

## Museu queer e Museologia da bricolagem: o problema da diferença nos regimes museais<sup>1</sup>

### Queer museum and museology of bricolage: the problem of difference in museums' regimes

Bruno Brulon<sup>2</sup>

DOI 10.26512/museologia.v9i17.31594

#### RESUMO

O artigo apresenta uma discussão teórica sobre o problema da representação da diferença nos regimes museais contemporâneos dialogando com os estudos queer em suas aplicações recentes à museologia. A partir do conceito de “quadros sociais da memória”, que se refere aos rearranjos sucessivos das lembranças adquiridas, somos confrontados com a criação artificial de memórias e histórias inventadas para sustentar sujeitos hegemônicos, segundo regimes de identidade e sexualidade que criam, por oposição, os sujeitos anormais, marginalizados e abjetos. Propomos a introdução do método desconstrutivista proveniente dos estudos queer para repensar os quadros sociais das identidades nos museus por meio da museologia da bricolagem.

#### Palavras-chave

Museu queer. Museologia da bricolagem. Quadros sociais da memória. Teoria queer.

#### ABSTRACT

The article brings a theoretical discussion on the problem of representing difference in contemporary museums' regimes, approaching the queer studies in their current uses for museology. Exploring the concept of “social frames of memory”, that refers to the consecutive rearrangement of acquired memories, we are confronted with the artificial creation of memories and histories invented to sustain hegemonic subjects, according to regimes of identity and sexuality that create, by opposition, the abnormal, marginalized and abject subjects. We propose the introduction of the deconstructivist method from queer studies to re-think the social frames of identities in museums by evoking a museology of bricolage.

#### Keywords

Queer museum. Museology of bricolage. Social frames of memory. Queer theory.

<sup>1</sup> O presente texto foi apresentado em versão reduzida na Aula Inaugural da Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), em 14 de março de 2018.

<sup>2</sup> Professor de Museologia no Departamento de Estudos e Processos Museológicos (DEPM) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS) da UNIRIO e do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST). Coordena o Laboratório de Museologia Experimental (LAMEX) e o Grupo de pesquisa em Museologia Experimental e Imagem (MEI) na UNIRIO. Atualmente, é presidente do Comitê Internacional de Museologia – ICOM. E-mail: brunobrulon@gmail.com.

“[...] *para sentir o espírito de um tempo que já não existe, para se fazer contemporâneos os homens de outrora, a dificuldade não está tanto naquilo que falta saber, mas naquilo que se deve não saber mais.*”<sup>3</sup>  
(Anatole France, *Vie de Jeanne d’Arc*, 1908)

Quando foram criados para reproduzir identidades politicamente demarcadas pelos Estados Nacionais, na Europa e depois nas colônias, os museus tiveram como ponto de partida o desafio de conjugar a diversidade de sociedades e indivíduos à unidade pressuposta na ideia de civilização. Criou-se, no século XIX, um museu, para um cidadão, política, cultural e socialmente enquadrado. No projeto de enquadramento colocado nas vitrines dos museus, não havia dúvida sobre quem eram os homens e as mulheres representados no templo.

O templo das musas é um lugar imaginado, inventado junto com os museus, para fazer com que seu público acreditasse na estabilidade do passado, no discurso sobre a verdade, e, também, nas categorias de gênero a partir de oposições binárias. As nove musas eram filhas de Mnemósine, a memória, e Zeus, o todo-poderoso filho de Cronos. Elas cantavam à Apolo, banhavam-se virgens nas águas do Permesse ou do Olmeu divino, reverenciavam ritualmente deuses masculinos e serviam à inspiração dos sábios e dos artistas. Não se pode escapar à classificação do gênero e da sexualidade prescrita nessa metáfora grega.

Museus tratam da sexualidade, em alguns casos mesmo quando não estão tratando explicitamente dela. Contudo, só paramos para refletir sobre as relações potentes entre os museus e o sexo, o desejo e o gênero quando algumas identidades são tratadas como tabus no teatro sexual idealizado a partir de uma herança patriarcal e excludente. Nos últimos anos, com a exacerbação de pontos de vista políticos extremos, os museus brasileiros vieram a ser palcos de disputas memoriais que envolviam o autoritarismo e a intolerância de setores conservadores da sociedade<sup>4</sup>; ao mesmo tempo foram apropriados por artistas e ativistas que fizeram do “problema” da diversidade uma abertura para a crítica social<sup>5</sup>. Neste texto, nos propomos a interrogar os regimes museais que produzem regimes normativos, por meio do entendimento dos museus como dispositivos de memória criados a partir de elementos do passado que escolhemos receber ou rejeitar no presente ativo das performances museais.

