técnica e de um centro de empreendedorismo voltado à economia criativa e à população LGBTQIA+. ”
--------------	--

Ao organizar o quadro acima, ficou evidente que o Museu da Diversidade Sexual de São Paulo, possui aproximação com as características de uma museologia LGBT, em suas práticas atuais e na formulação de sua história, ainda que administrado por Organização Social, a temática do museu faz com que ele tenha pontos de encontro com as proposições apresentadas pelo conceito. Nesse sentido, a seguinte possibilidade de interpretação se apresentou, a primeira característica citada como sendo da museologia LGBT, e identificada nas práticas do Museu da Diversidade Sexual de São Paulo, é a ideia de que ele é construído de forma **coletiva**, essa ideia **encontra a construção e implementação** do museu como suas **práticas atuais**, quando remonta sua história e nos informa sobre a **articulação** a partir da **escuta de representantes da comunidade LGBT**, quando fala em **nossa história e nossa memória**. E quando comunica suas práticas, a exemplo da **implementação** de um **processo de escuta permanente** para **alinhamento das atividades** de conservação, comunicação e pesquisa junto **às expectativas** e necessidades da **comunidade LGBT**.

Isso também informa sobre **pertencimento direto da comunidade à qual representa** nas **ações** que serão **desenvolvidas pelo museu**, além de ter surgido a partir de demandas do movimento LGBT de São Paulo e ter em seu corpo de **trabalhadores** a presença de **pessoas LGBTQIA+**. Aliás utiliza atualmente essa **sigla**, pois acredita que ela **representa** uma maior **possibilidade de identidades/sexualidades**, isso não impede que esteja vinculado a políticas públicas na América Latina, pelo contrário. O MDS é um **museu público estadual**, vinculado à **Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo**, sob cuidado da **Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico**, pertencente à mesma secretaria. Por representar na cidade de São Paulo um **espaço para a memória LGBT**, e ocupar a Estação do **Metrô Republica**, local de **territorialidade da comunidade** na capital paulista

desde os anos 50, acaba por existir também como um **corpo discriminado**, que **incomoda** as pessoas, que passam pelo metrô, **as pessoas agridem** inclusive **fisicamente o museu**, que sofre "voadora", pixação, esse processo é muito **simbólico**, evidenciado **o lugar de margem** com a qual o museu se apresenta, justamente por guardar e comunicar **memória LGBT**, o colocando num lugar de **periferia simbólica** e de **corpo museu**.

A **nova gestão** defende e acredita na **interseccionalidade** como uma **chave fundamental** para a **compreensão da sociedade brasileira**, além de informar que este conceito tem **fundamentado** muitos dos **processos de reestruturação** do museu, o que **possibilitará** ao museu **pensar suas práticas** de modo a **não reproduzir** o **racismo** e o **capacitismo**. Contudo não afirmou ser atualmente um espaço anti racista e anticapacitista. É **resultante da influência da museologia social no campo museológico brasileiro**, o que pode ser observado na análise do **Plano Museológico** da instituição, onde MDS foi classificado como um **museu de sociedade**, ou seja, uma instituição que se **dedica** a promover o **debate e a valorização da diversidade cultural humana , sexual e de gênero**.

A **museologia LGBT** está sobre o escopo da **Museologia Social** ou **Sociomuseologia** e o museu, ao apresentar **características dessa museologia** em suas práticas, apresenta também **características das proposições da Museologia Social**. Além de **apresentar as características da museologia LGBT**, a **nova gestão do museu**, acredita que ele faça **parte do movimento observado na construção de uma museologia LGBT**, e que precisa se **aproximar das bases conceituais desse movimento**, para isso **propôs a revisão do plano museológico** da instituição, da **política de aquisição de acervos e aquisição de acervo**.

Sobre o fazer museológico do MDS, aqui compreendido pelas atividades de **preservação, pesquisa e comunicação**, podemos observar que a **comunicação museológica** é considerada **como um dos principais pilares de atuação do Museu**, possibilitando o acesso dos públicos às discussões levantadas pelo instituição. Nesse novo momento do MDS, a comunicação é pensada para **abarcas momentos de diálogo e escuta com as comunidades LGBTQIA+** , no desenvolvimento dos **processos de pesquisas, exposições e documentos institucionais**, preferencialmente por meio do ambiente **digital** (site da instituição e redes sociais). Sobre a **conservação**, o museu contará com **museólogo** para lidar com a **documentação museológica**, a **conservação dos objetos**, a estruturação de processos internos de gestão de acervo e o **desenho e projeção** de uma **Reserva Técnica**.

O **museu**, nesse momento de **reestruturação e aumento orçamentário**, está desenvolvendo **diversos processos de pesquisa** em desenvolvimento, **diagnóstico do atual**

perfil do acervo museológico, institucional e bibliográfico da instituição; diagnóstico do perfil de acervo desejado, a fim de que seja implementada uma campanha de aquisição de acervo; diagnóstico do sistema de documentação museológica; a concepção de projetos expositivos de longa e curta duração que mobilizem o acervo do Museu, bem como de particulares e de outras instituições de salvaguarda; e concepção de reserva técnica e de um centro de empreendedorismo voltado à economia criativa e à população LGBTQIA+. Sendo assim, sobre a relação estabelecida entre o fazer museológico (comunicação, conservação e pesquisa) e as características presentes em espaços que constroem uma museologia LGBT, é possível observar que **as proposições feitas** pela nova gestão e as **ações já apresentadas**, **encontram sempre a temática do museu** como eixo norteador que fundamenta suas **escolhas e metodologias aplicadas**.

O Museu da Diversidade Sexual de São Paulo, cruza o caminho das características da museologia LGBT nas motivações que levaram a elaboração do museu, e hoje sob nova gestão se propõe a caminhar a se (RE) estruturar institucionalmente a partir de um contato maior com as discussões e o movimento encontrado nessa possibilidade de museologia. Ainda que o museu tenha desenvolvido ações com diversos grupos pertencentes a sigla LGBT, é impossível não perceber pelos cartazes das exposições, as temáticas e a forma como se comunica no ambiente virtual, que se faz necessária uma auto análise sobre o porquê da centralidade gay, branca e cisgênera nos discursos e ações museológicas propostas pela instituição, sendo a meu entendimento necessário compreender e internacionalizar os discursos do museu, para que ele consiga alcançar as demandas e as pautas urgentes da comunidade e para que a temática diversidade não caia no tratamento midiático e mercadológico sobre as questões, ainda que o marketing e a visão empresarial centralizem muitas das ações das OSs, considerando que o museu está sob cuidados da Secretaria de Cultura Economia Criativa do Estado de São Paul.

Ainda que apresente características particulares que informam também sobre onde o museu está localizado e sobre os processos os quais ele se estrutura, o trabalho desenvolvido por este museu nos mostra que é possível observar não só a prática, mas a construção diária em espaços de memória LGBT que priorizem a vida e as narrativas de nossa comunidade no fazer museal. Portanto é possível observar o processo de construção e as práticas de uma museologia LGBT em espaços de memórias dissidentes, como o Museu da Diversidade Sexual de São Paulo, sendo importante tanto para a construção de uma historicidade LGBT na museologia brasileira, como para a observação de práticas que confluem, partem de e

ajudam a construir a museologia LGBT, ainda que nem todas as características se apresentem como fixas na história do museu.

Apesar dessa análise não aprofundar cada tópico e características específicas, a ideia aqui é propor justamente investigações futuras, e mostrar a necessidade de análises mais completas e complexas, que possibilitem o desenvolvimentos de novas práticas e conceitos museológicos. Esta análise se apresenta portanto como um caminho a ser percorrido na construção de uma museologia que se propõe mais ética e em favor das memórias de sexualidades dissidentes.

CAPÍTULO 4 - Museu Transgênero De História E Arte (MUTHA)

O Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA), está presente neste trabalho para pensarmos as práticas envolvidas na relação entre as memórias de pessoas de sexualidades dissidentes e o campo museológico na contemporaneidade. Não seria possível discutir e observar as práticas atuais do que chamamos ser a museologia LGBT, sem observar e entender o importante lugar de atuação desse espaço museal que, diferente da Rede LGBT de Memória e Museologia Social e do Museu da Diversidade Sexual de São Paulo, não surgiu num contexto político minimamente favorável a implementação de museus com sua temática, e custo a acreditar que em algum momento tenha havido tal cenário no Brasil.

Digo isso porque é sabido que somos o país que mais mata pessoas trans no mundo, onde a cisgeneridade impõe por meio de uma estrutura que permite a violência contínua a esses corpos, uma baixíssima estimativa de vida de apenas 35 anos de idade. Esses dados implicam em uma dinâmica social imposta a pessoas trans que as afastam das possibilidades apresentadas a corpos cisgêneros, como o direito básico à cidadania, a elaboração de políticas públicas eficientes para suas especificidades, o acesso à educação, o direito à memória e o direito à vida. Mesmo dentro da comunidade compreendida na sigla LGBT, e no desenvolvimento de suas ações, pessoas trans sempre tiveram que disputar espaço para suas pautas no movimento, com pessoas cisgêneras integrantes, que historicamente centralizam as ações da comunidade LGBT, apenas as próprias existências, demandas e narrativas.

Esse cenário é portanto responsabilidade tanto das esferas federativas quanto das sociais, e com pouca ou quase nenhuma ação observada na garantia do direito à vida, à memória e à cidadania de pessoas transgêneras, mantém as violências transfóbicas apresentadas. Uma das ferramentas utilizadas na manutenção dessa violência é justamente o espaço dos museus, todos eles, independente da temática centralizam suas ações, a construção de seus discursos e conceitos a partir de narrativas cisgêneras, que promove os apagamentos, o silenciamento e a violência direta sobre os corpos, as memórias e a vida de pessoas trans no Brasil. Evidenciando um silêncio histórico por parte dos museus e do campo museológico, sobre sua responsabilidade na manutenção desse cenário.

As lacunas deixadas pela ausência de pessoas trans na construção da historicidade e memória nacional, ocasionada por um processo de agenciamento de memórias colonialista, passa a ser reivindicada por grupos dissidentes, que começam a discutir e a investigar as

relações desiguais experimentadas por diferentes corpos no espaço dos museus, e a considerar os marcadores sociais da diferença como raça, classe e gênero, para essa análise, levando em consideração o lugar social que seu corpo ocupa no mundo, num dos processos que considero mais importantes para a museologia nacional, e que dá origem ao MUTHA, colocando esse espaço como pioneiro dentro e fora do campo museológico.

Nesse sentido, o MUTHA, é parte de um movimento crescente e urgente, que busca descentralizar o olhar colonial cisgênero, branco e heteropatriarcal na construção da história nacional, contribuindo para a elaboração e formulação de uma historicidade transgênera nos espaços de memória e na sociedade brasileira, acompanhando os movimentos observados no que compreendemos ser as museologias dissidentes (kilombola, indígena e LGBT).

Como apresentado no capítulo 3 deste trabalho, são inúmeras as discussões em relação às possibilidades de definições para o termo/conceito museu e suas tipologias, além do fato de que museus com as temáticas apresentadas já nascem como contraponto a práticas já consolidadas e, sabendo que cada país possui diretrizes próprias para o funcionamento desses espaços, seguiremos aqui, utilizando a Lei Federal 11904, que versa sobre as funções e diretrizes básicas para o funcionamento de museus, podendo ser contemplada portanto por diversas tipologias e (re) invenções museais. Isso porque a intenção aqui, não é afirmar sobre qual tipologia o MUTHA se apresenta, mas escutar como os espaços se apresentam e entendem suas práticas, traçando consonâncias e paralelos com a teoria museológica e as práticas compreendidas em uma museologia de sexualidades dissidentes, aqui chamada de museologia LGBT. Sinalizando um contra movimento de museus que surgem elaborados, constituídos e experimentados por meio da inversão de papéis pré estabelecidos nas escolhas do campo e das instituições nacionais.

Ao apresentar o Museu Transgênero de História e Arte, no *IV Seminário Museus e Resistência e III Seminário Museus, Memória e Museologia LGBT*, em 2021, (APÊNDICE D) Ian Habib diz que “o museu hoje ele é 100% virtual, ele é nacional, ele é gratuito” e que existe dentre diversos motivos com o “intuito de salvaguardar bens culturais da população trans e promover o mais importante que é o direito de memória dessa população.” existindo também como “uma ferramenta de produção de arquivos”. Considerando então a definição de museu pela Lei Federal 11904, e os princípios fundamentais de um museu, ou mesmo a definição apresentada no livro *Conceitos chave de museologia* (capítulo 3) é possível observar que o MUTHA, tanto para o campo museológico quanto para lei federativa que regulamente as atividades nessas instituições museais, apresenta as características até então consolidadas pelo campo e pelo Estado do que se compreende “ser” museu. Contudo, como

este museu se apresenta no formato virtual e, antes que possamos seguir com sua apresentação e as discussões propostas neste capítulo, é importante falar brevemente sobre a relação entre os museus e a virtualidade, o que é a virtualidade e o que são os museus virtuais. O conceito de virtual é entendido como:

“o virtual é o que existe em potência e não em ato, pois “(...) o virtual não se opõe ao real, mas ao actual: virtualidade e actualidade são apenas duas maneiras de ser diferentes.” (LÉVY, 2001: 15) Para Lévy, a virtualização não é necessariamente a mutação de algo real em não-real, pois a virtualização desloca o centro de gravidade do objecto considerado. Lévy não vê a virtualização como uma ameaça e sim como um complemento. Nesse sentido, a virtualização altera as concepções de espaço, desterritorializando-o, e de tempo, causando um desprendimento do aqui e agora.” (HENRIQUES, p.56, 2004)

Ou seja, a virtualidade é compreendida enquanto complemento a vida cotidiana, não é algo completamente descolado da vida fora dela. Nesse sentido, continuando as investigações propostas por Levy (2001) Castells (2005), nomeia essa relação de cultura da virtualidade real, isso porque para o autor a virtualidade não é uma oposição a vida fora dela, nem apenas um complemento, mas é parte integrante e portanto compreende a realidade, essas teorias se complementam ao propor que não existe oposição entre o virtual e o real, em uma sociedade que passa, com o uso da internet, a ser organizada em rede.

Posto isso, a relação entre museus e virtualidade não começa agora, e segundo Henriques (2004) as primeiras discussões aconteceram ainda na década de 90, junto da popularização dos computadores e do uso doméstico e institucional da internet, promovendo uma proliferação dos sites de museus nesse primeiro momento de contato, onde a museologia começava a se apropriar da internet como uma ferramenta às suas ações. Nesse momento, algumas diretrizes, encontros e fóruns começaram a ser pensados sobre a questão apresentada com o avanço da internet no cotidiano das pessoas e das instituições museológicas.

Já sobre o conceito de museus virtuais existem variedades de definições que começaram a ser pensadas no início dos anos 90, mas precisamente em 92 com as discussões levantadas por Glen Hoptman, de lá pra cá muita coisa foi se modificando nas relações estabelecidas nas práticas museológicas na virtualidade, considerando o avanço das tecnologias e a modificação dos limites do virtual, a organização em rede que isso implica, e também o amadurecimento do olhar museal sobre as possibilidades encontradas no ambiente virtual. Nesse aspecto e levando em conta as discussões levantadas neste trabalho, que consideram como base conceitual teórica a Museologia Social, as observações levantadas por três teóricos pertencentes a esse movimento museológico, retiradas do quadro proposto por Henriques, ajudarão a entender esse conceito:

“Entendo por museu virtual a instituição que se relaciona com seu público a partir da utilização de tecnologias eletrônicas e, mediante estas possibilidades, realiza as ações de salvaguarda e comunicação”. (Cristina Bruno)

“Um museu que pesquisa, preserva e comunica informações sobre o patrimônio cultural, criando redes de interação com usuários de diferentes contextos, democratizando o conhecimento e contribuindo para o desenvolvimento humano”. (Maria Célia Santos)

“Talvez a gênese do Museu Virtual, no entendimento que abraço, deva ser buscada no Museu Imaginário de André Malraux. Em certa medida o Museu Imaginário coincide com o próprio mundo da arte. Assim, pensar um Museu Virtual é admitir a hipótese de que é possível conceber um museu que rompe com a idéia tradicional de lugar e opera com um "não-lugar", ainda que para acessá-lo precisemos estar em algum lugar.” (Mário Chagas)
(HENRIQUES, p. 71, 2004)

Para esses autores, o museu virtual seria um espaço que se relaciona com seus públicos por meio do uso de tecnologias para salvaguarda de um determinado patrimônio cultural, realizando ações de pesquisa, preservação e comunicação desse patrimônio por meio de redes de com usuários de diversos contextos, o que acaba por promover uma maior democratização do conhecimento contribuindo para o desenvolvimento humano. Sendo possível com o museu virtual, romper com a ideia tradicional de um lugar de memória e pensar outras possibilidades imaginativas no fazer museal. Acompanhando as discussões iniciais sobre museus virtuais e considerando o olhar de teóricos da museologia social Rosali Henriques, compreende que o museu virtual é portanto:

“[...] aquele que faz da internet espaço de interação através de ações museológicas com o seu público. Dessa forma, o museu virtual jamais poderá ser confundido com um simples site de museu.”[...]
“[...]só pode ser considerado museu virtual, aquele que tem suas ações museológicas, ou parte delas trabalhadas num espaço virtual, uma vez que somente através das ações museológicas é que poderá acontecer uma completa mediação entre o museu e o seu público. Assim, os museus virtuais são aqueles que trabalham o patrimônio, através de ações museológicas, mas que não necessariamente têm suas portas abertas ao público em seu espaço físico.[...]”
(HENRIQUES, P. 62-63, 2018)

Henriques afirma que museus virtuais não são apenas um website institucional de um museu, mas um espaço onde o patrimônio é trabalhado por meio de ações museológicas no meio virtual e que, não necessita ter um espaço físico para ser museu, esta concepção de museu virtual encontra também, ressonâncias com o MUTHA e facilita a compreensão de que, espaços museais na virtualidade podem tanto desenvolver ações museológicas como existir sem ter portas. Contudo, cabe pontuar que tampouco a apresento como possibilidade definitiva, limitadora ou determinante sobre a/as formas com a qual o museu se apresenta ou venha a se apresentar, mas como um caminho para entender as discussões que seguirão nos próximos tópicos.

Como apresentado anteriormente, as discussões sobre a virtualidade e os museus não são recentes, já percorrem 30 anos de discussões no campo museológico. Contudo, em 2020 a chegada da pandemia, ocasionada pelo novo coronavírus, o Sars-CoV-2, e a necessidade de isolamento e distanciamento social, que no Brasil se estendeu durante os anos de 2020 e 2021, o universo dos museus se viu diante de outros desafios.

Ainda que pensar a virtualidade e os museus fosse uma tendência crescente dentro do campo, com a pandemia, o virtual acabou por se tornar o único espaço possível e seguro para as ações museológicas e para a continuidade nas relações entre os museus e seus públicos. O que forçou as instituições repensarem seu espaço dentro do virtual, “O fenômeno da virtualização e a consequente metamorfose do objeto museológico sofreram uma ascensão no período da pandemia e provocaram efeitos diretos sobre o campo museal”(SILVA, p., 2021). Esses efeitos experimentados pelo campo museal, não foram sentidos apenas nas dificuldades enfrentadas pelos museus já existentes para se adequar a realidade imposta, um contraponto observado em relação às dificuldades trazidas pela pandemia e o fenômeno da virtualização aos museus, foi o aumento da busca online e o acesso aos conteúdos disponibilizados na web por instituições de memória no país, onde “[...] os usos do ambiente virtual aumentaram a relação do público com os museus, o que se configura como um grande mérito no uso de plataformas digitais como forma de atrair a atenção dos usuários. [...]” (SILVA, p.19, 2021).