A identificação das relações de força que compõem os quadros sociais reproduzidos e reificados pelos museus nos leva a compreender como, em nome de um discurso normativo que molda os sujeitos e logo *faz os sujeitos*, os museus criam aquilo que enunciam, suprindo as diferenças em nome da norma.

As políticas culturais desenhadas para o campo museal no Brasil na última década relegaram a algumas pequenas instituições não estatais a responsabilidade social de promover a representação das diferenças e a acomodação de dissonâncias que não se viam – e continuam sem se ver – representadas nos

3 No original: “Pour sentir l’esprit d’un temps qui n’est plus, pour se faire contemporain des hommes d’autrefois... la difficulté n’est pas tant dans ce qu’il faut savoir que dans ce qu’il faut ne plus savoir.” Tradução nossa.

4 Como bem exemplificou o caso da censura à exposição de arte *QueerMuseu: cartografias da diferença na arte brasileira*, em 2017 e 2018, em Porto Alegre e no Rio de Janeiro, até sua reabertura ao público na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro, em agosto de 2018.

5 Sobre a relação entre ativismo político e as artes nos museus, ver WILLIAMS, Mary Elizabeth. A noble balancing act: museums, political activism and protest art. *Museum International*, n. 69 (3-4), 2017, pp.66-75.

grandes museus das narrativas hegemônicas. Por meio do fomento seletivo de experiências museais diversas que refletiam identidades periféricas, essas políticas permitiram a musealização da diferença nas margens, criando as diferenças ao mesmo tempo que as aceitavam no bojo de um sistema que se pretendia inclusivo mas que se voltava exclusivamente para as minorias. Essa transferência subliminar de responsabilidades inerentes à máquina de um Estado democrático isentava os museus centrais de terem que lidar com um problema recorrente.

O cenário desigual e instável dos museus brasileiros no presente é reflexo de uma tentativa afirmativa de se criar novos museus nas margens para solucionar um problema estruturante do centro político de representações sociais. Como resultado, a nossa política atual das identidades culturais assegura a existência das manifestações de grupos específicos e patrimônios minoritários produzindo, em contrapartida, a sua invisibilidade e exclusão exceto nos fóruns especializados e nas redes marginalizadas que se constroem para além da paisagem museal dominante mantida pelo Estado neoliberal e em função de demandas do mercado “global”.

Tal sistema de exclusão, ao se propor a “incluir” as diferenças às margens, produz sujeitos subalternos visando assegurar a manutenção de identidades hegemônicas. Ele pode ser visto como o reflexo de uma sociedade e de museus que não estão preparados, ou que se veem intencionalmente indisponíveis, para representar as diferenças por temerem as expressões autônomas de outros sujeitos e a relativização do sujeito dominante nas narrativas museais. Nos regimes museais instaurados no presente, por vezes, a existência social da diferença está atrelada à sua representação enquanto diferença, nos discursos da diversidade cultural e de reafirmação das minorias, o que tem levado à construção de lugares específicos para as identidades que diferem e se reafirmam socialmente como distintas.

Repensar os museus no presente e reavaliar os quadros sociais das identidades que eles encenam é papel de uma museologia consciente e reflexiva que está disposta a se debruçar sobre aquilo que recebemos pronto da museologia tradicional eurocêntrica para reformular as pedras fundamentais que erguem os nossos museus. Derrubar o *templo* pode ser apenas o começo de uma reconstrução das políticas de identidade no bojo dos regimes museais que criamos e o início bem-vindo de um longo caminho de debates sobre outros sexos, outros comportamentos e outras musas para celebrar nossas diferenças...

## **O museu que herdamos**

A definição hegemônica do sujeito dos museus, herdada de um passado já moderno e culturalmente enraizado na Europa, se deve, entre outros fatores, ao caráter universal atribuído ao próprio sujeito da História, representado pela categoria do “homem”, branco ocidental, heterossexual e cisgênero. Desde o século XIX, os museus modernos se configuraram como instituições identitárias por excelência. Mas as identidades que eles ajudavam a compor eram aquelas ligadas aos projetos políticos nacionais, que estavam na base da invenção do Estado Nacional na Europa. Essas identidades nacionais já nascem com o propósito claro de colonizar outras identidades subalternas. Dentro e fora da Europa moderna, os museus irão exercer a função de aglutinadores das mais diversas identidades no bojo de um discurso universal, ainda que culturalmente determinado, da Nação.

Como demonstrou Norbert Elias (1994: 24), a ideia de “civilização”, liga-

Museu *queer* e Museologia da bricolagem:  
o problema da diferença nos regimes museais

da a esses museus nacionais e a sua função educativa, representava algo efetivamente útil: ela buscava enfatizar o que é comum a todos os seres humanos ou às nações ou que “deveria sê-lo”, sistematizando, assim, a supressão das diferenças. Os processos de formação identitária, nesse sentido, estavam mais preocupados em produzir nações homogêneas, do que se voltar para suas diferenças internas – fossem elas de identidade de gênero, étnica ou de classe social<sup>6</sup>.

O sujeito dos museus é, naquele contexto, o sujeito do Estado; lógica esta que irá estabelecer um regime museal dominante em que se conta *uma* história e por meio do qual se narra *um* patrimônio. Como dispositivos culturais que atuam produzindo diferenças sociais e hierarquias, os museus irão acomodar as arestas identitárias em função de uma identidade hegemônica, que é, por sua vez, internamente hierarquizada. Ao lançar luz sobre uma história, um patrimônio, uma arte, uma cultura, esta comunidade em detrimento de outra, esse patrimônio e não aquele, os museus escolhem deixar outras histórias, outros patrimônios, outras memórias nas sombras. A reivindicação por “novos” museus que se estabelece no panorama internacional a partir dos anos 1980 com o movimento por uma Nova Museologia pode ser interpretada como um clamor pela democratização das representações nos regimes museais, ou, ainda, pela inclusão de novos sujeitos na história contada pelos museus.

Hoje, entretanto, passados mais de trinta anos desde que o movimento se iniciou, o campo museal se vê dividido entre as instituições que ao falarem em nome do “social” acabam por falar apenas *das* e *para as* minorias, e os museus hegemônicos, que se propõem inclusivos num sentido universalizante – e perverso – do termo persistindo na reificação do sujeito inquestionável da história, das ciências, das artes... Esses museus que servem a projetos identitários dominantes – sendo os mais conhecidos o das nações colonizadoras no passado, ou o das potências capitalistas do presente –, templos de uma museologia opressora, são duramente criticados pelos setores da sociedade que ali se representam quando tentam falar das diferenças existentes dentro da representação. Ousar romper com o que está fixo, historicamente dado, e culturalmente reificado, tem se provado um desafio tanto cultural quanto político para os museus.

Aquilo que os museus guardam e expõem hoje é o resultado de um conjunto mais ou menos homogêneo de escolhas feitas ao longo do passado. Tais escolhas, geralmente políticas, resultam, em contrapartida, num conjunto de fatos silenciados em detrimento da história hegemônica contada por essas instituições. Mudar a história que vem sendo contada nem sempre é simples, visto que as escolhas passadas dos museus materializam toda uma rede de sociabilidade e de poder em que estão inseridas essas instituições, rede esta que envolve o Estado, o mercado, os produtores e os públicos, formados por indivíduos e coletividades – estes mesmos, *diversos*.

### **O museu que criamos**

Para pensar os museus como resultado de uma experiência íntima, individual ou coletiva, com o próprio passado, tomo para a reflexão o exercício imaginado por Halbwachs (2002 [1925]: 67), ao propor considerarmos o retorno às nossas mãos de um livro lido na infância. O resultado de tal experiência reveladora será uma mistura, em parte inconsciente e em parte fabricada, de

6 Sobre as relações de gênero na constituição dos regimes museais, ver BRULON, Bruno. Museus, mulheres e gênero: olhares sobre o passado para possibilidades do presente. *Cadernos Pagu*, n. 55, 2019, pp.1-28.

lembranças<sup>7</sup> do passado e do presente que emergem concomitantemente para construir a nova leitura, a partir dos novos quadros sociais da memória instaurados.