Apesar de ser um momento favorável para o uso de ferramentas de agenciamento de memórias como os museus, no espaço virtual, o contexto político na vigência de um governo autoritário e genocida, o desmonte de políticas públicas para memória, cultura, e a perseguição e violência crescente destinadas as identidades/sexualidades dissidentes, somada a desigualdade e vulnerabilização dessas pessoas com a pandemia, uma vez que:

“Os marcadores de gênero, raça, classe e sexualidade, não somem quando uma pandemia começa, a invisibilidade já presente agora corrobora para a diferença latente no número de mortes quando um marcador é aplicado. Nesse sentir, é sabido que o Brasil carrega gigantesca herança de opressões [...]”
(DOURADO, GOMES, SOUZA, p. 2, 2020)

Com certeza não fizeram da implementação do MUTHA a atividade mais fácil, nem possibilitaram o cenário mais acolhedor. Ainda assim, o museu nasce e com ele a possibilidade de reescrita da memória e história de pessoas trans, por meio da comunicação, conservação e pesquisa neste espaço e da formulação de arquivos permanentes, com temática histórica e artística. As memórias invisibilizadas num processo de apagamento sistemático de identidades, passa a ser agenciada por pessoas pertencentes à própria

comunidade trans, e portanto, não mais expropriadas pelo movimento LGBT cisgênero ou pelo espaço do museu conservador, aproximando os públicos de museus à temática e promovendo sobretudo o fortalecimento e a possibilidade de identificação de pessoas transgêneras com o espaço do museu. Constituído por e para pessoas trans, desenvolve seu discurso museal, suas ações culturais e educativas, suas exposições, pesquisas e metodologias de forma transcetrada, atribuindo ao museu um caráter tanto vanguardista como revolucionário para as pessoas trans e para o campo museológico nacional.

Este capítulo se dedica a conhecer e escutar o Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA) e a partir desse processo de observação e escuta, identificar características e possíveis pontos de encontro entre suas práticas e o que compreendemos ser uma museologia de sexualidades dissidentes, compreendida neste trabalho como Museologia LGBT. Seria o MUTHA, um espaço possível de observação dentro do escopo deste conceito, ou um museu transcetrado necessitaria de marcadores conceituais próprios?

4.1 Conhecendo o Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA)

“O MUTHA é um museu transformacional, ou seja, continuamente em transformação, que objetiva criar incentivos, ferramentas e alternativas à produção de dados sobre violências cotidianas à vivências transgêneras no Brasil, pretendendo sugerir caminhos artísticos, educativos, políticos e sociais alternativos.” (Site mutha)

O Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA), é um museu transformacional, que se apresenta atualmente sob o formato virtual, e que busca sugerir caminhos diversos e alternativos para a produção de dados sobre as violências e as vivências transgêneras no país, é o único museu com a temática no país, e um dos poucos encontrados na América Latina, atua de forma transcetrada, ou seja, desde sua concepção, organização gestão, acervo, enfim toda a dimensão museológica necessária para construção de um espaço de memória é pensada, gerida e comunicada por e para pessoas trans. Começou a ser idealizado em 2019 com a pesquisa desenvolvida por Ian Habib artista cênico, artista visual e pesquisador, no mestrado em Dança (CAPES/UFBA), com o projeto *Corpos Transformacionais*, a pesquisa de mestrado que deu origem ao MUTHA, foi publicada como livro de mesmo nome, em 2021. A ideia de museu que começa a emergir em 2019, a partir das investigações propostas na pesquisa de Ian, foi construída de forma coletiva nos anos

seguintes, com apoio financeiro do Estado da Bahia através da Secretaria de Cultura e da Fundação Cultural do Estado da Bahia (Programa Aldir Blanc Bahia) via Lei Aldir Blanc²¹, direcionada pela Secretaria Especial da Cultura do Ministério do Turismo, Governo Federal. É fruto de diferentes etapas processuais e se coloca como um espaço em constante construção e transformação.

O MUTHA participou em outubro de 2021, representado por Ian Habib, do *IV Seminário Museus e Resistência e III Seminário Museus, Memória e Museologia LGBT*, na mesa sobre Gestão e Museologia LGBT, Ian apresentou o museu, sua gestão além de indicar algumas das principais dificuldades experimentadas no MUTHA, sendo essa apresentação importante para o desenvolvimento deste tópico, e para conhecer mais sobre o projeto e o museu. Por ser uma iniciativa inédita e profundamente recente e em construção, o MUTHA possui pouco registro externo ao site institucional, que dê conta de abarcar os potentes e específicos pontos discutidos por Ian Habib nesse seminário. Sendo assim, para a construção desse tópico utilizarei do acesso ao Mutha, por meio de seu endereço virtual, transcrição da apresentação do museu no seminário citado, matérias sobre o museu encontradas em acervos digitais e trechos do livro *Corpos Transformacionais*.

Possui sete objetivos enquanto museu, que podem ser encontrado com facilidade em seu endereço virtual, sendo eles:

- “1- criar incentivos, ferramentas e alternativas à produção de dados sobre violências cotidianas à vivências transgêneras no Brasil, pretendendo sugerir caminhos artísticos, educativos, políticos e sociais alternativos;
 - 2- resgatar memórias e investir em (re)escritas históricas de processos que foram apagados desde o período colonial, suprimidos pela ditadura brasileira em outras configurações e perduram como tentativas de extermínio até os tempos atuais; investir na criação de um arquivo brasileiro sobre História e Arte transgênera;
 - 3- valorizar memórias e produções artísticas dessas existências, que não são ainda reconhecidas e visibilizadas em espaços de produção cultural;
 - 4- discutir epistemologias corpo e gênero diversas nas artes; fomentar novos modos de vida em paisagens em ruína; celebrar a imaginação; destruir, por vezes, o que for preciso;
 - 5- produzir eventos e suportes para debates sobre diversidade de gênero e suas interseccionalidades, como processos étnico-raciais, deficiência, classe, sexualidade, e outros;
 - 6- criar paisagens radicais para outros futuros.”
- (site MUTHA)

Com esses objetivos, o MUTHA foi inaugurado em novembro de 2020, através da atividade cultural e educativa do Sarau MUTHA, financiado pelo Memorial Minas Vale²².

²¹ A Lei Federal nº 14.017/2020, conhecida como Lei Aldir Blanc (LAB), estabelece uma série de medidas emergências para o setor cultural e criativo, fortemente impactado pela pandemia do novo coronavírus (Covid-19). liberando verba orçamentária pela União a estados e municípios.

²² O Museu Memorial Minas Gerais Vale é um museu artístico e cultural dedicado às tradições do povo mineiro localizado em Belo Horizonte, Minas Gerais.

Cabe citar que a oferta de editais para cultura/memória possibilitaram o desenvolvimento de articulações e do próprio projeto do museu, sendo uma ferramenta de financiamento importante para espaços e ações envolvidas na preservação, gestão e comunicação de memórias dissidentes. A atividade, que fundou o MUTHA, foi organizada em formato virtual, e tinha como intenção, segundo Ian (2021) “o resgate histórico e a produção de narrativas”, apresentando o museu como um espaço cultural, virtual, nacional de criação e preservação de um arquivo/acervo histórico e artístico trans.(site do MUTHA, 2022). Sobre a atividade:

“Foram convidadas 9 pessoas trans, dentre elas pessoas negras, amazônidas, indígenas, com deficiência, e em diversas faixas etárias, para contribuírem com a primeira edição do projeto, na forma de um vídeo, que contou com acessibilidade completa para pessoas com deficiências visuais e auditivas. As pessoas participantes foram: Presidenta Keila Simpson, Dr. Lino Arruda, Matheus Cairú, Luz Bárbara, Léo Moreira Sá, Profa. Ma. Mariah Rafaela, Prof. Caio Tedesco, Xan Marçall e Jackie Jean.”

“[...]apresentação de ensaios literários e acadêmicos, palestras-performances, poesia, contos e trechos selecionados de obras históricas que buscaram resgatar a memória de pessoas corpo e gênero diversas.[...]”
(site do MUTHA)

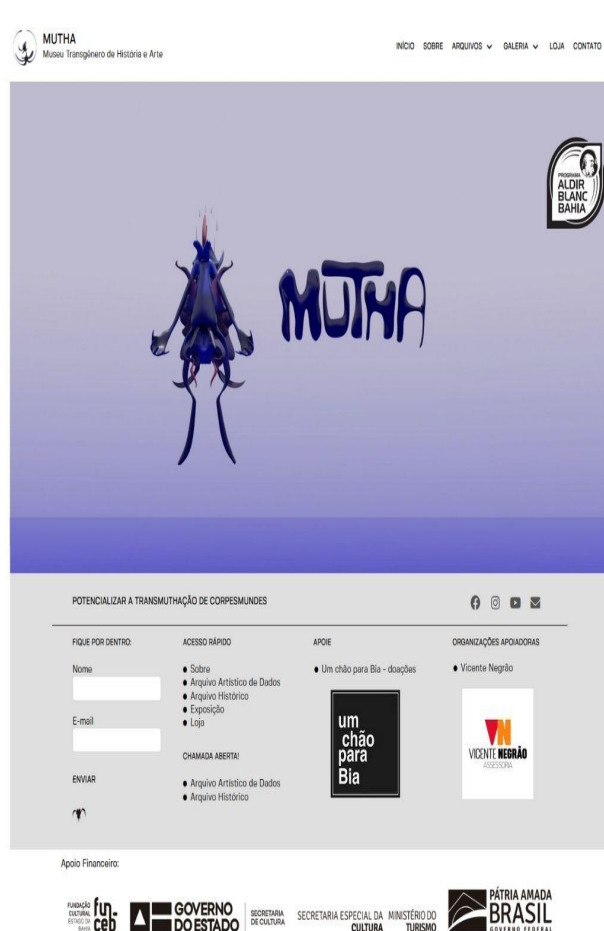
Dando sequência às atividades, inaugurou entre fevereiro e março de 2021, o Arquivo MUTHA (Arquivo Histórico MUTHA e do Banco Artístico de Dados MUTHA), para formar esse arquivo/acervo, ocorreu uma chamada aberta para envio de trabalhos a fim de integrar a primeira exposição do museu, e compor o primeiro livro/ catálogo. Os trabalhos recebidos, compõem as exposições da Galeria MUTHA (Transjardinagem e Trans espécie) e são também parte integrante do arquivo de memória permanente do MUTHA, compondo o Banco Artístico de Dados MUTHA. Esse chamamento público criou o primeiro arquivo trans brasileiro e virtual.

Em julho de 2021, a Galeria Mutha foi inaugurada, nesse momento houve uma grande repercussão em sites de notícias sobre o museu, que denunciavam o caráter de excepcionalidade na temática institucional ao mesmo tempo que comunicavam sobre a maior exposição de arte trans realizada no país. Comunicando sobre a existência do museu no espaço virtual, ajudando a alcançar mais pessoas e públicos para o espaço, foram publicadas diversas matérias desde veículos de comunicação independentes aos pertencentes a grandes grupos nacionais, informando sobre um processo de assessoria de imprensa muito bem executado a articulado a fim de promover os objetivos institucionais.

Ao procurar o museu na *internet*, rapidamente somos levados ao link que nos permite o acesso pelo endereço www.mutha.com.br. O site/museu se apresenta dando

destaque para uma imagem/escultura 3D em movimento e para a logomarca MUTHA, nessa interface inicial o museu disponibiliza ao usuário acesso a links que conduzirão os usuários/públicos por diferentes informações apresentadas, permitindo ao usuário ir direto do site para as redes sociais do museu (instagram e facebook), acessar vídeos do Youtube, ou se comunicar diretamente com museu por meio do email institucional. Além disso é possível entrar na Galeria MUTHA, no Arquivo e na loja, além de acessar informações sobre o museu, como é possível visualizar na imagem abaixo.

Imagem 8: Layout da página inicial do site do Museu Transgênero de História e Arte, 2022.



fonte: onte: autoria própria, imagens retiradas do site www.mutha.com.br

A forma como o museu se apresenta na virtualidade é feita de escolhas estratégicas e o destaque para logo, bem como as informações encontradas ali, no site museu, partem do desenvolvimento de uma metodologia específica elaborada na tentativa de alcançar as

particularidades envoltas nas narrativas trans e suas especificidades de memória, de temporalidade, de corpo, de linguagem. Sobre essa questão, Ian (2021) informa que :

“a logo do mutha né, e a própria logo ela já diz bastante do que a gente tem proposto né, como epistemologia como história, e o nome também, MUTHA de mutação. Para começar o mutha a gente criou uma série de esculturas que a gente tem chamado de esculturas trans espécie e o que que isso, diz do nosso da nossa epistemologia, da nossa forma de pensar a memória trans.”

“trans, como um prefixo que significa de um lado para outro um movimento através de ao longo de , quando a gente pensa na palavra que se chama trans espécie e que vai designar esse conjunto de seres que a gente criou como identidade visual, mas mais que isso porque o mutha tbem é uma obra artística, então pra começar o museu também foi criado como uma obra artística além de ser uma obra artística nós temos uma série de tecnologias de produção de memória mas as obras que perpassam o mutha elas têm se baseado em alguns conceitos.”

“[...] conceito de trans espécie esse movimento de espécie que vem justamente movimentar a espécie ou seja estamos falando de algo além espécie, eu costumo dizer que a transformação corporal é uma prece para a sobrevivência”

“a gente tem utilizado essas imagens da transformação corporal para falar de uma transtemporalidade, as trans temporalidades exatamente como o prefixo trans que vem antes de temporalidades, são viagens temporais, isso significa que o tempo pra nós, ele não é uma coisa só, isto é os tempos eles são diferenciais e através deles a movimentos corpo espaciais, as trans temporalidades são as infinitas temporalidades da transformação corporal, em que diferentes movimentos temporais agem diferencialmente sobre matérias. A gente tem uma noção de temporalidade que se baseia em temporalidades, como presente passado e futuro em coexistência.”

(transcrição apresentação do mutha, APÊNDICE D)

O MUTHA não é somente um museu virtual, ele é museu e obra ao mesmo tempo, uma obra atravessada e constituída por uma metodologia desenhada por meio de conceitos próprios que informam esteticamente ao mesmo tempo que produzem caminhos alternativos para elaboração de construções museológicas na virtualidade, trabalha em sua narrativa a ideia de uma transtemporalidade onde passado, presente e futuro coexistem. O conceito de transespécie e trans jardinagem atravessam a interface do museu, condicionam o desenvolvimento de sua identidade visual, dão nome às suas exposições e concebem as metodologias utilizadas para elaboração de seu arquivo/ acervo. Sobre o conceito de transespécie:

“Transespécie é, por fim, uma maneira de desarticular narrativas objetificadoras advindas de imagens metamórficas com as quais pessoas corpo e gênero variantes são associadas em miradas cisheteronormativas, brancas e capacitistas, ressignificando-as em novas políticas de desidentificação, que se aproveitem de afetos como ódio, revolta e deboche. Transespécies são produções de novas investigações corporais e ações de cura à cisheteronorma, engendramentos que valorizam a potência de criação de outros seres e mundos.” (SITE DO MUTHA)

Sobre o conceito de transjardinagem:

“Transjardinagem [1] diz muito da paisagem temporal em ruínas na qual se inscreve a trajetória de produção desta exposição, que é por si mesma um arquivo vivo. Desejo propor um movimento de jardinagem partindo de paisagens corporais catastróficas. O jardim-paraíso é uma das paisagens radicais da transformação corporal que proponho com o intuito de romper o pacto colonial na escrita de memórias. [...]”

“pretende resgatar memórias das ruínas de séculos de destruição; investir em (re)escritas históricas de processos que foram apagados desde o período colonial, suprimidos pela ditadura [2] brasileira em outras configurações e perduram como tentativas de extermínio até os tempos atuais; criar um arquivo brasileiro sobre História e Arte corpo e gênero diversa³; apresentar processos artísticos como importantes produtores corporais; valorizar memórias e produções artísticas dessas existências, que não são ainda validadas e visibilizadas em espaços de produção de conhecimento; discutir ontoepistemologias corpo e gênero diversas nas artes; fomentar novos modos de vida em paisagens em ruína; celebrar a imaginação; destruir, por vezes, o que for preciso; produzir uma ética citacional desse grupo e das pessoas desse grupo que o pesquisam é uma das ferramentas de justiça epistêmica anti-colonial e de tracejo histórico das nossas vivências e produções; produzir suportes para debates sobre diversidade de gênero e suas interseccionalidades[3], como processos étnico-raciais, deficiência, classe, sexualidade, e outros; criar paisagens radicais para outros futuros.”

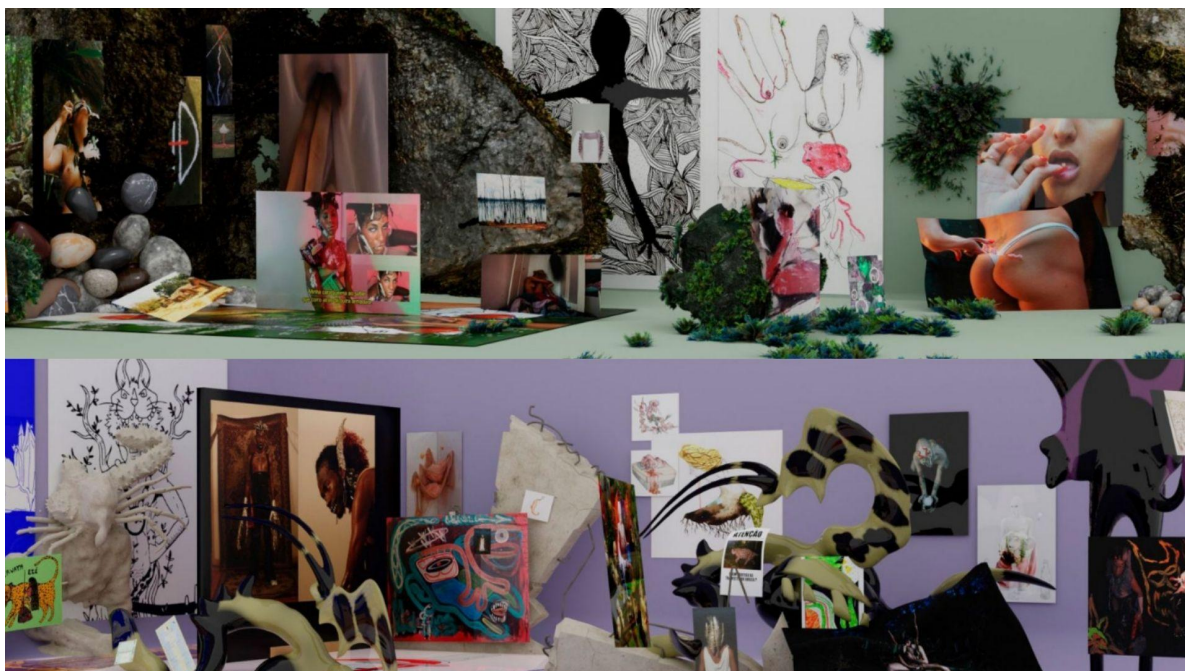
“A Transjardinagem é, como a nomenclatura adianta, um processo transformacional. Ela está mais focada no processo de formação do jardim-paraíso do que no jardim em si, como resultado. Expor então as estratégias de capino, preparo do solo, escolha das plantas, plantio das sementes, seleção de mudas, irrigação e manutenção é uma estratégia política, social e econômica de propagação de sementes, uma exponenciação do arquivo. Esta exposição pretende, assim, não apresentar um produto artístico, historiográfico, genealógico, arqueológico ou narrativas fixas, mas fornecer algumas chaves de continuidade e pistas possíveis para perpetuar essa árdua tarefa de produção e manejo de um arquivo corpo e gênero diverso. E, talvez, nesse percurso, poder ensaiar perguntas: Onde estão as pessoas corpo e gênero diversas na História da Arte? Como grafar nossas memórias?”