Ao nos depararmos com um livro da infância, essa ficção se encontra desprovida de grande parte do prestígio que antes lhe atribuíamos. Nesse momento da vida adulta, não compreendemos como nem por que ele, outrora, comunicara à nossa imaginação um certo arrebatamento. Tudo se passa como se, de repente, um objeto começasse a ser visto sob um novo ângulo; forma-se um ponto de vista inédito, ainda que a partir de referências que nos remetem à infância. Somos conduzidos gradativamente daquilo que nos é conhecido ao que desconhecemos completamente. Passamos sutilmente a abandonar as experiências e imagens criadas pela criança da primeira leitura e, pouco a pouco, nos são abertos novos horizontes.

A experiência proposta por Halbwachs levanta a questão sobre como é possível vislumbrar ou reviver um passado – seja ele qual for – a partir de olhares do presente no ato mesmo em que este é vivido e experimentado. O autor supõe que o passado é reconstruído tendo em vista os novos quadros de lembranças que agora se colocam sobre ele. A visão que a criança lança sobre as coisas do mundo é, com efeito, diferente da do adulto porque está desprovida das distinções sociais que são, com o passar do tempo, assimiladas pelo pensamento e retrabalhadas na memória. Quando se passam vinte ou trinta anos desde que lemos o livro pela primeira vez – ou da primeira visita a um museu –, não podemos deixar de sentir a presença daquilo que há de “fora de moda”, fora de uso, ou o que se encontra deslocado no tempo, nas imagens, linguagens, e atitudes com que nos deparamos.

Como nos lembra a frase de Anatole France, em seu prefácio em “*Vie de Jeanne d’Arc*”, citada por Halbwachs e utilizada como epígrafe neste texto, para “reler” algo do passado na mesma disposição de antes, há mais necessidade de esquecer, do que de lembrar.

Ao introduzir a noção de “quadros sociais da memória”, em que está implicada a ideia de arranjos e rearranjos sucessivos das lembranças adquiridas, o autor se refere às composições temporárias que servem para dar ordem às lembranças acumuladas. A cada época de nossas vidas, guardamos certas lembranças, reproduzidas incessantemente, através das quais é perpetuado, como por efeito de uma filiação contínua, o sentimento de nossa identidade (HALBWACHS, 2002 [1925]: 70). Do momento em que as adquirimos em diante, essas lembranças são compostas e recompostas em nossos pensamentos, criando quadros de memória que nos propiciam ver o mundo de uma maneira determinada a cada novo instante. Neste sentido, não há, pois, como se pensar em uma lembrança original, ou verdadeira, nem nunca houve.

Por todas essas razões, o que buscamos evocar como passado, ou entendemos como vestígio de um passado particular, não será mais do que uma reconstrução, a partir dos elementos que moldaram e enquadraram nossas memórias produzindo a crença artificial em *uma identidade estável* no tempo.

As relações entre passados e o presente, aquelas que acontecessem todo o tempo, dentro de cada um de nós, muito nos dizem sobre as formas coletivas de lembrar e esquecer que aqui nos servem para pensar a composição e os usos dos patrimônios e dos museus. Tudo é feito para lembrar? Temos que presentificar tudo aquilo que nos chega do passado? O passado, com efeito,

7 Tradução nossa do termo em francês “souvenirs” utilizado pelo autor, que etimologicamente se refere a algo que ressurge, “vindo de baixo”.

Museu *queer* e Museologia da bricolagem:  
o problema da diferença nos regimes museais

não nos determina. Mas podemos questionar os enquadramentos da memória e dos sujeitos que são o resultado dos elementos mnêmicos que recebemos de um tempo que não vivemos. O que não se pode ignorar, entretanto, é que o trabalho acontece no presente. É no presente que decidimos entre aquilo que iremos lembrar e logo levar adiante, e o que iremos esquecer, ou seja, descartar para que não chegue ao futuro criando um futuro que não desejamos.

Sendo assim, museus não são lugares só de passado. Museus nos fazem lembrar *no presente*. E nos fazem lembrar porque também realizam a seleção do que iremos esquecer. Como constatou Bergson, os aparelhos sensitivos motores fornecem às lembranças ditas inconscientes o meio de tomarem corpo, de se materializarem, enfim, de se tornarem presentes (BERGSON, 1939: 158-159 *apud* HALBWACHS, 2002 [1925]: 71). Halbwachs, então, se questiona sobre as razões pelas quais certas lembranças, apenas por serem antigas, são impedidas de se introduzirem no “quadro” que lhes é apresentado, ou de passarem através da “fissura” que lhes é aberta por estes aparelhos sensitivos motores (HALBWACHS, 2002 [1925]: 71). O que muda, segundo esse autor, ao nos depararmos com o mesmo livro de antes, as mesmas páginas já lidas, as mesmas gravuras, tendo as mesmas influências culturais de outrora, é a falta de uma ou outra lembrança, uma ou outra noção ou conjunto de sentimentos que ocupavam então a nossa consciência e que não ocupam mais, pois pertencem a um sistema de noções que não se encontra mais no presente, ou que foi subliminarmente excluído.

### **O museu que podemos construir: a bricolagem**

O que a noção dos enquadramentos da memória nos permite perceber é que nossas recordações não caminham singularmente, sozinhas, em meio aos nossos pensamentos, mas são *enquadradas* em relação a outras lembranças guardadas inconscientemente. Lidamos o tempo todo em nossas operações mentais com “coisas” ou “objetos” da memória como se fossem exemplares únicos de um tempo passado. Mas, de fato, como Bergson chama a atenção, a coisa, ou o estado, não passam de “instantaneidades artificialmente captadas sobre a transição” (2003: 36). Assim, considerando, num primeiro momento, a perspectiva construtivista, não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas (POLLAK, 1989: 4), como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade.

A crença nas lembranças como objetos de nosso uso cotidiano, investidas do poder de trazer para o presente um outro tempo vivido, faz da realidade um efervescente *palco* de memórias e histórias inventadas para legitimar ações e atores no presente. Todo o processo de *reconstrução* do passado no presente, que é, em si, um processo de combinação das representações do passado com as atuais, não se dá somente no âmbito das memórias individuais. Trata-se de um fenômeno da coletividade, pois, significados compartilhados só são alcançados pelo uso de memórias coletivas<sup>8</sup>. Como lembra Pollak (1989: 3), o que Halbwachs insinua não é apenas a ideia da seletividade de toda a memória – já presente anteriormente em Bergson –, mas também um processo de “negociação” para

8 Halbwachs lembra, que separar uma e outra radicalmente pode ser um erro já que o funcionamento da memória individual não é possível sem instrumentos, entre os quais as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou por si só mas que são formadas por meio da coletividade. Cf. HALBWACHS, Maurice. *La memoire collective* (1950). Édition électronique. Les classiques des sciences sociales. Québec: Université du Québec, 2001. Disponível em: <[http://www.uqac.quebec.ca /zone30/Classiques \\_des\\_sciences\\_sociales/index.html](http://www.uqac.quebec.ca /zone30/Classiques _des_sciences_sociales/index.html)>. Acesso em: 03 de novembro de 2009. p.26.

conciliar memória coletiva e memórias individuais.

Ao se dedicar à investigação desses processos de negociação que formalizam a memória e, ao mesmo tempo, permitem o seu uso no presente, Roger Bastide analisa as composições e recriações de elementos do passado no tempo presente. O autor propõe utilizar o termo “*bricolagem*”, sugerido anteriormente por Lévi-Strauss, para se referir aos fenômenos nos quais “o presente inova repetindo e repete inovando” (BASTIDE, 1970: 76). O humano é, por sua vez, repetição e criação, o que leva Bastide a inferir que a sociologia das criações e das retenções culturais deve levar em consideração a memória e a imaginação. Aqui Bastide vai além da ideia proposta inicialmente por Lévi-Strauss, ao afirmar que o termo *bricolagem* se refere aos processos da memória coletiva, levando em conta a dialética entre a *imaginação reprodutora* e a *imaginação criadora*. Por meio da *bricolagem* o presente se apresenta na forma de filtro sobre o passado, e só permite que passem das tradições antigas aquelas que serão capazes de se adaptar às novas circunstâncias. Todas as imagens que podem fornecer ao indivíduo as tradições do grupo – familiares, religiosas, políticas, etc. – a que estes indivíduos aderem, não são reavivadas, mas somente aquelas que estão *de acordo* com o presente. O que quer dizer, em outras palavras, que elas são selecionadas para serem recriadas.

A *bricolagem*, assim, não é uma invenção, ou uma lógica do imaginário, ela é a reparação de um objeto existente, que tem a sua significação determinada pelo objeto existente. É, então, a *Gestalt* do conjunto que determina o sentido, já que a interrupção de uma sequência acarretaria a perda da coerência por parte dos elementos mantidos na memória coletiva. Tudo se passa como na escolha de um substituto que, incapaz de reproduzir o conteúdo exato do objeto que falta, apresentará um conteúdo similar dando coerência ao conjunto, de modo que o que conta é o projeto daquele que realiza a *bricolagem*.