“Uma Transjardinagem é um ritual de cura para criação de memórias. As obras que aqui estão produzem feitiços contra as feridas coloniais causadas pela História cisheteronormativa branca, ocidental e capaz, criando memórias resistentes à objetificação, exotificação, hipersexualização, apagamento, extermínio, camuflagem ou borramento.” (site do mutha)

A ausência de uma metodologia museológica e historiográfica sobre pessoas trans e a produção de sua memória e historicidade evidencia a necessidade de criar então conceitos e metodologias outras, para propor essa ideia nova de museu, permitindo o registro até então inédito dessas memória, sobre uma metodologia e formulação conceitual de mesmo caráter. Ao entrar na Galeria MUTHA podemos observar os dois conceitos trabalhados no discurso expositivo de sua primeira exposição, divididos em dois eixos temático que carregam o nome e são formulados acompanhando o desenvolvimento conceitual do próprio museu,

sendo respectivamente a transjardinagem e transespécie, como podem ser observadas na imagem abaixo:

Imagem 9: Composição de imagens com as exposições do MUTHA, Transjardinagem e Transespécie, respectivamente. 2022.



fonte: autoria própria, imagens retiradas do site www.mutha.com.br

A abertura da Galeria MUTHA , que colocou o museu em destaque no cenário nacional sobre exposições de arte, foi fruto de um trabalho de construção de discurso expositivo inovador, não apenas pela temática trabalhada, mas porque que optou por comunicar ao públicos em seu primeiro processo expositivo toda a complexa rede/ teia conceitual que formulou e permitiu ao MUTHA romper com o silêncio histórico por parte das instituições e do campo museológico nacional, materializando no espaço virtual outras possibilidades profundamente atuais do pensar museal e do fazer museológico.

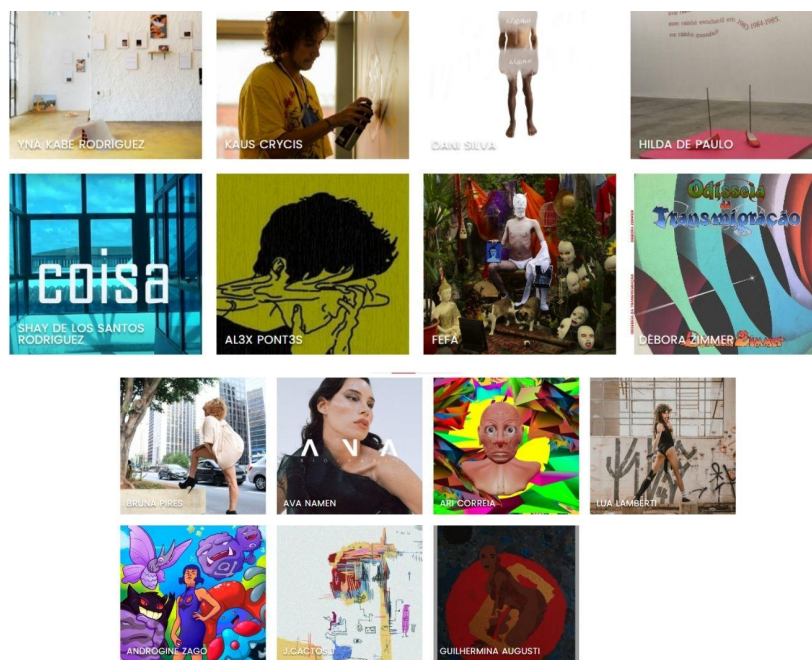
Além do caráter inovador dessa exposição, considerando o caminho conceitual e metodológico desenvolvido e percorrido no processo expositivo, ela também informa sobre qual é o entendimento de memória do MUTHA e convida seus públicos a consumir as obras artísticas e os perfis das pessoas que constroem a exposição (IAN, 2021). A exposição resultou no primeiro livro do MUTHA, esse livro é uma espécie de catálogo de exposição, com 300 páginas possui textos e imagens e pode ser baixado gratuitamente no museu virtual. Nesse sentido, há de se considerar o MUTHA e seus processo como:

“[...] uma ferramenta de produção de arquivos, por isso nós temos também bocado criar espécies de arquivo que visam apoiar artistas que estão vivendo processo de precariedade, é preciso lembrar que o mutha ele foi aberto na pandemia né, e eu costumo dizer que pessoas trans mesmo antes da pandemia iniciar, nós já vivemos e um tempo corporal catastrófico, nós vivemos a catástrofe diariamente, a gente tem a média de vida da população trans é de 35 anos de idade e até hoje nós estamos em 2021, até o ano de 2020 nós não tínhamos ainda no brasil ainda, um museu trans que tivesse especificamente o intuito de salvaguardar bens culturais da população trans e promover o mais importante que é o direito de memoria dessa população.”(APÊNDICE D)

Isso mostra a dimensão social que ocupa esse espaço de memória, e informa sobre como se faz necessária não apenas comunicar e trabalhar as ações museológicas apenas de forma técnica em sua excelência, mas sobre como é urgente pensar práticas desenvolvidas que considerem os alcances de suas ações para além da visibilidade mas como possibilidade real de manutenção a vida e a garantia de cidadania aos grupos que representa. O MUTHA é atravessado por essa questão em toda sua estrutura, além de visibilizar em destaque o nome de todos os colaboradores que constroem suas ações e frentes museais entendendo a importância das pessoas e da valorização de seus nomes, contribuindo para sua carreira profissional, essa atitude também é um registro de memória. Além disso, o museu possui uma lojinha que será dedicada a comercializar arte trans, gerando renda e promovendo a circulação de memórias, garantindo a dignidade e a empregabilidade de pessoas trans.

Mostrando que ações museológicas devem e podem estar atrelada a garantia de direitos e a promoção da vida, o museu destaca também artistas que compõem o acervo de obras das exposições, ao acessá las temos contato direto com a foto e o nome dos idealizadores das obras e ao clicar acessamos a biografia e a ficha técnica no objeto apresentado. Todas as ações e escolhas observadas no MUTHA, versam sobre um processo novo, e importante para a vida e a dignidade de pessoas trans, jamais visto no país. O museu possui como resultado de sua exposição inicial, possui o maior acervo de arte trans, no país. Além disso possui o primeiro Arquivo Trans, que pode ser acessado ao visitar o museu, dividido entre o Arquivo Artístico de Dados e o Arquivo Histórico.

Imagem 10: Composição de imagens feita a partir do acesso ao Arquivo Artístico de Dados, 2022.



Fonte: autoria própria, imagens retiradas do site www.mutha.com.br

Como mostrado na imagem, esse arquivo possui o nome dos artistas em cada link com imagem, e tem artes plásticas, audiovisual, dança, performance, fotografia, artes cênicas, artes circenses, artesanato, literatura, moda, música, beleza, áreas tecnológicas como iluminação, cenografia, sonografia, etc. Sobre sua funcionalidade:

“O Arquivo Artístico de Dados tem como foco a promoção de empregabilidade, por meio de um mecanismo de busca que visa:

- 1) Indicar trabalhos e difundir vagas de emprego oferecidas futuramente pelo MUTHA, instituições parceiras, como outras galerias, museus, espaços culturais, produtoras de conteúdo, e público em geral;
- 2) Elaborar iniciativas educacionais;
- 3) Criar oportunidades para organização de cursos e comunicações;
- 4) Convocar residências artísticas e exposições;
- 5) Promover ações de visibilidade que não dependam das armadilhas dos mecanismos cisheteronormativos, e que não compactuem com racismo, etnocídio, classismo e capacitismo.” (site do mutha)

As duas tipologias de arquivos pertencentes ao acervo virtual do MUTHA, são processos em constante construção, sobre o Arquivo Histórico, o MUTHA informa que:

“O Arquivo Histórico MUTHA é integrado pelo Programa de Preservação e Difusão Histórica (PPDH), pelo Programa em Educação (PED) e pelo Arquivo Digital (AD).

O PPDH tem como objetivo coletar arquivos, dados e doações – jornais, revistas, documentos, livros, filmes, cds, dentre outros –, promovendo sua organização, manutenção, restauro e digitalização, e criando ferramentas de difusão dos mesmos.

O PED tem como foco o desenvolvimento de programas educacionais em História e Arte, e foi criado para promover às pessoas trans capacitação profissional no mercado das Artes e Humanidades e incentivar o empreendedorismo na indústria cultural, além de tornar as produções corpo e gênero diversas mais acessíveis para todas as pessoas que desejam aprender mais sobre elas, fortalecendo seu reconhecimento social. O PED oferece suporte para pessoas pesquisadoras, estudantes e para o público em geral.

O AD é o acervo digital que engloba todo o material coletado pelo museu, como fotografias, panfletos, clippings, newsletters, correspondências, periódicos, impressos, história oral, transcrições de entrevistas, jornais, folhetos, objetos físicos, programas, anúncio, artigos, pôsters, discursos, dentre outros.” (site do mutha)

Contudo, existem algumas particularidades observadas no processo de construção desse arquivo, onde este processo acaba por se tornar:

“uma das nossas principais dificuldades de hoje, é a construção do arquivo histórico do mutha, a gente tem um processo que é, a gente precisa que os arquivos trans tenham hiper habilidade, a gente precisa que esses arquivos circulem, a gente precisa incentivar uma exponenciação de arquivos, incentivar as pessoas que tem arquivos trans, o que que e isso, não é só documento não é só objetuais, a gente pode trabalhar com uma noção ampliada do que significa arquivo, né pro MUTHA, e eu queria convidar vcs, incentivar vcs que doem materiais pro MUTHA, a gente precisa que esses arquivos não sejam mais privados não sejam codificados de difícil acesso a essa população para que a gente possa assegurar o direito de memória dessa população e isso só vai acontecer se a população cisgênera que tem tbem arquivos trans, a gente sabe que há muitas pessoas pesquisadoras que tem arquivo que possam doar pelo menos alguns né, que possam fazer esse exercício, de fazer esses arquivos circularem”

“tem vários métodos de doação inclusive os que preservam a sua autoria e que divulgam a sua pesquisa então é mais que doação, o MUTHA chama vocês para fazerem parcerias conosco para ajudar, porque ele precisa ser coletivo, a gente precisa construir em conjunto esse arquivo.” (IAN, 2021, TRANSCRIÇÃO ANEXO A)

Mesmo com um método aplicado, com chamamento público e, toda visibilidade que o museu alcançou com a abertura de sua exposição inicial, ele ainda encontra dificuldade para constituir seu acervo histórico e, ao falar sobre essa problemática que é considerada uma das maiores dificuldades enfrentadas pelo museu em seu processo de construção, Ian em nome do MUTHA pede que os acervos sejam devolvidos, pois busca a partir do reencontro com esses objetos subjetivar e reescrever uma historicidade trans. O Museu Transgênero de História e Arte, apesar de profundamente recente e de apresentar pouco registro sobre sua historicidade para além das utilizadas na condução deste capítulo, consegue informar e sugerir um processo novo, complexo, interessante e que desenvolve

metodologias e conceitos próprios, colocando o como um expoente espaço de memória nacional, compondo assim como a Rede LGBT de Memória e Museologia Social e o Museu da Diversidade Sexual de São Paulo e outras iniciativas nacionais que não puderam ser alcançadas mas que, carecem de registro e reconhecimento, a construção de uma historicidade TLGB na museologia nacional.

4.2 Conversando com o Museu Transgênero De História E Arte (MUTHA).

Considerando a história recente do Museu Transgênero de História e Arte e seu pioneirismo observado tanto por sua temática, quanto pelo caráter inédito de suas ações e de seu fazer museológico na virtualidade, além de sua metodologia construída por meio de conceitos novos, proponho a seguir, uma conversa aproximada em formato de entrevista escrita para que seja possível conhecer o museu e escutá-lo, para descobrir se ele se aproxima das práticas e características encontradas na Museologia LGBT. Para tanto, foram desenvolvidas dez questões levando em consideração as características levantadas nesse trabalho que atualmente fundamentam o que compreendemos ser essa categoria conceitual (capítulo 1), as questões foram pensadas considerando também, como essas características se relacionam e interferem no fazer museológico da instituição. O fazer museológico aqui é compreendido pelas atividades [...]“ de **preservação** (seleção, aquisição, gestão, conservação), de **pesquisa** (e, portanto, de catalogação) e de **comunicação** (por meio da exposição, das publicações, etc.)”[...] (DESVALLÉES, MAIRESSE, p.58, 2013). Assim como no capítulo anterior, a escolha de pensar as práticas por estruturas universalizantes do fazer museológico, foi uma estratégia para demonstrar também como o que é comumente usado pelo campo, não alcança a multiplicidade de ações e métodos que podem ser encontrados no dia a dia e na história construída por espaços de memórias dissidentes. Evidenciando a necessidade de revisão desses conceitos uma vez que como citado anteriormente ao generalizar os conceitos e práticas estabelecidas como sendo referentes a esses espaços, a partir de uma herança teórica eurocentrada e colonial, promove apagamentos e dificulta outros processos, inviabilizando em certa medida a legitimação de outras possibilidades museais junto a maior parte do campo museológico.

Portanto, essa entrevista tem por objetivo descobrir se o MUTHA apresenta as características da museologia LGBT, ou ao menos se aproxima delas nas práticas desse espaço. As questões foram enviadas por e-mail ao Museu Transgênero de História e Arte e, o museu teve a liberdade de conduzir as respostas como fosse possível, Ian Habib respondeu

pelo MUTHA, sendo que as respostas obtidas nessa entrevista (anexo tal) constituem os parágrafos seguintes.

Sobre a história, o processo de criação e os motivos que levaram a existência do museu, responde que “essa pergunta é muito importante para o MUTHA” e sinaliza que há um pré cenário que antecede a construção do museu e que, motiva o projeto de pesquisa que formularia o mesmo. Ian conta que já trabalha com dança e performance há aproximadamente 17 anos, “havia acabado de finalizar meu primeiro trabalho solo, de nome *Sebastian*.”, trabalho com o qual havia se apresentado em outros festivais, e após a repercussão que obteve com o espetáculo, foi convidado a participar do FITUB “O FITUB tinha um projeto de descentralização teatral e através de uma parceria com o Festival de Inverno da cidade de Gaspar”, mas ao assistir a prévia do espetáculo, antes do início do festival, o prefeito da cidade solicitou o cancelamento da apresentação por este ter uma cena de nudez. Ian não foi informado do motivo verdadeiro que motivou sua retirada do festival, a censura.

E conta que ao retornar para casa “havia mais de 10 notícias nas principais mídias sobre a censura, com terceiros e quartos dando entrevistas sobre mim e/ou em meu nome. Todas as pessoas que conheço já sabiam. Fui o último a saber.” Ao se dar conta das notícias acabou por identificar “algo extremamente importante para a História da Arte Brasileira: meu nome, o nome da única pessoa em cena em um espetáculo solo autobiográfico, não havia sido divulgado por nenhuma das mídias. Nem o nome civil, nem o artístico, nem o social, nada.” Esse apagamento de sua identidade, a despeito de toda repercussão que o episódio de censura ocasionou o fez concluir que “censura do corpo transgênero nas artes começa pela omissão, supressão ou eliminação do nome próprio, um recurso de objetificação e de morte simbólica.” Depois desse episódio o espetáculo *Sebastian* nunca mais foi convidado para compor nenhum outro festival. Isso fez com que Ian, que dedicou mais de cinco anos a investigação e pesquisa que resultaram na obra *Sebastian* se visse desempregado, nesse momento ele conta que começou a se “dedicar à história da censura a corpos transgêneros nas artes” e iniciou seu mestrado em 2019 na UFBA, com a pesquisa *Corpos Transformacionas*, UFBA, com a pesquisa *Corpos Transformacionais*, que hoje é um livro publicado pela editora Hucitec.

Como conta Ian, “livro criou o Museu Transgênero de História e Arte.” Ao passo que durante “ processo da pesquisa, tive contato com inúmeros arquivos transgêneros, através dos quais pude comprovar que a supressão do nome próprio era não individual, mas parte de um projeto político destinado a toda a população transgênera.” Naquele momento,

percebeu que “Não era mais sobre a *minha* censura, e sim sobre um projeto político cisgênero destinado a exterminar toda uma comunidade.” Com isso, optou por “fazer da minha dor um projeto político destinado à vida da comunidade transgênera.” Iniciando o a formulação da ideia desse museu, num processo que “é mais que resposta, é ode à transformação, ressonância multitudinal, superorganismo em avivamento, restituição radical e exponenciação da vida.” Quanto à tipologia do museu que atualmente se apresenta em formato virtual, pontua que “o MUTHA tem uma perspectiva analítica *trans* em campos discursivos, conceituais, materiais, estéticos, tipológicos.” fazendo com que ele parta e construa outros lugares possíveis no fazer museal,

O museu entende portanto que, “as tipologias são princípios agrupadores e organizadores de propriedades, classes e tipos, poderíamos chamar a perspectiva do MUTHA de uma perspectiva cruzadora de tipos. Atravessar diferentes tipos.” acompanhando o uso e significado do prefixo *trans* nessa análise e, nesse sentido sugere que, poderíamos chamar a tipologia do MUTHA, então como uma “Transtipologia”, por meio de onde aconteceria então”fissura binômios: corpo e mente, corpo e espaço, corpo e alma, homem e mulher, humano e não-humano, sujeito e objeto, visível e invisível, dentre outros.” O museu informa que “A analítica *trans* liberta o *trans* de gênero e propõe transicionar a vida. Transicionar conceitos, modos de vida, corpos, mundos.”. Essa maneira de conceituar e aplicar metodologias ao museu, pode ser observada “na tipologia gráfica do MUTHA” a começar pelo nome e escolha da sigla, que “é referência explícita à mutação, e em nossa logo há um ser *Transespécie*, isto é, um ser que interroga os limites das espécies, um ser cruzador.”

Outro exemplo citado pelo museu nessa entrevista é “a *Transtemporalidade*”, sendo este “um conceito que comecei a desenvolver em Corpos Transformacionais (HABIB, 2021) e que guia também nossas ideias de memória e arquivos.” o museu observa também que até sua inauguração “não havia nenhuma coletividade dedicada ao direito à memória transgênera.” Tendo o museu iniciado a investigação e portanto a proposição de caminhos alternativos a esta lacuna, ao questionar essas questões por meio da própria pesquisa e das experiência vivenciadas, Ian conta que chegou a conclusão de que “se coisas estão todas vivas, a memória é um direito de tudo que vive”, encontrando aqui o movimento que chamamos na museologia de direito a memória, vontade de memória. Em relação a experiência sobre o tempo alcançada nesses lugares de memória, pontua que “o tempo age diferencialmente sobre corpos e matérias, então não há apenas uma noção temporal.” a ser experimentada nesses espaços, e a depender de qual corpo o experimenta.

O conceito de *As Transtemporalidades*, sob qual o museu pensa e desenvolve essa relação, “apontam para cruzadores temporais para dizer que sempre existiram e sempre existirão vidas *trans*. Falar em memórias diferenciais é falar em corpos e matérias em estado perpétuo de diferenciação.” Ao fazê-lo o museu inclui os marcadores sociais da diferença como determinantes para relação estabelecida com o tempo, e coloca o mesmo como possibilidade de diferentes experimentações. O MUTHA é um museu também imaginativo, na medida em que cria “perspectivas fabulativas e performativas em campos discursivos, conceituais, materiais, estéticos, tipológicos.”

Sobre a relação dos públicos com seu conteúdo “importa para nós fissurar fronteiras entre criação e fruição, por exemplo por meio de convites para a fabulação de outras formas de existência e mundos.” Sobre os espaços do museu, atualmente “eles são todos virtuais e imaginários, não porque não existem, mas porque persistem.” Você *entra* em um Portal da transformação”. O museu se entende como espaço “performativo no sentido de ter como escopo a ação.” em relação às funções do museu, informa que “são científicas, sociais, educativas e artísticas.” Já sobre os processos de pesquisa desenvolvidos pela instituição e que se encontram em atividade, primeiro informa que “O MUTHA não é instituição no sentido de organização social formal.” Isso porque acredita que elas não alcancem o desejo de ação desse espaço.

Uma vez que o museu é pensado também como “uma obra artística e uma série de tecnologias de produção de arquivos.”, ele é museu e ele é obra que produz narrativas, ele é também um arquivo vivo. A ideia do museu é “fissurar a separação entre produção e fruição de obras.” Esses caminhos novos, e em construção acontecem uma vez que “A população transgênera não tem nem acesso à saúde e empregabilidade garantido, defender a construção de um Museu é perguntar como nós vamos construir outras ideias de Museu depois de séculos de destruição e ruína.” Essas perguntas informam sobre o início de um agenciamento de memórias *trans* e a necessidade do desenvolvimento portanto de métodos próprios. O MUTHA começa na pandemia, momento que engloba um contexto sócio cultural muito difícil para sociedade, contudo o museu lembra que, “a maior parte de nós desde sempre viveu a catástrofe.”, pensando a vida e o cotidiano de pessoas *trans* no país. Apesar de ter iniciado sua formulação a partir das pesquisas de Ian, entende a responsabilidade e dimensão coletiva que o constrói, sendo assim, “a responsabilidade por determinados documentos não pode ficar restrita a uma só pessoa ou a ideia de autoralidade, então uma parte dessa obra artística que é o MUTHA será constituída como Associação em

2022: o Arquivo Histórico do Museu Transgênero de História e Arte (AH).” Atualmente esta é a pesquisa desenvolvida pelo museu, “estamos criando esse espaço.”

Este arquivo em desenvolvimento contará com “pesquisa em acervos digitais comunitários e gestão de patrimônio cultural, inclusive intangível.” O arquivo será formado por pesquisas além das já desenvolvidas por Ian, “ pesquisa das pessoas trans historiadoras e cientistas sociais associadas; a pesquisa de pessoas museólogas apoiadoras; a pesquisa de pessoas que doem arquivos; a pesquisa de artistas que se associarem; e a pesquisa de cada pessoa trans que desejar se autoarquivar etc.”, ou seja, será um trabalho processual e em contínua construção, podendo ser alimentado sempre que houver a publicação e o contato do museu, com documentos de seu interesse.

Sobre os processos comunicacionais desenvolvidos no museu, conta que o “planejamento de comunicação envolve primordialmente a formação de redes, já que temos aproximadamente 50 coletividades envolvidas em parcerias de divulgação e atuação nas áreas relacionadas ao MUTHA.” Como o museu possui verba limitada, os serviços de comunicação “são feitos voluntariamente, o que causa grandes pausas de postagens em nossas mídias. As redes sociais são as principais formas de comunicação do MUTHA hoje, tanto para divulgação de acervo, quanto para acessar nosso público e novas pessoas interessadas em nosso conteúdo.” Em relação às dificuldades experimentadas nesse processo, sinaliza o “fato de que grande parte da população trans sequer tem dispositivos tecnológicos de acesso à internet. Então apesar de conseguirmos acessar maiores extensões do Brasil e do mundo, ainda não conseguimos acessar certas partes de nossa população no Brasil.”

As obras que compõem suas exposições, não fazem parte de seu acervo fixo, e no momento o museu está “em fase de construção de acervos a longo prazo, mas não podemos ser ingênuos. Para isso ser uma realidade, precisamos no mínimo do triplo dos fundos que já recebemos até hoje.” Em relação ao acervo do museu, diz que “prioridade para 2022 é a construção do Arquivo Histórico (AH)”. Sobre o acervo que compõe o *Arquivo Artístico de Dados* (AAD), conta “que é um autoarquivo para empregabilidade cultural. Sua política tem como base autonomia e iterabilidade, ou seja, as pessoas gerenciam e escolhem seus próprios arquivos e os mandam para nós, desejando sua maior circulação.”

Já sobre as políticas e diretrizes do do Arquivo Histórico (AH), informa que “ainda estão sendo formuladas, mas continuaremos pensando em interseccionalidade, divulgação científica, processos educacionais e ética e segurança de dados.” Também estão pensando na formulação de “autoarquivo como políticas e poéticas do *Arquivo Vivo* ou do bioarquivo,

essa é uma urgência.”. Outro desejo do museu é “ampliar as narrativas sobre envelhecimento trans no Brasil, por exemplo, e ainda podemos contar com inúmeras pessoas trans idosas vivas.” “Além disso, teremos os *Acervos Transcestrais*, dedicados a pessoas trans falecidas ou assassinadas, criados por meio de contratos de pesquisa por tempo determinado com pessoas trans historiadoras e cientistas sociais brasileiras – com auxílio, quando possível, das famílias referentes –, mediante os quais elas terão como função coleta de fotografias, panfletos, clippings, newsletters, correspondências, periódicos, impressos, história oral, jornais, folhetos, objetos físicos, imateriais, programas, anúncio, artigos, pôsters, discursos, dentre outros.”

Outras duas possibilidades de temáticas para a constituição de seu acervo é “*Acervos de Pesquisa* para pessoas cisgêneras ou não que desejam colaborar com o MUTHA, levando em conta igualmente a autonomia das pessoas autoras.” e “*Acervos MUTHANTES* para produções históricas inovadoras e transformadoras em termos de formato e conteúdo, não restritas à tangíveis.” Sobre o trabalho de conservação desenvolvido atualmente no museu, informa que por ser um museu “completamente virtual”, “estamos investindo em ética e segurança de dados como principal item para preservação de acervo.” Como forma de desenvolver e concentrar as ações de preservação e conservação será “construído em 2022 nosso Programa de Produção, Preservação e Difusão Histórica (PPPDH), para promover a organização, manutenção, restauro e digitalização dos nossos acervos.”

Sobre o uso de siglas identitárias informa que, “Não utilizamos a sigla LGBT. Contudo, há pessoas trans LGB+, ainda que nem todas se autodeterminem assim, e nossas políticas são voltadas para toda a comunidade trans. Então mesmo que não utilizemos essa sigla especificamente, há no MUTHA reflexões direcionadas à diversidade sexual de nossa comunidade.” Ao invés de uma sigla, o museu utiliza “a expressão “população/comunidade transgênera e gênero diversa”. Outro ponto levantado pelo museu, em relação a esta questão é que “O MUTHA também é aberto a pessoas indígenas, visto que há uma imensa variância de noções de gênero em grupos ameríndios.”

Sobre a questão referente a ser ou não um museu que escreve sua narrativa discursiva e ações em primeira pessoa, no sentido de representar o grupo pelo qual o museu fala, nos conta que “O MUTHA quebra a fissura entre pessoas arquivistas e pessoas arquivadas. O Arquivo do MUTHA, por exemplo, é comunitário e autônomo. Isso significa que ele é feito da comunidade para a própria comunidade.” Ou seja, “não há pessoas externas à comunidade gerenciando nossos arquivos. Pela primeira vez na história a

população transgênera pode contar sua própria História.” Nesse sentido existe “uma valorização de nossos processos de subjetivação, já que a História cisgênera trabalhou até hoje partindo de processos muito violentos de objetificação dos corpos transgêneros”. Portanto, “há sim gerenciamentos de memória em primeira pessoa, mas não acredito que devamos permanecer ou nos restringirmos à primeira pessoa, mas ela deve ser uma das exponencialidades possíveis.” Essa ideia e metodologia aplicada, parte em certa medida da pesquisa que deu origem ao museu, pois ela aponta “uma série de transontocosmoepistemologias que partem da noção de “ser outros corpos”. Nessa perspectiva de “ser outros corpos” não há primeira pessoa, há uma noção de exponenciação da transformação corporal – nos tornamos incessantemente outros corpos. Essa é uma política de alteridade e empatia que radicaliza a separação entre eu e outro.”

Perguntado se existe interseccionalidade (raça, classe e gênero) bem como posicionamento anti racista e anti capacitista no museu, nos conta que “O MUTHA é extremamente diverso, tem parcerias e é constituído por pessoas trans com deficiência, pessoas neurodiversas, pessoas pretas e pessoas indígenas.” Informando que ele não só pensa como se constrói a partir dessas perspectivas e integra em suas parcerias e práticas a partir de marcadores sociais da diferença. Afinal, “ Há pessoas trans ou gênero diversas em todos os lugares e comunidades e não é como se fossemos apenas trans”.

Sendo assim, “a interseccionalidade no MUTHA se dá pela presença, principalmente no que diz respeito à curadoria. Tenho apontado que curadoria tem múltiplos sentidos, ou seja, não se trata apenas de gerenciar exposições, curar é operar processos de cura às feridas coloniais através da possibilidade de contar nossas próprias narrativas, e isso só pode se dar se formos às pessoas sujeitas de nossa própria trajetória.” Contudo, “devido à precarização de nossas vidas e à necessidade de restituição social nem sempre conseguimos ou desejamos prestar serviços voluntários.” Por este motivo o museu está “tentando ampliar nossos fundos para investirmos em tecnologias de acessibilidade, por exemplo, construídos por nossa própria comunidade, remunerando as pessoas que participarem dos projetos.”

Para finalizar a entrevista foi perguntado ao MUTHA se já teve contato com discussões sobre museologia LGBT e , se acredita fazer parte dela. A resposta dada pelo museu foi a seguinte: “Muito pouco, sinceramente. Eu criei o MUTHA com um conhecimento de corpo dançante, por isso ele é uma obra de arte performativa que parte da fabulação de novos corpos e mundos. MUTHA é movimento. Se isso é uma nova noção de Museologia não sei. A primeira vez que entrei num museu cuspiram na minha cabeça do andar de cima, e algumas outras vezes fui barrado junto de amigas em outros museus. Não

conheço outras pessoas trans gestoras de museus grandes. Não há pessoas trans museólogas no Brasil. Estou procurando há meses alguma pessoa trans graduada em Museologia e não encontrei até hoje. Não acredito que haja Museologia LGBT no Brasil. Quer dizer, eu diria que há LGB. O “T” chegou agora com 2019 anos. São 2019 anos de restituição. Pedimos para as pessoas cisgêneras que detêm posse privada de arquivos trans que nos devolvam – no mínimo. Eu diria também: construam políticas de museologia trans em todos os museus, contratem pessoas trans, passem pessoas trans em concursos públicos na área. Só assim será possível dizer que há um campo museológico trans”

4.3 Análise da Museologia LGBT, e observação das práticas museológicas, compreendidas pela Comunicação, Conservação e Pesquisa no Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA)

Os dados correspondentes às características observadas na Museologia LGBT e das ações que estruturam o fazer museológico a partir da comunicação, conservação e pesquisa, coletados a partir da entrevista feita ao Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA), foram organizados conforme se vê no quadro 3.

Quadro 3: Análise da Museologia LGBT no Museu Transgênero de História e Arte

Características: Museologia LGBT	MUTHA
1 - É uma Museologia produzida por quem utiliza o pronome “nós” e não apenas por quem é gay ou lésbica, por exemplo, gerando potentes conjugações inte ressadas na defesa de um coletivo;	“um projeto político destinado à vida da comunidade transgênera. ”
2-Opõe-se a tentativas de expropriação de seus patrimônios por pessoas que não pertencem a essas comunidades, em especial quando empreendidas por pesquisadores acadêmicos, políticos demagógicos, ONGs elitistas, igrejas e milícias, entre outras organizações exóticas às comunidades — o pertencimento direto, portanto, é característica fundamental dessa produção;	“O Arquivo do MUTHA, por exemplo, é comunitário e autônomo . Isso significa que ele é feito da comunidade para a própria comunidade . Então não há pessoas externas à comunidade gerenciando nossos arquivos . Pela primeira vez na história a população transgênera pode contar sua própria História. ” “há sim gerenciamentos de memória em primeira pessoa , mas não acredito que devamos permanecer ou nos restringirmos à primeira pessoa, mas ela deve ser uma das exponencialidades possíveis ”
3 - Estar vinculada às políticas públicas na América	“ Não utilizamos a sigla LGBT. ”

<p>Latina, e por isso utiliza a sigla LGBT, pois é esta a forma consagrada de denominar a ampla população que não se encaixa na matriz heterossexual no campo das Políticas Públicas deste território (BOITA, 2018), sobretudo como se nota no Brasil [...]</p>	<p>“Utilizamos a expressão população/comunidade transgênera e gênero diversa”.</p> <p>“a gente teve apoio do programa Aldir Blanc”</p> <p>“um sarau é que visou o resgate histórico e a produção de narrativas e teve a participação de dez pessoas artistas, ativistas e pesquisadoras, e foi feita através do Memorial Minas Vale”</p>
<p>4 - É uma Museologia popular e, conforme realidade latino-americana, é localizada em periferias urbanas ou simbólicas, bem como consta com corpos não-brancos em sua gestão, ou seja, corpos negros, indígenas, afro-indígenas, pardos etc—o que a torna uma prática criativa, que valoriza a performatividade enquanto expográfica e utiliza materiais econômicos ou reciclados, indispondo-se a orçamentos elevados pois sabe que existem questões emergenciais onde o dinheiro deve de fato ser gasto;</p>	<p>“O MUTHA é extremamente diverso, tem parcerias e é constituído por pessoas trans com deficiência, pessoas neurodiversas, pessoas pretas e pessoas indígenas. Há pessoas trans ou gênero diversas em todos os lugares e comunidades e não é como se fossemos apenas trans.”</p> <p>“o MUTHA tem perspectivas fabulativas e performativas em campos discursivos, conceituais, materiais, estéticos, tipológicos.”</p> <p>“há um grande apreço pela linguagem performativa, que é aquela que faz o que diz.”</p> <p>“Você entra em um Portal da transformação. E você cria Portais da transformação. Você não é algo diferente dessa criação. Não é que não tenhamos também exposições como locais de interação social, mas investigamos nelas também as performatividades. E o MUTHA é performativo no sentido de ter como escopo a ação.”</p>
<p>5 - É uma Museologia em pleno diálogo com uma Museologia Feminista também emergente e interseccional em raça e classe e gênero</p>	<p>“a interseccionalidade no MUTHA se dá pela presença, principalmente no que diz respeito à curadoria.”</p> <p>“Há pessoas trans ou gênero diversas em todos os lugares e comunidades e não é como se fossemos apenas trans.”</p>
<p>6 - A Museologia LGBT integra certamente a Museologia Social ou Sociomuseologia, não sem antes alertar que dentro desse grande escopo também reside a fobia à diversidade sexual comum aos museu;</p>	<p>“um projeto político destinado à vida da comunidade transgênera.”</p> <p>“Até hoje não havia nenhuma coletividade dedicada ao direito à memória transgênera. Quando pensei a matéria como viva e problematizei hierarquias entre vivo e não-vivo, orgânico e inorgânico, humano e não-humano, cheguei à conclusão de que se coisas estão todas vivas, a memória é um</p>

	<p>direito de tudo que vive.”</p> <p>“O Arquivo do MUTHA, por exemplo, é comunitário e autônomo. Isso significa que ele é feito da comunidade para a própria comunidade.”</p> <p>"Começo perguntando: o que é um Museu? A população transgênera não tem nem acesso à saúde e empregabilidade garantido, defender a construção de um Museu é perguntar como nós vamos construir outras ideias de Museu depois de séculos de destruição e ruína. Nascermos na pandemia, mas a maior parte de nós desde sempre viveu a catástrofe.”</p> <p>“A primeira vez que entrei num museu cuspiram na minha cabeça do andar de cima, e algumas outras vezes fui barrado junto de amigas em outros museus. Não conheço outras pessoas trans gestoras de museus grandes. Não há pessoas trans museólogas no Brasil. Estou procurando há meses alguma pessoa trans graduada em Museologia e não encontrei até hoje. Não acredito que haja Museologia LGBT no Brasil. Quer dizer, eu diria que há LGB. O “T” chegou agora com 2019 anos.”</p> <p>“Pedimos para as pessoas cisgêneras que detêm posse privada de arquivos trans que nos devolvam – no mínimo. Eu diria também: construam políticas de museologia trans em todos os museus, contratem pessoas trans, passem pessoas trans em concursos públicos na área. Só assim será possível dizer que há um campo museológico trans.”</p>
<p>7 - Por valorizar performances, vocabulários, múltiplas sexualidades e identidades plurais em constante renovação, este modo de conceber Museologia pode ser nomeado como Museologia Pajubá, Museologia Babadeira, Museologia Pintosa, Museologia Fechativa, Museologia Afrontosa, Museologia Travesti, Museologia Trans, Museologia Sapatão, Museologia Lgbt Afro-Indígena, entre outras possibilidades criativas que certamente irão variar quanto mais se experimentar uma libertação sexual museológica. (BAPTISTA, BOITA, 2020, p. 5-6)</p>	<p>“Não acredito que haja Museologia LGBT no Brasil. Quer dizer, eu diria que há LGB. O “T” chegou agora com 2019 anos. São 2019 anos de restituição. Pedimos para as pessoas cisgêneras que detêm posse privada de arquivos trans que nos devolvam – no mínimo. Eu diria também: construam políticas de museologia trans em todos os museus, contratem pessoas trans, passem pessoas trans em concursos públicos na área. Só assim será possível dizer que há um campo museológico trans.”</p>
<p>8 - É anti racista, anti capacitista e anti colonialista.</p>	<p>“O MUTHA é extremamente diverso, tem</p>