As diversas novas abordagens museais que se apresentaram nas últimas décadas, os museus sociais, museus comunitários, museus das margens, ao colocarem em foco a análise de grupos excluídos ou marginalizados, priorizaram as “memórias subterrâneas” (POLLAK, 1989: 4) que se opõem, por contraste, à “memória oficial”. Estes evidenciam a existência de diversas memórias, e diversas memórias coletivas. Se a memória coletiva diz respeito às experiências compartilhadas de um tempo passado, a questão que se impõe é *como* e *quanto*, aqueles que mantêm viva uma dada memória contribuem para a construção de uma história ou histórias, e *para quem* ela faz algum sentido. Quem a escreve no fim das contas? Quem define que aquela memória em vias de se esquecer deve ser preservada, e, conseqüentemente, ressignificada para que continue a ter sentido? Se a construção é compartilhada e negociada, quem define as normas e os limites das sucessivas negociações?

### **O museu para desconstruir: a teoria queer**

Uma vez que a perspectiva construtivista nos permite evidenciar os mecanismos de composição das identidades sociais, colocando questões sobre os atores que constroem a memória e o patrimônio, somos confrontados com a verdade de que não há verdades soberanas nas vitrines dos museus. Mas apenas identificar que museus criam o presente na medida em que criam o passado não nos permite necessariamente desconstruir as normas e classificações dos regimes identitários que eles reproduzem.

Ao reconhecermos que o passado, como o recebemos, é construído, po-

Museu *queer* e Museologia da bricolagem:  
o problema da diferença nos regimes museais

demos nos autorizar, então, a desconstruí-lo a luz de um novo entendimento de passado que não pressupõe a normalização das identidades. Desde a introdução do método desconstrutivista por Jacques Derrida<sup>9</sup>, ao explicitar os processos que criam os sujeitos “normais”, “adaptados” ou “hegemônicos”, levando, em contrapartida, à construção de sujeitos ilegítimos, anormais ou abjetos<sup>10</sup>, que um campo de estudos mais ou menos bem delineado passou a colocar em questão o fato de que nossa linguagem opera em binarismos, produzindo hegemonias que só existem em oposição a algo inferiorizado e subordinado. Soma-se à esta reflexão, aquela introduzida por Michel Foucault em sua *História da sexualidade I: a vontade de saber*<sup>11</sup>, sobre a sexualidade como um dispositivo histórico do poder desenvolvido nas sociedades europeias modernas, que inseria o sexo em sistemas discursivos de utilidade e regulação social. A partir dessas perspectivas, diversos trabalhos iriam aprofundar as críticas à normatividade, entre os quais destacam-se aqueles escritos por Eve K. Sedgwick, Gayle Rubin, David M. Halperin, Judith Butler e Michael Warner, no contexto internacional, aos quais poderíamos incluir abordagens brasileiras como as de Guacira Lopes Louro e Richard Miskolci que se identificaram teoricamente com o que veio a se definir por estudos *queer*.

A teoria *queer* ou o campo de estudos *queer* que conhecemos hoje foi criado preponderantemente ao longo dos anos 1990 a partir do encontro entre uma corrente dos estudos culturais nos Estados Unidos com o pós-estruturalismo francês, que levou à problematização das concepções clássicas de sujeito, identidade, agência e identificação, rompendo com a concepção iluminista – e, logo, cartesiana – do sujeito como base de uma ontologia e de uma epistemologia. Como explica Guacira Lopes Louro, o alvo mais imediato da teoria *queer* é, certamente, a heteronormatividade compulsória da sociedade. Contudo, sua crítica também se dirige à normalização e estabilidade propostas pela política de identidade do movimento homossexual dominante (LOURO, 2016: 39). Ou seja, *queer* se refere à toda *diferença inclassificável* que a historiografia, a educação e, também a Museologia e os museus deixam escapar por não comportarem tais diferenças nas representações baseadas no normativo, no conhecido e no dominante da ordem social.