	<p>parcerias e é constituído por pessoas trans com deficiência, pessoas neurodiversas, pessoas pretas e pessoas indígenas. Há pessoas trans ou gênero diversas em todos os lugares e comunidades e não é como se fossemos apenas trans.”</p> <p>“Tenho apontado que curadoria tem múltiplos sentidos, ou seja, não se trata apenas de gerenciar exposições, curar é operar processos de cura às feridas coloniais através da possibilidade de contar nossas próprias narrativas, e isso só pode se dar se formos as pessoas sujeitas de nossa própria trajetória.”</p> <p>“estamos tentando ampliar nossos fundos para investirmos em tecnologias de acessibilidade, por exemplo, construídos por nossa própria comunidade, remunerando as pessoas que participarem dos projetos.”</p>
9 - Corpo Museu/ Corpo Museal	<p>“à história da censura a corpos transgêneros nas artes em minha pesquisa denominada Corpos Transformacionais”</p> <p>“Esse livro criou o Museu Transgênero de História e Arte. No processo da pesquisa, tive contato com inúmeros arquivos transgêneros, através dos quais pude comprovar que a supressão do nome próprio era não individual, mas parte de um projeto político destinado a toda a população transgênera. Não era mais sobre a minha censura, e sim sobre um projeto político cisgênero destinado a exterminar toda uma comunidade.”</p> <p>“Mas é mais que resposta, é ode à transformação, ressonância multitudinal, superorganismo em avivamento, restituição radical e exponenciação da vida.”</p> <p>“Poderíamos chamar de uma Transtipologia? Trans fissura binômios: corpo e mente, corpo e espaço, corpo e alma, homem e mulher, humano e não-humano, sujeito e objeto, visível e invisível, dentre outros. A analítica trans liberta o trans de gênero e propõe transicionar a vida. Transicionar conceitos, modos de vida, corpos, mundos. Isso está, por exemplo, na tipologia gráfica do MUTHA, criada por mim junto de Débora Paixão.”</p> <p>“O MUTHA não é instituição no sentido de organização social formal. As organizações sociais formais não dão conta do que desejo fazer. O MUTHA é uma obra artística e uma</p>

	<p>série de tecnologias de produção de arquivos. O MUTHA é pensado como performance, como obra de arte. Desejo fissurar a separação entre produção e fruição de obras.”</p>
Tripé museológico: CCP	
1 - Comunicação	<p>“nosso planejamento de comunicação envolve primordialmente a formação de redes, já que temos aproximadamente 50 coletividades envolvidas em parcerias de divulgação e atuação nas áreas relacionadas ao MUTHA”.</p> <p>“Não temos muita verba ainda para arcar com custos de serviços de comunicação, então eles são feitos voluntariamente, o que causa grandes pausas de postagens em nossas mídias. As redes sociais são as principais formas de comunicação do MUTHA hoje, tanto para divulgação de acervo, quanto para acessar nosso público e novas pessoas interessadas em nosso conteúdo. Entretanto, há uma dificuldade que não deve deixar de ser considerada, que se refere ao fato de que grande parte da população trans sequer tem dispositivos tecnológicos de acesso à internet. Então apesar de conseguirmos acessar maiores extensões do Brasil e do mundo, ainda não conseguimos acessar certas partes de nossa população no Brasil.”</p>
2 - Conservação	<p>“O MUTHA é completamente virtual, então estamos investindo em ética e segurança de dados como principal item para preservação de acervo. Para tal, teremos também construído em 2022 nosso Programa de Produção, Preservação e Difusão Histórica (PPPDH), para promover a organização, manutenção, restauro e digitalização dos nossos acervos.”</p>
3 - Pesquisa	<p>“falando de exponenciação de arquivos, então a responsabilidade por determinados documentos não pode ficar restrita a uma só pessoa ou a ideia de autoridade, então uma parte dessa obra artística que é o MUTHA será constituída como Associação em 2022: o Arquivo Histórico do Museu Transgênero de</p>

	<p>História e Arte (AH). O AH é a pesquisa atual desenvolvida no MUTHA, estamos criando esse espaço.”</p> <p>“É uma pesquisa em acervos digitais comunitários e gestão de patrimônio cultural, inclusive intangível. Ele será composto de mais pesquisas além das minhas: a pesquisa das pessoas trans historiadoras e cientistas sociais associadas; a pesquisa de pessoas museólogas apoiadoras; a pesquisa de pessoas que doem arquivos; a pesquisa de artistas que se associarem; e a pesquisa de cada pessoa trans que desejar se autoarquivar etc.”</p>
--	--

Ao organizar o quadro acima é possível perceber que existe uma aproximação entre o MUTHA e as características básicas que definem, até o momento, a museologia LGBT, contudo existem também diferenças significativas produzidas nas práticas, na historicidade e nas metodologias aplicadas por este museu. Sendo assim, a seguinte possibilidade de interpretação se apresentou, a primeira característica citada como sendo da museologia LGBT, e identificada nas práticas do Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA), é a ideia de que ele é construído para o **coletivo**, sendo um **projeto político** em favor da **comunidade trans**, apesar de surgir a partir da pesquisa de Ian Habib, o **museu** foi **elaborado e constituído** de forma **colaborativa**, sendo que esta **característica encontra ideia que faz surgir o museu**, mas também **encontra nas práticas desse espaço**, uma vez que **são pensadas de modo a produzir narrativas, arquivos e empregabilidade para pessoas trans brasileiras**. Além disso, **encontra também o desenvolvimento de seu espaço virtual**, que foi **organizado e implementado por pessoas gênero diversas**. Ou seja, **todas as ações, dimensões, esferas e frentes de atuação desse espaço são conduzidos por e para pessoas trans**. Aqui já se faz possível observar uma **aproximação** com a **segunda característica** onde se faz necessária, entendo as museologias dissidentes como opostas às práticas tradicionais do campo, a necessidade de ser **construída, gerida e formulada por quem pertence ao grupo por quem fala**, e essa **característica** não apenas aparece como é **a base para formulação da ideia deste museu** uma vez que até então, **nenhuma outra instituição se propôs a investigar e produzir uma historicidade de corpos gênero diversos nacional**. Representando um momento dentro da historicidade dos museus brasileiros, onde **pela primeira vez a comunidade trans pode contar sua própria história**. Além disso, a constituição de seu **arquivo histórico e artístico** é feita pela

própria comunidade a que pertence. Ao caminhar para a **terceira característica** que fala sobre o **uso da sigla LGBT** como **estratégia** para ser partícipe de **políticas públicas destinada a comunidade na América Latina**, percebemos uma **divergência importante e uma sinalização crítica** que **deve e pode ser incorporada** nas **elaborações futuras** sobre a **Museologia LGBT** e também para todo o **campo museológico**. O MUTHA é **possibilitado por políticas públicas, por leis destinadas ao fomento cultural** no país e ainda assim **não utiliza a sigla, e nem precisou se valer dela para alcançar esse espaço**. Em uma **escolha estratégica** e que encontra **os motivos da existência do próprio museu, utiliza se** da expressão **população/comunidade transgênera e gênero diversa**, uma vez que a **comunidade trans é formada por pessoas que se identificam com as questões LGB+ ou não**, por ser uma **comunidade profundamente plural** escolher uma sigla que coloca o T no final e **não dá conta de alcançar todas as identidades e possibilidades de vida de pessoas trans**, seria uma escolha que **promoveria apagamentos**. É **construído por e para pessoas trans**, e só essa **informação já encontra** com a **quarta característica** que diz respeito a estar **localizado em periferias simbólicas** ou não, uma vez que tanto a **história e memória** quanto a **vida e a cidadania de pessoas trans é marginalizada** pelo **Estado** e pela **sociedade cisgênera** que **centraliza as todas as estruturas materiais e simbólicas vigentes**, conferindo a estes **corpos a possibilidade de existência na margem**, e pode ser **comprovada com os números relacionados a expectativa de vida de pessoas gênero diversas ou com a ausência de pessoas trans nos espaços dos museus centrais e na formulação até então, do campo museológico nacional**. Outro ponto dessa característica é **possuir em sua organização pessoas com marcadores sociais diversos** e nesse sentido, possui a presença de **pessoas negras, amazônidas, indígenas, pcds, e neurodiversas, LGB+**. Colocando o MUTHA como um **espaço anti racista, anti capacitista e anticolonialista** desde sua **formulação até suas práticas museológicas atuais**. Outro ponto da quarta característica é a **performatividade** desses espaços e sobre isso, o MUTHA **apresenta perspectivas fabulativas e performativas** nos seus **campos discursivos, conceituais, materiais, estéticos e tipológicos, numa linguagem que faz/performa o que enuncia**. O MUTHA é **performativo pois possui como escopo, a ação**. A **quinta característica** diz respeito a **dialogar com a Museologia Feminista emergente e interseccional em raça classe e gênero**, é **inegável que o MUTHA existe a partir da interseccionalidade**, que pode ser identificada nas informações já apresentadas nessa análise, a **interseccionalidade do MUTHA se dá pela presença**, e também pode ser observada nos **processos curatoriais**, afinal **pessoas trans e gênero diversas estão em**

todos os lugares e comunidades. Contudo sobre o diálogo constante com uma museologia feminista é difícil afirmar uma vez que os feminismos também estão em disputa e constante construção e muitas vezes não apresentam um lugar seguro e confortável para todas as pessoas trans. Acredito que essa característica possui encontro com o mutha, mas também assim como a sigla promove distanciamentos de pensamento e metodologias, como um museu trans estaria em diálogo com uma museologia feminista uma vez que começa a integrar o campo apenas agora? **Aonde estava a museologia feminista na reivindicação das memórias trans? Sendo assim, como afirmar um diálogo constante?** Isso não quer dizer que parte das pessoas que compõem o MUTHA não possam encontrar diálogo com este conceito, mas **não acredito que ele seja uma característica definidora ao museu.**

A **sexta característica** informa que a **Museologia LGBT e suas práticas** estão **localizadas** dentro dos conceitos e práticas da **museologia social e sociomuseologia**, ao mesmo tempo que sinalizam e **denunciam as violências destinadas a corpos de sexualidades dissidentes nos espaços dos museus.** Nesse aspecto **podemos observar sim uma aproximação principalmente considerando a questão do direito de memória a comunidade trans**, conceito este vindo das contribuições conceituais dessas museologias, sobretudo quando no inside de Ian de que **se tudo que é vivo tem memória, então todo ser tem direito à memória**, a ideia aqui de um **museu vivo, de um arquivo vivo**, de um espaço que é obra e é museu. Ao sinalizar **o museu como um espaço político destinado a vida de pessoas trans.**

Apesar de **encontrar práticas no MUTHA que podem ser observadas em relação as práticas da museologia social e sociomuseologia**, o museu **também informa** sobre as **violência experimentadas por corpos transgêneros nos museus.** E o faz ao **sinalizar que até a inauguração do MUTHA não existia nenhum espaço destinado à memória de sua comunidade e pergunta: O que é um museu? O que é um museu para população transgênera, que não possuem acesso à saúde e empregabilidade garantidos**, nesse sentido **defender a existência do MUTHA e sua construção é também perguntar como seria esse museu e sugerir outras ideias de museu**, depois de anos de silenciamento, apagamento e violências por parte dessas instituições. Também **denuncia o tratamento desigual e violento destinado a pessoas trans quando visitam espaços de museus, além de não se verem representadas são impedidas de entrar**, Ian lembra que a primeira vez que entrou num museu, cuspiram em sua cabeça. **Que museologia social é esta?** que inspira o Estatuto Brasileiro de Museus, mas **não repensa suas próprias práticas tlgbfóbicas?**

A sétima característica diz sobre a **museologia LGBT poder ser compreendida como um termo guarda chuva**, onde diversas outras **museologias** podem ser propostas e se **apresentar sob diversos nomes**, e um dos nomes portando que essa museologia poderia se apresentar é **museologia trans**, contudo esta estaria submetida a esse escopo, ao mesmo tempo que seria, então uma das possibilidades desse conceito. Sobre essa característica **poderíamos encontrar aproximação quando o MUTHA propõe a ideia da formulação de uma museologia trans, mas não é essa possibilidade que se apresenta** ao analisar o quadro, **uma vez que o museu traz críticas precisas e pontuais que propõem a museologia LGBT repensar esta afirmação**. O museu **não acredita fazer parte da museologia LGBT**, o que acredita existir é uma **museologia LGB**, a **letra T** dessa sigla, para o museu **chegou** apenas agora, em **2019**, uma vez que até então **não existia nenhum outro museu com a temática e nenhum espaço de museu tinha sido de fato seguro ou representativo para comunidade trans**, motivo este que acompanhou a própria ideia do Museu Transgênero de História e Arte, sua implementação e a escolha de suas ações museológicas. Além disso, **até hoje nunca existiu uma pessoa trans gestora de um grande museu, ou museóloga no país**, em atividades em **espaços de memória diversos, seja com a temática LGBT ou outras**. O MUTHA conta que procura, mas **até hoje não encontrou uma pessoas trans museóloga para compor seu quadro de trabalho**, isso evidencia a **distância que corpos trans experimentam tanto dos espaços museais como do campo museológico nacional, até então**. Primeiro portanto, **se faz a necessária num primeiro momento a devolução de arquivos e acervos trans de posse de pessoas e instituições cisgêneras ao MUTHA**, para que ele possa produzir e trabalhar sobre esses patrimônios culturais a partir de metodologias em conformidade com os conceitos que o elaboram e que se **“construa políticas de museologia trans em todos os museus, contratem pessoas trans, passem pessoas trans em concursos públicos na área. Só assim será possível dizer que há um campo museológico trans”**. Ou seja, até que se mude as práticas dos museus e do campo museológico nacional não podemos afirmar que exista uma museologia trans no país.

O MUTHA foi criado como **uma obra de arte performativa e que permite enquanto propõe a fabulação de novos corpos (museais) e mundos, sugerindo e marcando um novo e importante momento para a museologia brasileira**. Sobre apresentarem **características do que chamo de corpo museu, ou corpo museal**, bem o mutha teve início a partir das análises e do desenvolvimento de conceitos e metodologias propostas no Livro **Corpos Transformacionais**, podemos dizer que **o museu se elabora,**

se constitui, trabalha a memória e a história por meio de uma trans corporalidade que é acompanhada de outras noções como trans temporalidades, trans species, trans jardinagem, estes conceitos que formulam e criam as práticas do museu, estão ligados a ideia de um corpo museu, transformacional, nas diversas linguagens apresentadas em seu espaço e suas ações. Encontrando como outras museologias dissidentes essa característica. Sobre as ações de **comunicação, conservação e pesquisa** o museu desenvolve todas elas de forma interligada e em consonância com o que propõe enquanto museu, elas são elaboradas e pensadas de modo a organizar as ações iniciais do MUTHA, ao mesmo tempo que versam sobre possibilidades e continuidade futura, são pensadas como processo constante. Em relação a **comunicação**, envolve **primordialmente a formação de redes**, o museu possui cerca de **50 coletividades envolvidas em parcerias para divulgação e para realização das suas atividades**, como a verba ainda é pouca os **serviços de comunicação é feito de forma voluntária**, o que implica na falta de uma programação específica e contínua para suas **redes sociais**, que **são atualmente a principal forma de comunicação para a divulgação do acervo e para contato e acesso aos públicos e não públicos do museu**. Apesar do formato online e das redes sociais possibilitar uma ampla divulgação das atividades e do acervo do museu, ainda é difícil pensar soluções para a **problemática do acesso de pessoas trans a essas informações, uma vez que parte dessa população sequer tem acesso às tecnologias necessárias para esta interação**.

Sobre as atividades de **conservação**, como o MUTHA é **completamente virtual**, e seu acervo se apresenta integralmente no formato digital “que não têm uma fonte física, já nascendo no formato digital” (IBRAM, 2020, p. 19), estão **investindo em ética e segurança de dados como principal item para preservação de acervo**. Para que essa ação seja possível e pensada de forma a abraçar e acompanhar as necessidades do museu, será construído em 2022 o **Programa de Produção, Preservação e Difusão Histórica (PPPDH)**, para **promover a organização, manutenção, restauro e digitalização dos acervos**. Em relação às pesquisas desenvolvidas atualmente pelo museu, nos conta que uma parte dessa obra/museu será construída como Associação em 2022, chamada de Arquivo Histórico do Museu Transgênero de História e Arte (AH), e esta construção é a pesquisa atual feita em **pesquisa em acervos digitais comunitários e gestão de patrimônio cultural, inclusive intangível**.

O AH será composto pelas pesquisas que deram origem ao MUTHA e por pesquisa das **pessoas trans historiadoras e cientistas sociais associadas**; a pesquisa de **pessoas**

museólogas apoiadoras; a pesquisa de **pessoas que doem arquivos**; a pesquisa de **artistas que se associarem**; e a pesquisa de cada **pessoa trans que desejar se autoarquivar** etc.

O Museu Transgênero de História e Arte, encontra em muitos aspectos as características da Museologia LGBT, contudo a partir de sua própria existência sinaliza também distanciamentos dessas características que se fazem fundamentais para pensar as práticas observadas nesse conceito e sua formulação, indicando uma necessidade de pensar as questões museológicas ainda que envolvidas numa perspectiva de memórias LGBTs, sobre um olhar que descentralize a cisgeneridade nos processos de sua formulação, não sendo possível de outro modo, reparar e sugerir outros caminhos que considerem a existência de corpos gênero divergentes e suas narrativas na elaboração de um campo museológico brasileiro em favor das memórias dissidentes. Como bem pontuou o museu, pessoas trans estão presentes em todas as comunidades e precisam ser escutadas, consideradas e incluídas nos processos de elaboração do próprio campo, se quisermos avançar nas discussões emergentes da museologia de forma ética e em encontro com o que se propõe a própria ideia da museologia LGBT.

Ao passo que também inicia uma historicidade trans na museologia brasileira, também informa sobre a construção anterior de uma historicidade, ainda em curso, do movimento LGBT no campo museológico. Essas questões somadas ao caráter inédito e importante do MUTHA em relação a sua temática e seu caráter político e social fazem desse espaço um importante lugar para observar as práticas contemporâneas de uma museologia nacional. Sei da impossibilidade de encerrar essas discussões e a ideia aqui é que ao propor essas análises que busca aproximar o MUTHA das discussões da Museologia LGBT, consigamos avançar e consolidar essas questões ao campo como um todo, não só a quem defende e elabora sobre este tipo de memória. Marcando um momento completamente novo que se apresenta e requer da museologia uma investigação e legitimação para que se faça possível a expansão dessas ideias a todos os museus, no que pode ser o início da construção de uma museologia trans no país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste trabalho observou-se que é possível identificar a existência de uma Museologia LGBT, comprovando sua aplicabilidade a partir da investigação das práticas desenvolvidas em três espaços de memórias dissidentes destinados à comunidade LGBT brasileira. Quando falo sobre a existência de uma museologia LGBT, estou falando também da construção de uma historicidade LGBT no campo museológico nacional que ao longo do tempo foi formulando conceitos e métodos em oposição aos já estabelecidos e legitimados nas discussões sobre os museus, esses métodos e conceitos estabelecidos e universalizantes, durante muito tempo impediram e afastaram a possibilidade de agenciamentos sobre memórias que não fossem referentes ao modelo de cidadão brasileiro ideal, branco, cisgênero, heterossexual, homem e cristão.