Tendo apresentado usos variados e apropriações transitórias, o termo “teoria *queer*” tem sua origem em um colóquio sobre cinema e vídeo *queer* nos Estados Unidos, em 1989, sendo empregado pela primeira vez pela escritora feminista Teresa de Lauretis em sua introdução ao número da revista *Differences* que data de 1991<sup>12</sup>. O termo “*queer theory*”, originalmente proposto em inglês, refletia, então, uma insatisfação no campo da cultura com os enquadramentos da representação social nas artes e no áudio visual. Em suas acepções posteriores, o *queer* se transformava em um projeto político (SANTOS, 2006: 6-7), envolvendo desde intelectuais que lutam contra a normatividade nas ciências até os coletivos e movimentos sociais pelas dissidências sexuais.

9 Cf. DERRIDA, Jacques. Gramatologia. São Paulo, Perspectiva, 2004.

10 O termo *queer*, usado inicialmente nos Estados Unidos com sentido discriminatório para se referir aos homossexuais (como os termos brasileiros bicha, viado, etc.) diz respeito aquilo que é chamado socialmente de estranho, anormal e, sobretudo, abjeto. Como explica Miskolci, a abjeção significa um tipo de discriminação associada ao que há de mais íntimo nos indivíduos, e acaba tendo a sua maior via na sexualidade, visto que ela envolve desejo, afeto, autoconhecimento e geralmente se liga à imagem que os outros têm de nós. Cf. MISKOLCI, Richard. Teoria *queer*: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica / UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto, 2016. p.42.

11 Cf. FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I. A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

12 Cf. LAURETIS, Teresa de. *Queer theory: lesbian and gay sexualities*. *Differences: a journal of feminist cultural studies*, 3 (2), 1991, pp.III-XVIII.



A teoria *queer* poderia ser definida, nos termos do sociólogo transfeminista Sam Bourcier (2018b: 173), como “uma teoria abjeta, uma teoria do abjeto”, que diz respeito a um pensamento e a uma práxis permanentemente críticos às políticas da representação. O pensar *queer* significaria, assim, se desfazer dos quadros sociais que imprimem formas violentas de expressão de gênero ou sexualidade de acordo com categorias historicamente pré-estabelecidas e socialmente excludentes daqueles em desacordo com o padrão normativo. Significa romper com qualquer forma de categorização revestida de um projeto normalizador, heterossexista, e, mais ainda, que pressupõe que o patrimônio herdado de nosso passado inventado se estrutura em termos binários e em oposições.

Portanto, para além de realizar a repolitização contemporânea do campo sexual, apresentando uma crítica sobre os centros de formação normativa das identidades sexuais e de gênero (BOURCIER, 2018a: 149), a teoria *queer* se propõe a questionar os regimes de verdade, como regimes de saber e de poder, que produzem essas identidades. Vislumbra-se, então, um mundo pós-identitário, de modo que falar em “identidade” ou em “essência” *queer* é uma contradição.

Podemos entender, portanto, alguns regimes museais como uma forma de violência simbólica, programados para apagar certas memórias e certas formas de existir socialmente por meio de um sistema de classificação pré-definido em que algumas identidades são *encaixadas* – ou enquadradas – com mais ou menos conforto enquanto outras devem se ajustar dolorosamente para poderem sobreviver.

O exercício *queer* aqui proposto não é o de escavar as memórias de grupos sociais subordinados ou subalternos (SPIVAK, 2010), mas, como adverte Bourcier (2018b: 177-178), ele tem o sentido de constatar que essas memórias e esses passados são ficções cujos contornos e o sentido de verdade são detectáveis a partir dos documentos e textos das elites que dominam a produção de conhecimento. Tais documentos, em vez de restituir os subalternos de uma crítica aos próprios meios de se acessar o passado, mantêm as relações de dominação que produziram esse passado, colocando-os na condição de um “Outro” exterior ao sistema de valores que produz em nossas sociedades o sentido de verdade e o de continuidade. Os museus integram essa engrenagem historicamente movimentada pelo colonialismo, pelo machismo e pela heteronormatividade. É, portanto, parte do papel de uma consciência *queer* nas ciências e nas instituições combater a violência memorial produzida a partir da violência epistêmica presente na base da produção de conhecimento pelas instituições que enquadram a memória e materializam uma história para esses sujeitos subalternos.