Este olhar branco e cisheterocentrado acabou por determinar aos museus o que merecia ou não ser lembrado, o que deveria ou não compor os lugares de memória que comunicam sobre a história nacional. Esse olhar museológico que foi influenciado por uma construção teórica eurocentrada foi responsável pelo apagamento direto de muitas narrativas nacionais, incluindo aqui as memórias LGBT+, contribuindo para violência lgbtfóbica que, como mostrado, possui números alarmantes e necessita de medidas urgentes de enfrentamento.

Ao analisar teórica e metodologicamente a construção da categoria conceitual Museologia LGBT e investigar a historicidade tanto do movimento LGBT brasileiro, quanto do campo museológico nacional foi possível encontrar confluências que vão unindo os dois a partir de contexto sócio político específico, e que, apesar da descontinuidade da implementação de políticas públicas voltadas tanto para a memória e cultura, quanto para a comunidade LGBT, a busca pelo direito à memória não é interrompida. Ao marcar essa aproximação e, observar a partir dela a continuidade de ações diversas em favor de nossas memórias dentro do campo museológico, fica evidente a existência de uma historicidade LGBT, na museologia brasileira, construída a partir do encontro entre o movimento LGBT e o campo museológico. Esse encontro faz emergir questionamentos outros sobre o lugar das memórias LGBTs, tanto dentro dos espaços dos museus, como nas discussões teóricas sobre práticas e metodologias que contemplem nossas existências e demandas.

Como resposta às lacunas deixadas na história nacional pelo apagamento sistemático de memórias de pessoas de sexualidades dissidentes por parte do campo e das instituições, foi sendo constituído um contra movimento importante que fez surgir espaços como a Rede

LGBT de Memória e Museologia Social, o Museu da Diversidade Sexual de São Paulo e o Museu Transgênero de História e Arte. Esses lugares foram fundamentais na elaboração desse trabalho pois permitiram a observação de sua organização e o desenvolvimento de outras metodologias propostas por cada um deles, onde o desenvolvimento das ações institucionais informam sobre a centralidade das necessidades e demandas dos grupos aos quais representa como norteadora de suas ações, além disso foi possível observar que elas encontram similaridades e confluências com as sete características básicas da museologia LGBT, e partem dum princípio comum de valorização dos sujeitos e das narrativas empreendidas em primeira pessoa como forma de combater e lgbtfobia e sair dos armários da história oficial.

Sinalizando a possibilidade de construir museologias e metodologias, interseccionais e dissidentes que, se posicionam, se organizam e produzem a partir de experiências e escolhas, uma museologia que não mais fala sobre o outro a partir de práticas colonialistas. Mas sim, como um espaço por onde os corpos considerados abjetos e grupos historicamente violentados, possam falar sobre sua própria história. A partir de pesquisa bibliográfica, investigativa, entrevista e tabulação de dados, foi possível identificar características específicas em cada um desses espaços, que contam sobre o contexto de implementação de cada um e sobre as contribuições deles à museologia nacional, mas principalmente sobre seu importante papel para as memórias LGBTs nacionais. Esses espaços de memória são testemunhas vivas desse movimento e ainda que, possuam distanciamento com algumas das características iniciais apresentadas, simbolizam e comunicam sobre um importante momento de revolução tanto na formulação de conceitos como nas metodologias apresentadas nos espaços dos museus, informando ao campo museológico que é possível outros fazeres museais, propondo olhar para o futuro dessas instituições com mais esperança.

Além disso, este movimento mostra que não é possível mais ao campo sustentar práticas museológicas que violentam tantos corpos, e produzem parte da violência estrutural experimentada por LGBTs no país. Quando os museus centrais e tradicionais vão olhar para estes movimentos e começar a modificar suas práticas? Quando o campo museológico vai reconhecer a necessidade de produção de novas teorias que caminhem junto às possibilidades imaginativas de futuro?

É mais que urgente a para o campo museológico, consolidar uma comunidade de pesquisa que vá de encontro aos desafios trazidos pelo nosso tempo, e por corpos dissidentes, para que se faça possível imaginar caminhos metodológicos, para o

aperfeiçoamento de práticas museais, não mais centradas na cisheteronorma. No desenvolvimento deste trabalho consegui ainda que tenha sido necessário a utilização de teorias eurocêntricas, utilizar de literatura construída por e para LGBTs, indicando que num futuro próximo talvez se faça possível iniciar as discussões sobre a temática partindo de teorias já dissidentes.

Este trabalho portanto se apresenta também como parte integrante desse contra movimento, projetando contribuir para a diminuição das violências lgbtfóbicas ao mostrar que a construção de uma historicidade nacional, não precisa e não deve mais ser feita apenas pela perspectiva universalizante forjada nos museus, mas sim deve ser contada a partir da pluralidade de narrativas, tempos, e relações estabelecidas de formas diversas a depender de marcadores sociais da diferença. Isso permite que os museus sejam espaços de todos e possam construir narrativas que questionem o modelo social imposto, permitindo às pessoas elaborar sua relação com o tempo e se reconhecer por meio desses espaços.

Por se contrapor a uma museologia tradicional e ser uma discussão relativamente recente, ainda temos muito o que descobrir acerca da temática, com pouca literatura disponível, configurando portanto, uma demanda atual da museologia brasileira. As observações possibilitadas por este trabalho, não buscam concluir discussões acerca da temática, mas sim fomentar a busca por práticas e uma sensibilidade no fazer museológico, necessário em tempos tão difíceis para a memória e cultura, e para a comunidade LGBT, que o campo assuma sua responsabilidade quanto ao apagamento contínuo desses corpos, pois só assim será possível reparar uma história de violência e apagamento dessas vidas que constroem também essa nação, e que formulam no agora possibilidade imaginativas de futuro.

É sabido que por possuir um método e análise específica sobre o recorte que propus neste trabalho ele possui limitações como por exemplo a impossibilidade de um maior aprofundamento sobre cada característica que compõe a Museologia LGBT, ou mesmo a investigação sobre novas características, também por este recorte não é possível investigar as práticas dos espaços pesquisados para além do que eles comunicaram na entrevista e do que foi encontrado de registro dos mesmos, ou sobre o que sugiro como característica para a análise ser um corpo museu, ou corpo museal que sugere a presença de uma corporalidade nos espaços físicos ou virtuais, constituídos para o agenciamento de memórias dissidentes. Dentre outras que podem vir ainda a se apresentar por meio de outros olhares a esta pesquisa. Contudo esses limites contam sobre outros caminhos possíveis na continuidade dessas questões apresentadas. Como dito anteriormente este trabalho não se finda aqui, mas

sim se apresenta como o início de uma pesquisa emergente sobre as relações dos museus e das memórias dissidentes e como parte de um registro necessário ao que acontece a atravessa a museologia no agora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMAZONAS, Archimedes Ribas. Políticas de museus do governo Lula da Silva. In. **Seminário Internacional Políticas Culturais: teoria e práxis**, 2010.
- BAPTISTA, J.; BOITA, T.; WICHERS, C. O que é Museologia LGBT. **Revista Memórias LGBT**, v. 12, p. 10-16, 2020.
- BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony. Memória e esquecimento LGBT nos museus, patrimônios e espaços de memória no Brasil. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação SESC**, v. 5, p. 108-119, 2017.
- BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony. Museologia comunitária, comunidades LGBT e Direitos Humanos: estratégias de superação de fobias à diversidade sexual no Brasil. **Ventilando Acervos, Florianópolis**, n. 1, p. 132-146, 2017.
- BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony. Protagonismo LGBT e museologia social: uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero. **Revista Cadernos do Ceom**, v. 27, n. 41, p. 175-192, 2014.
- BOITA, Tony Willian et al. Cartografia etnográfica de memórias desobedientes. 2018.
- BOITA, Tony Willian et al. Cartografia etnográfica de memórias desobedientes. 2018.
- CASTELLS, Manuel. A sociedade em rede. São Paulo: Paz e terra, 2005.
- CHAGAS, Mario; GOUVEIA, Inês. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). **Cadernos do CEOM**, v. 27, n. 41, p. 9-22, 2014.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013.
- FACCHINI, Regina et al. De cores e matizes: sujeitos, conexões e desafios no Movimento LGBT brasileiro. **Sexualidad, Salud y Sociedad**, 2009.
- FACCHINI, Regina et al. Entre compassos e descompassos: um olhar para o campo e para a arena do movimento LGBT brasileiro. **Bagoas: estudos gays, gênero e sexualidade**, 2009.
- FACCHINI, Regina. Direitos humanos e diversidade sexual e de gênero no Brasil: avanços e desafios. **Jornal da UNICAMP-25 jun**, 2018.
- GOHN, Maria da Glória. Movimentos sociais no início do século XXI: antigos e novos atores sociais. In: **Movimentos sociais no início do século XXI: antigos e novos atores sociais**. 2007. p. 143-143.
- GOUVEIA, Inês; PEREIRA, Marcelle. A emergência da museologia social. **Políticas Culturais em Revista**, v. 9, n. 2, p. 726-745, 2016.
- GOVERNO de SP anuncia R\$40 milhões para expansão do Museu da Diversidade Sexual e criação de dois novos museus. [S. l.], 7 dez. 2021. Disponível em: <https://www.revistamuseu.com.br/>. Acesso em: 13 jan. 2022.

HABIB, Ian Guimarães. **Corpos Transformacionais: a transformação nas artes de cena.** São Paulo: Hucitec, 2021. 408 p. (Teatra).

HENRIQUES, Rosali Maria Nunes. **Memória, museologia e virtualidade: um estudo sobre o Museu da Pessoa.** 2004. Tese de Doutorado. Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Geografia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

ICOM BRASIL. **Nova definição de museu: consulta aberta.** ICOM Brasil. 2021. Disponível em: www.icom.org.br. Acesso em: 26 jan. 2022.

ICOM PORTUGAL. **Sobre a proposta da nova definição de Museu.** ICOM Portugal. 2019. Disponível em: icom-portugal.org. Acesso em: 26 jan. 2022.

LEI Nº 11.904, DE 14 DE JANEIRO DE 2009. [S. l.], 4 mar. 2022. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/>. Acesso em: 2 nov. 2021.

LOPES, Thainá; PADILHA, Renata; LADEIA, Mayara. Acervo e Diversidade: em busca de novas metodologias de gestão de acervos. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 61, n. 17, p. 67-84, 2021.

LOPES, Thainá; PADILHA, Renata; LADEIA, Mayara. Por uma Museologia Diversa: A Construção Do Museu Da Diversidade Sexual. *Revista Eletrônica Ventilando Acervos*, [s. l.], v. 9, n. 2, p. 114-126, dezembro 2021. ISSN 2318.6062. Disponível em: www.ventilandoacervos.museus.gov.br. Acesso em: 6 jan. 2022.

MUSEU da Diversidade Sexual (2022-2026). [S. l.], 1 jan. 2022. Disponível em: <https://www.transparenciacultura.sp.gov.br/>. Acesso em: 24 nov. 2021.

MUTHA. Disponível em: www.mutha.com.br. Acesso em: 25 fev. 2022.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista estudos históricos*, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

REINAUDO, Franco (franco.reinaudo). **#commuitoorgulho deixei ontem o Museu da Diversidade Sexual.** São Paulo, 18 de dezembro, 2021.. Facebook: franco.reinaudo Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/franco.reinaudo>.

SANTOS, Suzy da Silva. **Ecomuseus e museus comunitários no Brasil: estudo exploratório de possibilidades museológicas.** 2017. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

SILVA, André Fabrício. Pandemia, museu e virtualidade: a experiência museológica no “novo normal” e a resignificação museal no ambiente virtual. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 29, 2021.

SIQUEIRA, Juliana Maria de . **Contribuições do Pensamento Decolonial Latinoamericano para uma definição Interculturalizante de museu.** In: ENCUESTRO DEL ICOFOM LAM, n. XXVIII. 2020. Tópico Temático [...]. 2020. Disponível em: https://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2020/11/RESUMENES-RESUMOS-MESA-01_compressed.pdf. Acesso em: 11 jan. 2022

SOMBRIO, M.; QUEIROZ, M. Dossiê Estudos de Museologia e Gênero. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 7, n. 13, p. 10–14, 2018. DOI: 10.26512/museologia.v7i13.17752.

Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17752>. Acesso em: 31 mar. 2022.

APÊNDICE A — Entrevista realizada com a Rede LGBT de Memória e Museologia Social. Resposta 01.

Entrevistado: Jean Baptista.

1 - Pode me contar um pouco da história, processo de criação e o que motivou a existência da Rede LGBT de Memória e Museologia Social?

A primeira ideia que me recordo da rede nasceu a partir da palestra de Luiz Mott no Fórum de Museus de 2010, em Brasília. Contudo, havia muitas conversas antes entre profissionais de museus, uma vez que a discriminação contra nós era generalizada. Mas foi no Fórum de 2012 que se criou as condições necessárias para a fundação da rede: lá estavam presentes boa parte destes profissionais e no saguão do hotel nos reunimos, embaixo de uma cúpula que para mim era mística, e bolamos esta agremiação.

2- O que a Rede LGBT de Memória e Museologia Social, pensa sobre a pesquisa, comunicação e preservação nos espaços destinados a Museologia LGBT?

Este é o seu grande foco: promover estes lugares e estas dimensões. Mas penso que sempre de um modo interseccional, pois a todo tempo há o risco de embranquecimento e domínio gay sobre as demais identidades.

3 - Como e por que se deu a escolha da sigla LGBT na Rede? Ela é a única utilizada?

Houve um ou dois debates sobre isto, inclusive na fundação. Mas creio que como entre as pessoas fundadoras a maioria vinha dos Pontos de Memória e de realidades sociais populares, como Adriano, Viviane, Wellington, Sidnei, Tony, Geanine, Anna e eu, a ideia de dialogar com as políticas públicas era vigorosa. E a sigla LGBT desde lá já era estabelecida pelos fóruns governamentais como a sigla que nominaria a maioria da população com identidades e sexualidades dissidentes da matriz heterossexual.

4 - Acredita que a Rede LGBT de Memória e Museologia Social é organizada em primeira pessoa, considerando a memória trabalhada em suas atividades como

protagonistas das mesmas? Se sim, explique mais sobre como se dá os processos de construção de um espaço de memória que fala por ele e por meio de quem o representa.

Olha, a Rede não é uma unidade. Ela não fala em nome próprio, nem em nome de coletivo. Acho que nenhuma rede é isso. Esta rede por exemplo já está em sua terceira geração, talvez quarta, e tem apenas 10 anos. É um fluxo constante, com muitos debates e formatos de ação. Cada Tecendo em Rede, por exemplo, tem uma cara. E isto é muito bom. Não é uma rede normatizada, é uma rede fluída. Dito isto, já vi pessoas fazerem atividades na Rede sem se valerem da primeira pessoa, enquanto outras o fazem. Cada qual ao seu gosto, no seu tempo, com suas identidades - acho que isto é mais a ver com a Rede.

5- Vocês consideram a Rede LGBT de Memória e Museologia Social anti racista e anti capacitista? Ela estrutura suas discussões a partir de análises interseccionais (raça, classe e gênero)? Explique.

Como disse anteriormente, a Rede é composta por múltiplas vozes. Penso que há pessoas que por lá trabalham sem abordar a questão racial ou do capacitismo. Eu, particularmente, busco jamais perder a noção interseccional de meus estudos, pois também não sei pensar a questão LGBT de outra forma. Veja que muitas outras pessoas também.

6- Acredita que a Rede LGBT de Memória e Museologia Social faz parte do que hoje compreendemos como Museologia LGBT? Se sim, por quê?

Particularmente entendo que sim, sobretudo quanto aos meus estudos e práticas, uma vez que trabalho a Museologia conectada com as políticas públicas. Contudo, mais uma vez, penso que cada pessoa integrante da Rede tem uma noção distinta sobre o nome de que tipo de Museologia fazemos. Geanine, por exemplo, propõe Museologia Lésbica Negra, eu hoje tenho escrito sobre Museologia da Fluidéz e junto com Tony o conceito de Museologia Comunitária LGBT.... Acho, portanto, que a categoria de Museologia LGBT é apenas um guarda-chuva onde as múltiplas identidades e sexualidades encontram arcabouço para se acolher, germinar e brotar. Por mim, quanto mais melhor.

...

APÊNDICE B — Entrevista realizada com a Rede LGBT de Memória e Museologia Social. Resposta 02.

Entrevistado: Tony Boita.

1 - Pode me contar um pouco da história, processo de criação e o que motivou a existência da Rede LGBT de Memória e Museologia Social?

Resposta: No dia 22 de novembro de 2012 no V Fórum Nacional de Museus algumas pessoas incomodadas com a invisibilidade da memórias das pessoas LGBT nos museus e espaços de memória, bem como, a ausência de políticas públicas ou a menção dos grupos LGBT no edital Pontos de Memória provocou a reunião entre Arnaldo Silva Santana Jr, Ana Luiza Oliveira, Dino Alves, Geanine Escobar, Janaína Miranda, Jean Baptista, Marcelo Cunha, Maria Carolina Sá, Vitor Urresti, Wellington Pedro Da Silva e eu Tony Boita. Lembro que no evento, havia várias salas vazias, mas não permitiram que usássemos nenhuma, somente o hall. Sentamos em círculo no meio das entradas e saídas da sala. Naquela ocasião, queríamos unir forças para enfrentar as fobias nos espaços de memória. O grupo reunido foi sendo chamado durante os dias anteriores do encontro, outras pessoas queriam participar, mas já tinham outros compromissos. Nest dia, nos apresentamos, conversamos, rimos, planejamos e escrevemos a nossa carta (manifesto) de fundação.

2- O que a Rede LGBT de Memória e Museologia Social, pensa sobre a pesquisa, comunicação e preservação nos espaços destinados a Museologia LGBT?

Resposta: Entendo que é fundamental e necessário. No entanto, é preciso refletir e atualizar sobre essas práticas, uma vez, que a maioria delas foram feitas para invisibilizar corpos, gêneros, sexualidades e outros marcadores sociais da diferença.

3 - Como e por que se deu a escolha da sigla LGBT na Rede? Ela é a única utilizada?

Resposta: A sigla foi escolhida em diálogo com políticas públicas em especial a partir da Conferência Nacional de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transexuais realizada em 2007 onde convencionou-se esse nome, e ressalto que não era o objetivo de excluir as demais letras. Também, é importante destacar que estava presente o Ponto de Memória

LGBT de Maceió, que foi fundamental para a definição da sigla. A rede é orgânica e cada pessoa que faz parte dela utiliza uma sigla própria, mas normalmente utiliza-se LGBT ou LGBT+.

4 - Acredita que a Rede LGBT de Memória e Museologia Social é organizada em primeira pessoa, considerando a memória trabalhada em suas atividades como protagonistas das mesmas? Se sim, explique mais sobre como se dá os processos de construção de um espaço de memória que fala por ele e por meio de quem o representa.

Resposta: A Rede é organizada de forma orgânica, colaborativa e independente, ou seja, todas as pessoas que a compõe tem autonomia para desenvolver ações. Ela é horizontal, não há coordenação. Ela é feita por nós, para nós e conosco.

5- Vocês consideram a Rede LGBT de Memória e Museologia Social anti racista e anti capacitista? Ela estrutura suas discussões a partir de análises interseccionais (raça, classe e gênero)? Explique

Resposta: Sim, ela é uma rede interseccional que pauta os marcadores sociais da diferença a partir da questão LGBT. Ela é anti racista, anti capacitista, anti facista, anti lgbtfóbica, anti machista. Somos contra a todas as opressões sociais, culturais, intelectuais etc. Em seu coletivo possui homens e mulheres cis e trans, negras, autistas, surdos e com outras PcD. Ela agrega-se a diversas outras pautas, uma vez, que nós LGBT sempre estamos presente em todas as comunidades.

6- Acredita que a Rede LGBT de Memória e Museologia Social faz parte do que hoje compreendemos como Museologia LGBT? Se sim, por quê?

Resposta: Sim. Ela foi elemento chave para a construção deste conceito. A partir das experiências dos seus participantes o conceito foi construindo. A Museologia LGBT é colaborativa, libertária, comunitária e pautada nos direitos humanos, tal qual a Rede.

7- Observação: Querida Mayara, respondi esta carta como membro da Rede. O ideal seria que ela fosse produzida durante uma atividade coletiva. Mas creio que não dará tempo. De

todo modo, a rede é plural, cada pessoa irá responder de uma forma o que torna ela diversa e dinâmica. Compartilho com você os boletins da rede, produzidos, talvez ajude.

<http://redelgbtmemoriaseologia.blogspot.com/p/boletim-da-rede.html>

APÊNDICE C — Entrevista realizada com o Museu da Diversidade Sexual de São Paulo.

Entrevistado: Leonardo Vieira

1 - Pode me contar um pouco da história, processo de criação e o que motivou a existência do Museu da Diversidade Sexual de São Paulo?

2- Qual a tipologia do Museu da Diversidade?

Com base na análise do Plano Museológico da instituição, nota-se que o MDS foi classificado como um museu de sociedade, ou seja, uma instituição que se dedica a promover o debate e a valorização da diversidade cultural humana no que se refere à diversidade sexual e de gênero.

3 - Pode me contar um pouco sobre os diferentes processos de pesquisa desenvolvidos na instituição, quais estão em atividade?

Atualmente, diferentes processos de pesquisa estão sendo desenvolvidos no MDS. Esses processos estão intimamente relacionados com uma série de mudanças pelas quais a instituição passará no ano de 2022, dentre as quais cabe destacar a transferência do MDS da Unidade de Difusão, Bibliotecas e Leitura da Secretaria de Cultura e Economia Criativa para a Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico desta mesma secretaria; a estruturação da instituição enquanto unidade museológica; a ampliação em até cinco vezes de sua sede localizada na estação República do Metrô de São Paulo; e a abertura de uma nova sede na região da Av. Paulista. Por conta disso, vale a pena destacar os seguintes processos de pesquisa que encontram-se em desenvolvimento: diagnóstico do atual perfil do acervo museológico, institucional e bibliográfico da instituição; diagnóstico do perfil de acervo desejado, a fim de que seja implementada uma campanha de aquisição de acervo; diagnóstico do sistema de documentação museológica; a concepção de projetos expositivos

de longa e curta duração que mobilizem o acervo do Museu, bem como de particulares e de outras instituições de salvaguarda; e concepção de reserva técnica e de um centro de empreendedorismo voltado à economia criativa e à população LGBTQIA+.

4 - Qual a importância dos processos comunicacionais e como eles se desenvolvem na instituição? considerando seus diferentes aspectos como acervo, públicos e não públicos, comunicação externa, exposições, redes sociais.

A atual equipe do MDS entende a comunicação museológica como um dos principais pilares de atuação de um Museu, afinal será por meio dela que a sociedade terá acesso ao trabalho desenvolvido na instituição. Sendo assim, e por consideramos que o MDS encontra-se em um momento de profunda reestruturação institucional, a comunicação está sendo pensada para abarcar momentos de diálogo e escuta com as comunidades LGBTQIA+ - que já se relacionam com o Museu ou não -, e processos de desenvolvimento de pesquisas, exposições e documentos institucionais. Esta comunicação se dará preferencialmente por meio do ambiente digital (site da instituição e redes sociais).

5 - O que constitui o acervo do Museu da Diversidade, existe uma política de acervo pensada para as necessidades da instituição?

O MDS possui uma Política de gestão de acervos que foi elaborada ao longo do ano de 2020 e que será publicada neste ano. Por conta de uma série de reestruturações que a instituição tem passado, esta Política está em fase de revisão. Com relação ao perfil atual do acervo do Museu, trata-se basicamente de obras de arte contemporânea que chegaram à instituição por meio das exposições que o Museu produziu ao longo de seus 10 anos de existência, em especial a Mostra Diversa que constitui um panorama da arte LGBTQIA+ nacional, realizada como fruto de um edital para seleção de obras.

6 - É desenvolvido algum tipo de trabalho voltado à conservação e preservação do acervo? Se sim, quais?

Atualmente, alguns processos estão em desenvolvimento para que a conservação e preservação do acervo sejam empreendidos de forma mais estruturada e em relação direta com padrões contemporâneos da Museologia e da Unidade de Preservação do Patrimônio

Museológico da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo. Dentre estes processos, destacam-se a contratação de um museólogo para lidar diretamente com a documentação museológica e a conservação dos objetos, a estruturação de processos internos de gestão de acervo e o desenho e projeção de uma Reserva Técnica.

7 - É utilizada alguma sigla dentro do Museu da Diversidade para se referir por exemplo “a comunidade LGBT”, se sim qual, e por quê?

Atualmente, utilizamos a sigla LGBTQIA+ por entendermos que esta representa melhor a diversidade sexual e de gênero presente na sociedade.

8 - Acredita que o Museu da Diversidade é organizado em primeira pessoa, considerando a memória trabalhada em suas atividades como protagonistas das mesmas? Se sim, explique mais sobre como se dá os processos de construção de um espaço de memória que fala por ele e por meio de quem o representa.

A atual gestão considera que por sermos uma instituição pública, devemos estar em constante diálogo com diversos representantes da comunidade LGBTQIA+ para que possamos desenvolver um trabalho de preservação, pesquisa e comunicação das referências culturais desta comunidade de forma alinhada com os anseios da comunidade. Por conta disso, uma série de ações de escuta estão sendo estruturadas, tais como um Seminário que ocorrerá este ano e um Programa permanente de diálogo com a comunidade.

9- Vocês consideram o Museu da Diversidade uma instituição anti racista e anti capacitista? Existe interseccionalidade (raça, classe e gênero) nas discussões e no discurso da instituição? Explique.

Acreditamos que a interseccionalidade é uma chave fundamental para a compreensão da sociedade brasileira, e, portanto, este conceito tem fundamentado muitos dos processos de reestruturação pelos quais a instituição tem passado atualmente. Neste sentido, o Museu deve abarcar em seus processos museológicos questões que envolvam as discussões sobre sexualidade, gênero, classe social, raça e diversidade geográfica.

10- Já teve contato com discussões sobre museologias dissidentes, considerando especialmente a Museologia LGBT? Acredita que o Museu da Diversidade faz parte desse movimento no campo museológico brasileiro? Se sim, por quê?

O Museu da Diversidade Sexual compõe o movimento da Museologia LGBT por ser uma instituição museológica voltada à diversidade sexual e de gênero. Porém, consideramos que falta uma maior conexão da instituição com relação às bases conceituais deste movimento. Portanto, pretende-se que o momento de reestruturação da instituição seja empreendido de maneira a fortalecer tal conexão, em especial por meio da revisão do plano museológico da instituição, bem como da política de aquisição de acervos e a aquisição de acervo.

APÊNDICE D — Transcrição da apresentação do Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA), na mesa 3 Gestão e Museologia LGBT, no IV Seminário Museus e Resistência e III Seminário Museus, Memória e Museologia LGBT, 2021.

Participação: Ian Habib

Minutagem: 5:25min até 21:57 min.

Ian Habib: _ Bom gente, boa noite gostaria primeiramente de me áudio descrever. Eu sou o Ian Habib, sou uma pessoa trans branca, de olhos e cabelos castanhos escuros, um pouco de barba curta no rosto, eu estou usando dois piercings de argola nas duas orelhas, estou vestindo uma camiseta preta e outra cinza por cima da preta, atrás de mim há uma estante com livros e alguns objetos, e uma parede também branca. Eu gostaria primeiramente de agradecer a toda produção desse evento, está sendo fantástico, acho que é um dos maiores eventos que eu participei de história e de museologia e além de agradecer a produção queria agradecer especialmente a duas pessoas que tem apoiado o trabalho do MUTHA que é o Tony Boita e o Jean Baptista, são pessoas que é tão acompanhando o mutha desde sua abertura que foi em 2020. Então são pessoas que estão sendo essenciais pra gente. Eu gostaria de pedir à produção a gentileza de passar pra gente os slides que eu preparei pra apresentar pra vocês um pouquinho do MUTHA.

Ian Habib: _E aí pra começar, vocês podem ver a logo do mutha né, e a própria logo ela já diz bastante do que a gente tem proposto né, como epistemologia como história, e o nome também, MUTHA de mutação. Para começar o mutha a gente criou uma série de esculturas

que a gente tem chamado de esculturas trans espécie e o que que isso, diz do nosso da nossa epistemologia, da nossa forma de pensar a memória trans.

Ian Habib: __A gente tem que trans, como um prefixo que significa de um lado para outro um movimento através de ao longo de , quando a gente pensa na palavra que se chama trans espécie e que vai designar esse conjunto de seres que a gente criou como identidade visual, mas mais que isso porque o mutha tbem é uma obra artística, então pra começar o museu também foi criado como uma obra artística além de ser uma obra artística nós temos uma série de tecnologias de produção de memória mas as obras que perpassam o mutha elas têm se baseado em alguns conceitos.

Ian Habib: _ o primeiro deles que eu queria apresentar pra vcs e o conceito de trans espécie esse movimento de espécie que vem justamente movimentar a espécie ou seja estamos falando de algo além espécie, eu costumo dizer que a transformação corporal é uma prece para a sobrevivência, esta é uma das primeiras frases do meu livro que eu vou lançar agora que veio da minha pesquisa de mestrado que se chama corpos transformacionais e foi essa pesquisa que criou o MUTHA.

Ian Habib: _Então vocês vão ver seres metamórficos transmutativos, seres que se transubstanciam através de monstros, criaturas mitológicas, divindades, aliens, feras e quimeras, espíritos fantasmas, entes invisíveis, figuras arqueológicas dentre muitas outras.

Ian Habib: _ Então a gente tem utilizado essas imagens da transformação corporal para falar de uma transtemporalidade, as trans temporalidades exatamente como o prefixo trans que vem antes de temporalidades, são viagens temporais, isso significa que o tempo pra nós, ele não é uma coisa só, isto é os tempos eles são diferenciais e através deles a movimentos corpo espaciais, as trans temporalidades são as infinitas temporalidades da transformação corporal, em que diferentes movimentos temporais agem diferencialmente sobre matérias. A gente tem uma noção de temporalidade que se baseia em temporalidades, como presente passado e futuro em coexistência.

Ian Habib: _ Pode passar pra frente o slide, eu queria apresentar pra vocês também agora, essas são algumas das outras esculturas metamórficas, né trans espécie do MUTHA, pode passar.

Ian Habib: _ E aí está o site do mutha que eu queria apresentar pra vocês, ele tem uma interface amigável, ela ainda não é exatamente o que a gente deseja, a gente ainda deseja acrescentar a ela inúmeros outros recursos de acessibilidade mas através dela vocês, já podem ver nosso apoio, a gente teve apoio do programa Aldir Blanc, no início do ano que foi o que permitiu que a gente fizesse a nossa primeira exposição e criasse né, o website, ainda há muito a se fazer, mas nós estamos aí caminhando a passos de formiga mas como diz uma amiga, as formigas também sabem correr, então a gente tá aí impulsionando para o ano de 2022, a construção do nosso arquivo histórico.

Ian Habib: _ Vocês veem que a interface ela é amigável e simples e minimalista, o MUTHA ele foi aberto em 2020, essa foi uma atividade que a gente fez que se chamou sarau do MUTHA, foi um sarau que visou o resgate histórico e a produção de narrativas e teve a participação de dez pessoas artistas, ativistas e pesquisadoras, e foi feita através do Memorial Minas Vale, pode passar por gentileza.

Ian Habib: _ É nós valorizamos muito o mutha tbem como uma ferramenta de produção de arquivos, por isso nós temos também bocado criar espécies de arquivo que visam apoiar artistas que estão vivendo processo de precariedade, é preciso lembrar que o mutha ele foi aberto na pandemia né, e eu costumo dizer que pessoas trans mesmo antes da pandemia iniciar, nós já vivemos e um tempo corporal catastrófico, nós vivemos a catástrofe diariamente, a gente tem a média de vida da população trans é de 35 anos de idade e até hoje nós estamos em 2021, até o ano de 2020 nós não tínhamos ainda no Brasil ainda, um museu trans que tivesse especificamente o intuito de salvaguardar bens culturais da população trans e promover o mais importante que é o direito de memória dessa população.

Ian Habib: _ Então vocês veem aí tbem que a gente faz uma série de apoios a artistas uma delas é a Bia autor, gostaria também de incentivar que vcs entrem no site, consumam a arte trans doem materiais, doem materiais históricos, visitem as artistas e eu deixo vocês com essa imagem do cactus que é a nossa imagem do arquivos artístico de dados.

Ian Habib: _ O arquivo artístico de dados ele tem esse cactus, que é um cactus quimérico, a gente trabalha bastante essas visualidades bem futuristas porque a gente quer que a população trans ela possa imaginar o seu futuro.

Ian Habib: _ Esse é o arquivo artístico de dados no qual as pessoas trans podem se cadastrar né e eu formulário simples, de simples acesso as pessoas preenchem e mandam os seus dados, então é um banco de empregabilidade e também de memória simultaneamente, essa arquitetura ela é bem simples, porque pra gente é importante que a gente possa modificar ela sempre que a gente precisar,

Ian Habib: _ Essa é uma figura quimérica também, ela é trans espécie ela é material e imaterial, organica e inorganica, tem várias espécies presentes nela e ela abre pra gente a ade centauro metade humano, só pra vocês entenderem nossa galeria, a nossa galeria de arte tem uma exposição com dois temas, o de cima nós temos o espaço todo confeccionado em 3d, e ao longo dele a várias obras artísticas de pessoas trans, nos temos pinturas, nós temos objetuais, e no meio dessa galeria há um dragão, uma espécie de dragão trans espécie que vai cruzar o espaço de um lado a outro e espécies de pedaços de parede que remetem a uma ideia de ruína, antes nós tínhamos ali figuras de besouros, figuras de centauros metade centauro metade humano, so pra voces entenderem mais ou menos quais são os movimentos.

Ian Habib: _ Na parte de baixo há uma parede da cor verde claro, e há pedras com bastante musgo que também estão repletas e atravessadas por obras de arte de pessoas trans nos temos aí algumas que trabalham tecnologias mas a de cima a exposição de cima ela se chama trans espécie e a de baixo se chama transardinagem, o que seria esse trans jardinagem, é um espécie de jardim como uma imagem para se referir aos processos de arquivo e memórias trans, a gente tem um jardim paraíso, movimentos climáticos, objetos abandonados, plantas curativas, ferramentas, 'uma horticultura multiespecífica trans específica, buracos, cascalhos, brotos, conchas arbustos, troncos, rastros desenhados por humanos e mais humanos, formações mágicas de pedra, esse é mais ou menos o nosso entendimento da memória e convido vocês que possam visitar essas exposições e também consumir as obras e perfis dessas pessoas.

Ian Habib: _ É aí algumas das pessoas que estão em exposição, podem ver na tela oito artistas nós temos tatuagem, temos bodyart, temos audiovisual, cinema e trans espécie novamente, porque a gente trabalha com o limite das espécies.

Ian Habib: _ Trans Jardinagem vocês podem ver tbem oito artistas é nós temos teatro, performance poesia e temos uma série de artistas que trabalham com intervenções em outros museus, que são museus cisgêneros brancos é, museus que não tem nenhuma interseccionalidade ou nenhum trabalho com as questões das diversidades corporais e das deficiências, então esses artistas e essas artistas têm entrado nesses museus para fazer exatamente uma crítica a esse sistema com c, i, s, heterocentrado, branco elitista etnovida,

Ian Habib: _ Esse é o primeiro livro do mutha, que se chama transespecie transjardinagem ele tem textos e é uma especie de catalogo, da primeira exposição e do primeiro trabaho do mutha, vocês podem baixar gratuitamente no site, ele tem aproximadamente 300 páginas so vocês entrarem no site e fazerem dowload gratuito, a nossa editora foi a editora o Sexo da Palavra.

Ian Habib: _ Eu queria dizer pra vocês que o museu, hoje ele é 100% virtual, ele é nacional, ele é gratuito. Ele é virtual, porque a gente achou que fosse a melhor alternativa de produção de dados que abrigasse todo brasil, obviamente a gente ainda tem muita dificuldade de acessar muitas das áreas, pq a gente sabe que há pessoas trans em diversas áreas assim como há pessoas trans em diversas temporalidades então a gente ainda precisa trabalhar com o acesso né, pq a gente sabe que a população trans ou a maior parte dela se quer tem dispositivos de acesso como o celular, então a gente tá passando por essa dificuldade de entender como vão ser os acessos dessas pessoas em relação ao museu, de aplicar a processos de acessibilidade no site inteiro, em todas as nossas ações .

Ian Habib: _ E eu queria trazer pra vocês uma das nossas principais dificuldades de hoje, que é a construção do arquivo histórico do mutha, a gente tem um processo que é a gente precisa que os arquivos trans tenham hiper habilidade, a gente precisa que esses arquivos circulam, a gente precisa incentivar uma exponenciação de arquivos, incentivar as pessoas que tem arquivos trans, o que que e isso, não é só documento não é só objetuais, a gente pode trabalhar com uma noção ampliada do que significa arquivo, né pro MUTHA, e eu queria convidar vcs, incentivar vcs que doem materiais pro MUTHA, a gente precisa que esses arquivos não sejam mais privados não sejam codificados de difícil acesso a essa população para que a gente possa assegurar o direito de memoria dessa população e isso só vai acontecer se a população cisgênera que tem tbem arquivos trans, a gente sabe que há

muitas pessoas pesquisadoras que tem arquivo que possam doar pelo menos alguns né, que possam fazer esse exercício, de fazer esses arquivos circularem

Ian Habib: _ A gente tem vários métodos de doação inclusive os que preservam a sua autoria e que divulgam a sua pesquisa então é mais que doação, o MUTHA chama vocês para fazerem parcerias conosco para ajudar, porque ele precisa ser coletivo, a gente precisa construir em conjunto esse arquivo.

Ian Habib: _ O mutha também é da população trans para a população trans, então gente é basicamente isso, convido vocês , aí mais um detalhe que eu acho importantíssimo, as pessoas que trabalham com o MUTHA, temos Caio Tedesco, Caio Maia, Petra Amorim, Duna Vitoria, Debora Paixao, Gabi Ferro, e quem faz o site e Juno Nedel, conheçam esses trabalhos, também.

Ian Habib: _ Essas Pessoas são historiadoras, antropólogas, artistas visuais, advogadas e infelizmente não conseguimos ainda uma pessoa trans formada em museologia, isso nos indica uma informação importantíssima a respeito da própria museologia e das suas políticas de acesso e permanência nas universidades, então se há alguma pessoa trans museóloga que queira se juntar a nós e que já tenha se finalizado seu curso, chamamos pra trabalhar com a gente. agradeço. espero ter mais tempo pra gente conversar no final de tudo, obrigada gente.

{FIM}

APÊNDICE E — Resposta da entrevista realizada com o Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA).

Entrevistado Ian Habib

1 - Pode me contar um pouco da história, processo de criação e o que motivou a existência do Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA)?

Essa pergunta é muito importante para o MUTHA. Eu trabalho com performance e dança já há quase 17 anos. Em 2017 havia acabado de finalizar meu primeiro trabalho solo, de nome *Sebastian*. O espetáculo estava em sua quinta circulação pelo Brasil em um festival chamado FITUB, após ser aclamado pela crítica em Natal durante outro festival. O FITUB tinha um projeto de descentralização teatral e através de uma parceria com o Festival de

Inverno da cidade de Gaspar, meu solo foi convidado a integrar a programação da descentralização. Contudo, integrantes da Prefeitura de Gaspar foram assistir *Sebastian* um dia antes da sua apresentação e o prefeito da cidade solicitou seu cancelamento por conta de uma cena de nudez. O FITUB não me avisou sobre a censura e alegou que o cancelamento era motivado pelo meu cansaço, me incentivou a deixar o festival. Viajei por uma noite e quando cheguei em casa e liguei o computador havia mais de 10 notícias nas principais mídias sobre a censura, com terceiros e quartos dando entrevistas sobre mim e/ou em meu nome. Todas as pessoas que conheço já sabiam. Fui o último a saber. Lendo as mídias notei algo extremamente importante para a História da Arte Brasileira: meu nome, o nome da única pessoa em cena em um espetáculo solo autobiográfico, não havia sido divulgado por nenhuma das mídias. Nem o nome civil, nem o artístico, nem o social, nada. Comecei a apontar que a censura do corpo transgênero nas artes começa pela omissão, supressão ou eliminação do nome próprio, um recurso de objetificação e de morte simbólica. Após a censura, o espetáculo nunca mais foi aceito em outros eventos. Fiquei desempregado, afinal toda a minha renda programada deveria vir da minha obra, criada durante mais de cinco anos de pesquisas. Passei, então, a me dedicar à história da censura a corpos transgêneros nas artes em minha pesquisa denominada *Corpos Transformacionais*. O trabalho teve início em 2019 na UFBA e foi publicado como livro homônimo em 2021 pela Hucitec. Esse livro criou o Museu Transgênero de História e Arte. No processo da pesquisa, tive contato com inúmeros arquivos transgêneros, através dos quais pude comprovar que a supressão do nome próprio era não individual, mas parte de um projeto político destinado a toda a população transgênera. Não era mais sobre a *minha* censura, e sim sobre um projeto político cisgênero destinado a exterminar toda uma comunidade. Decidi fazer da minha dor um projeto político destinado à vida da comunidade transgênera. Mas é mais que resposta, é ode à transformação, ressonância multitudinal, superorganismo em avivamento, restituição radical e exponenciação da vida.

2- Qual a tipologia do MUTHA?

Em primeiro lugar, o MUTHA tem uma perspectiva analítica *trans* em campos discursivos, conceituais, materiais, estéticos, tipológicos. Isso quer dizer que o prefixo *trans* é um movimentador conceitual de todas as nossas atividades. Se as tipologias são princípios agrupadores e organizadores de propriedades, classes e tipos, poderíamos chamar a perspectiva do MUTHA de uma perspectiva cruzadora de tipos. Atravessar diferentes tipos.

Poderíamos chamar de uma Transtipologia? *Trans* fatura binômios: corpo e mente, corpo e espaço, corpo e alma, homem e mulher, humano e não-humano, sujeito e objeto, visível e invisível, dentre outros. A analítica *trans* liberta o *trans* de gênero e propõe transicionar a vida. Transicionar conceitos, modos de vida, corpos, mundos. Isso está, por exemplo, na tipologia gráfica do MUTHA, criada por mim junto de Débora Paixão. A sigla MUTHA é referência explícita à mutação, e em nossa logo há um ser *Transespécie*, isto é, um ser que interroga os limites das espécies, um ser cruzador. Outro exemplo é a *Transtemporalidade*, um conceito que comecei a desenvolver em Corpos Transformacionais (HABIB, 2021) e que guia também nossas ideias de memória e arquivos. Até hoje não havia nenhuma coletividade dedicada ao direito à memória transgênera. Quando pensei a matéria como viva e problematizei hierarquias entre vivo e não-vivo, orgânico e inorgânico, humano e não-humano, cheguei à conclusão de que *se coisas estão todas vivas, a memória é um direito de tudo que vive*. Ora, o tempo age diferencialmente sobre corpos e matérias, então não há apenas uma noção temporal. As *Transtemporalidades* apontam para cruzadores temporais para dizer que sempre existiram e sempre existirão vidas *trans*. Falar em memórias diferenciais é falar em corpos e matérias em estado perpétuo de diferenciação.

Em segundo lugar, o MUTHA tem perspectivas fabulativas e performativas em campos discursivos, conceituais, materiais, estéticos, tipológicos. Do ponto de vista de interatividade com o conteúdo, importa para nós fissurar fronteiras entre criação e fruição, por exemplo por meio de convites para a fabulação de outras formas de existência e mundos. Em relação aos espaços eles são todos virtuais e imaginários, não porque não existem, mas porque persistem. Você *entra* em um Portal da transformação. E você *cria* Portais da transformação. Você não é algo diferente dessa criação. Não é que não tenhamos também exposições como locais de interação social, mas investigamos nelas também as performatividades. E o MUTHA é performativo no sentido de ter como escopo a ação. Em relação aos gêneros textuais temos inúmeros, como informativos e identificativos. Mas também há um grande apreço pela linguagem performativa, que é aquela que faz o que diz. No que diz respeito à nossas funções, elas são científicas, sociais, educativas e artísticas.

3 - Pode me contar um pouco sobre os diferentes processos de pesquisa desenvolvidos na instituição, quais estão em atividade?

O MUTHA não é instituição no sentido de organização social formal. As organizações sociais formais não dão conta do que desejo fazer. O MUTHA é uma obra artística e uma série de tecnologias de produção de arquivos. O MUTHA é pensado como performance, como obra de arte. Desejo fissurar a separação entre produção e fruição de obras. Começo nos perguntando: o que é um Museu? A população transgênera não tem nem acesso à saúde e empregabilidade garantido, defender a construção de um Museu é perguntar como nós vamos construir outras ideias de Museu depois de séculos de destruição e ruína. Nascemos na pandemia, mas a maior parte de nós desde sempre viveu a catástrofe. O MUTHA é fomentado e alimentado por minha pesquisa, *Corpos Transformacionais*, que é uma pesquisa sobre a transformação corporal e a alteração dos estados da matéria nas artes vivas, passando por estudos sobre processos de cura, xamanismo, memória, arquivos e danças não ocidentais, como o Butô. Contudo, estamos falando de exponenciação de arquivos, então a responsabilidade por determinados documentos não pode ficar restrita a uma só pessoa ou a ideia de autoralidade, então uma parte dessa obra artística que é o MUTHA será constituída como Associação em 2022: o Arquivo Histórico do Museu Transgênero de História e Arte (AH). O AH é a pesquisa atual desenvolvida no MUTHA, estamos criando esse espaço. É uma pesquisa em acervos digitais comunitários e gestão de patrimônio cultural, inclusive intangível. Ele será composto de mais pesquisas além das minhas: a pesquisa das pessoas trans historiadoras e cientistas sociais associadas; a pesquisa de pessoas museólogas apoiadoras; a pesquisa de pessoas que doem arquivos; a pesquisa de artistas que se associarem; e a pesquisa de cada pessoa trans que desejar se autoarquivar etc. Mas ainda há muito a fazer.

4 - Qual a importância dos processos comunicacionais e como eles se desenvolvem na instituição? considerando seus diferentes aspectos como acervo, públicos e não públicos, comunicação externa, exposições, redes sociais.

No momento nosso planejamento de comunicação envolve primordialmente a formação de redes, já que temos aproximadamente 50 coletividades envolvidas em parcerias de divulgação e atuação nas áreas relacionadas ao MUTHA. Não temos muita verba ainda para arcar com custos de serviços de comunicação, então eles são feitos voluntariamente, o que causa grandes pausas de postagens em nossas mídias. As redes sociais são as principais formas de comunicação do MUTHA hoje, tanto para divulgação de acervo, quanto para acessar nosso público e novas pessoas interessadas em nosso conteúdo. Entretanto, há uma

dificuldade que não deve deixar de ser considerada, que se refere ao fato de que grande parte da população trans sequer tem dispositivos tecnológicos de acesso à internet. Então apesar de conseguirmos acessar maiores extensões do Brasil e do mundo, ainda não conseguimos acessar certas partes de nossa população no Brasil.

5 - O que constitui o acervo do MUTHA, existe uma política de acervo pensada para as necessidades da instituição?

No momento temos duas exposições em curso, *Transespécie e Transjardinagem*. Mas as obras que as compõem não pertencem a um acervo fixo. Estamos em fase de construção de acervos a longo prazo, mas não podemos ser ingênuos. Para isso ser uma realidade, precisamos no mínimo do triplo dos fundos que já recebemos até hoje. Mas nossa prioridade para 2022 é a construção do Arquivo Histórico (AH). Já construímos o *Arquivo Artístico de Dados* (AAD), que é um autoarquivo para empregabilidade cultural. Sua política tem como base autonomia e iterabilidade, ou seja, as pessoas gerenciam e escolhem seus próprios arquivos e os mandam para nós, desejando sua maior circulação. As políticas do Arquivo Histórico (AH) ainda estão sendo formuladas, mas continuaremos pensando em interseccionalidade, divulgação científica, processos educacionais e ética e segurança de dados. Estamos pensando em autoarquivo como políticas e poéticas do *Arquivo Vivo* ou do bioarquivo, essa é uma urgência. Desejamos no momento ampliar as narrativas sobre envelhecimento trans no Brasil, por exemplo, e ainda podemos contar com inúmeras pessoas trans idosas vivas. Além disso, teremos os *Acervos Transcestrais*, dedicados a pessoas trans falecidas ou assassinadas, criados por meio de contratos de pesquisa por tempo determinado com pessoas trans historiadoras e cientistas sociais brasileiras – com auxílio, quando possível, das famílias referentes –, mediante os quais elas terão como função coleta de fotografias, panfletos, clippings, newsletters, correspondências, periódicos, impressos, história oral, jornais, folhetos, objetos físicos, imateriais, programas, anúncio, artigos, pôsters, discursos, dentre outros. Teremos também os *Acervos de Pesquisa* para pessoas cisgêneras ou não que desejam colaborar com o MUTHA, levando em conta igualmente a autonomia das pessoas autoras. Por fim, teremos os *Acervos MUTHANTES* para produções históricas inovadoras e transformadoras em termos de formato e conteúdo, não restritas a tangíveis.

6 - É desenvolvido algum tipo de trabalho voltado à conservação e preservação do

acervo? Se sim, quais?

O MUTHA é completamente virtual, então estamos investindo em ética e segurança de dados como principal item para preservação de acervo. Para tal, teremos também construído em 2022 nosso Programa de Produção, Preservação e Difusão Histórica (PPPDH), para promover a organização, manutenção, restauro e digitalização dos nossos acervos.

7 - É utilizada alguma sigla dentro do MUTHA para se referir por exemplo “a comunidade LGBT”, se sim qual, e por quê?

Não utilizamos a sigla LGBT. Contudo, há pessoas trans LGB+, ainda que nem todas se autodeterminem assim, e nossas políticas são voltadas toda a comunidade trans. Então mesmo que não utilizemos essa sigla especificamente, há no MUTHA reflexões direcionadas à diversidade sexual de nossa comunidade. Utilizamos a expressão “população/comunidade transgênera e gênero diversa”. O MUTHA também é aberto a pessoas indígenas, visto que há uma imensa variância de noções de gênero em grupos ameríndios.

8 - Acredita que o MUTHA é organizado em primeira pessoa, considerando a memória trabalhada em suas atividades como protagonistas das mesmas? Se sim, explique mais sobre como se dá os processos de construção de um espaço de memória que fala por ele e por meio de quem o representa

O MUTHA quebra a fissura entre pessoas arquivistas e pessoas arquivadas. O Arquivo do MUTHA, por exemplo, é comunitário e autônomo. Isso significa que ele é feito da comunidade para a própria comunidade. Então não há pessoas externas à comunidade gerenciando nossos arquivos. Pela primeira vez na história a população transgênera pode contar sua própria História. Então há também uma valorização de nossos processos de subjetivação, já que a História cisgênera trabalhou até hoje partindo de processos muito violentos de objetificação dos corpos transgêneros. Nesse sentido, há sim gerenciamentos de memória em primeira pessoa, mas não acredito que devemos permanecer ou nos restringirmos à primeira pessoa, mas ela deve ser uma das exponencialidades possíveis. Em *Corpos Transformacionais* (HABIB, 2021) eu aponto uma série de transontocosmoepistemologias que partem da noção de “ser outros corpos”. Em “ser outros

corpos” não há primeira pessoa, há uma noção de exponenciação da transformação corporal – nos tornamos incessantemente outros corpos. Essa é uma política de alteridade e empatia que radicaliza a separação ente eu e outro.

9- Vocês consideram o MUTHA uma instituição anti racista e anti capacitista? Existe interseccionalidade(raça, classe e gênero) nas discussões e no discurso da instituição? Explique.


O MUTHA é extremamente diverso, tem parcerias e é constituído por pessoas trans com deficiência, pessoas neurodiversas, pessoas pretas e pessoas indígenas. Há pessoas trans ou gênero diversas em todos os lugares e comunidades e não é como se fossemos apenas trans. As vezes as pessoas acham que não há pessoas gênero diversas em comunidades indígenas, por exemplo. Então a interseccionalidade no MUTHA se dá pela presença, principalmente no que diz respeito à curadoria. Tenho apontado que curadoria tem múltiplos sentidos, ou seja, não se trata apenas de gerenciar exposições, curar é operar processos de cura às feridas coloniais através da possibilidade de contar nossas próprias narrativas, e isso só pode se dar se formos as pessoas sujeitas de nossa própria trajetória. Mas devido à precarização de nossas vidas e à necessidade de restituição social nem sempre conseguimos ou desejamos prestar serviços voluntários. Então estamos tentando ampliar nossos fundos para investirmos em tecnologias de acessibilidade, por exemplo, construídos por nossa própria comunidade, remunerando as pessoas que participarem dos projetos.

10- Já teve contato com discussões sobre museologias dissidentes, considerando especialmente a Museologia LGBT? Acredita que o MUTHA faz parte desse movimento no campo museológico brasileiro? Se sim, por quê?

Muito pouco, sinceramente. Eu criei o MUTHA com um conhecimento de corpo dançante, por isso ele é uma obra de arte performativa que parte da fabulação de novos corpos e mundos. MUTHA é movimento. Se isso é uma nova noção de Museologia não sei. A primeira vez que entrei num museu cuspiram na minha cabeça do andar de cima, e algumas outras vezes fui barrado junto de amigas em outros museus. Não conheço outras pessoas trans gestoras de museus grandes. Não há pessoas trans museólogas no Brasil. Estou procurando há meses alguma pessoa trans graduada em Museologia e não encontrei até hoje. Não acredito que haja Museologia LGBT no Brasil. Quer dizer, eu diria que há LGB. O “T”

chegou agora com 2019 anos. São 2019 anos de restituição. Pedimos para as pessoas cisgêneras que detêm posse privada de arquivos trans que nos devolvam – no mínimo. Eu diria também: construam políticas de museologia trans em todos os museus, contratem pessoas trans, passem pessoas trans em concursos públicos na área. Só assim será possível dizer que há um campo museológico tran

ANEXO A — Post de despedida de Franco Reinaudo, postado em seu Facebook, após seu desligamento como diretor executivo do Museu da Diversidade Sexual de São Paulo.

 **Franco Reinaudo**
18 de dezembro de 2021 · 🌐

[#commuitoorgulho](#) deixei ontem o Museu da Diversidade Sexual. Durante 9 anos estive a frente deste equipamento incrível, o primeiro da América Latina e que se tornou referência nacional e internacional na preservação da memória e na visibilização da arte LGBTI+.

Quando cheguei em 2013 o orçamento era de 40 mil reais, nunca esqueço quando olhei esse valor e pensei: Onde fui me meter? Aos poucos fomos construindo conquistas e hoje o novo edital do MDS prevê um orçamento de 30 milhões.

Acho que por isso, o então diretor da APAA, Luis Sobral, me entregou outro desafio que se chamava Programa de apoio a cultura LGBTI+, que tinha como meta incentivar ações culturais LGBT pelo interior e litoral do Estado com um orçamento de apenas 20 mil reais.

Desenvolvi o programa Mais Orgulho com o objetivo de apoiar as Paradas fora da capital. Em 2019, antes da pandemia, o orçamento atingia 500 mil reais, apoiando 25 paradas com um impacto econômico, turístico e social em cidades de pequeno e médio porte.

Parafraseando nossa última exposição, foram 9 anos de muito Orgulho e muitas Resistências para garantir que o Museu da Diversidade Sexual existisse. Da violência física que o espaço sofria materializada em chutes, voadoras nos vidros, pichações, passando pelo preconceito velado como o fato de, até hoje, o MDS não constar da página de Museus da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo, sem falar nas dificuldades orçamentárias ou de infraestrutura.

A equipe do museu teve em média 4 colaboradores, mas a peteca nunca caiu. Sempre a mantivemos erguida. Perdemos a possibilidade da sede no Casarão da Paulista, na atual gestão, que já tentou emplacar castelos de areia como o Museu da Tecnologia ou o da Gastronomia, MENOS o MDS.

Estamos acostumades. Não precisamos de espaço. A Parada é o maior exemplo disso, resistimos ocupando as ruas.

A própria história do Museu é prova incontestável da união e da luta de uma comunidade alijada de lugares que a representa. Foi a partir da demanda da sociedade civil que o MDS nasceu e até hoje mantém um canal de relação, escuta e muito respeito por ela. Sempre soubemos que não existe Museu da Diversidade Sexual sem a real e profunda participação das pessoas LGBTI+.

Projetos mirabolantes só servem para apresentações midiáticas, mas não enganam ativistas e nem a comunidade LGBTI+. Historicamente vilipendiados em nossos direitos, criamos uma casca para essas estripulias de gestões e governos.

Sigamos resistindo, porque nosso objetivo é MUDAR O MUNDO!

[#commuitoorgulho](#)

Nunca vou esquecer e deixar de agradecer as pessoas que apoiaram, colaboraram ou trabalharam para construir essa história, por isso replico a mensagem que recebi do amigo e sócio nessa caminhada, Cássio Rodrigo: "Franco você foi muito mais que colega de trabalho, foi parceiro de luta em prol dos direitos LGBTI+. Estivemos juntos em várias batalhas e, em todas, saímos de cabeça erguida e com o sentimento de dever cumprido, pois não nos dobramos a interesses pequenos, mas pensamos primeiro, no bem maior da nossa comunidade, porque sim, somos LGBTI+ [#commuitoorgulho!](#)"

FONTE: Facebook (franco.reinaudo), dezembro, 2021.