Tal exercício deve ter como ponto central a desconstrução da própria margem definida a partir de um centro estável e inabalável. Se o regime das identidades nos regimes museais é construído a partir de estruturas estáveis como a da língua, corremos o risco de fazer museus segmentados segundo estruturas binárias e que não condizem com a realidade das relações sociais. O campo museal estaria, então, delimitado por museu macho e museu fêmea, museu homo e museu heterossexual, museu branco e museu negro, museu para idosos, museu para a juventude, meu museu, seu museu... Tal realidade, por vezes buscada em alguns discursos que visam a reafirmação de identidades específicas, produziria a reificação das identidades sociais, perdendo de vista o objetivo que se pretende com a ideia de “inclusão” em detrimento das rígidas barreiras erguidas.

## Um museu *queer*

Pensando nos enquadramentos da memória, a teoria *queer* aplicada aos museus parte do exercício do esquecimento daqueles elementos dos quais a memória não mais necessita para enquadrar a realidade presente segundo modelos forjados no passado. Alguns de nós não nos vemos representados nos museus, isto ocorre porque aprendemos a ver e a crer nestas instituições, que produzem a ideia de que só existe aquilo que foi predeterminado para ser lembrado.

Não se trata, portanto, de um exercício de lembrar. Lembrar também apaga aqueles que não são lembrados mesmo quando reivindicam sua presença nas instâncias soberanas de representação social. É por isso que consideramos ainda mais fundamental aprender o exercício de esquecer. Esquecer daquilo que não somos, mas que aprendemos que devemos ser. Esquecer dos rótulos que não definem o indefinido. Esquecer que o mundo se formou de macho e fêmea, que a ciência é feminina ou masculina, que há um Deus que faz homens e mulheres – e os *intersex*? – que a cultura é neutra e que os museus que temos hoje falariam em nome de todos.

Um museu *queer*, segundo esse pensamento, seria um museu do esquecimento necessário para podermos existir na diferença e não sermos *tolerados* apesar dela. A proposta *queer* é pensar a sexualidade e outras diferenças culturais e políticas como parte da vida cotidiana, que envolvem e constituem as pessoas em seus modos de existir no mundo, e não como algo que as afeta meramente como um assunto de saúde pública (MISKOLCI, 2016: 19). Para além das identidades socialmente prescritas como uma forma de disciplinamento social, os museus devem se abrir à possibilidade da não-identidade e do não-controle, o que lhes apontará aspectos inéditos sobre a cultura no presente, assim como lhes apresentará desafios sem precedentes.

Num primeiro momento, é importante distinguir as abordagens LGBTI<sup>13</sup> e a aplicação da teoria *queer* aos museus. Enquanto os museus que enfocam especificamente a causa LGBTI estão, em geral, preocupados com questões de visibilidade dentro dos quadros de representação estabelecidos, a teoria *queer* apresenta um enfoque mais explícito no gênero como uma construção social (LEVIN, 2010: 6) visando a desconstrução desses mesmos quadros. Se, na maior parte dos museus do mundo, não é comum encontrarmos narrativas que tratem dos homossexuais e bissexuais, ainda mais raro são as narrativas que transcendem com as categorias de gênero aceitas para discutir, por exemplo, a identidade transgênero ou dos indivíduos *intersex* (BRULON, 2019). É por meio de instituições subterrâneas que negociam a sua existência dentro dos regimes museais estabelecidos que podemos observar hoje alguns traços da ruptura *queer* que se impõe sobre os museus do século XXI, como já apontam alguns estudos recentes (PINTO, 2012; BOITA, 2018; NUNES, 2019; WICHERS, 2019; entre outros). Exemplos de museus do sexo ou que apresentam acervos que testemunham afetividades dissonantes, como o Museu da Diversidade Se-

13 Neste texto optei pela sigla LGBTI por um critério de padronização, reconhecendo a existência de múltiplas variações que nunca irão dar conta de todas as nuances das identidades sexuais existentes. Como vem sendo apontado por alguns grupos ligados a movimentos sociais, o Q de *queer*, muitas vezes incluído ao LGBTIQ pode ser interpretado como um equívoco do ponto de vista das ações afirmativas, visto que o *queer*, tendo o sentido da não-identidade, pode resultar em uma abertura não desejada para alguns grupos minoritários que lutam para se reafirmar nos quadros de representação instaurados.

xual em São Paulo ou o Museu em Movimento LGBTI no Rio de Janeiro<sup>14</sup>, se apresentam como museus *queer* na medida em que representam o gênero de uma maneira livre das divisões binárias de gênero e da estrutura dominante que não dissocia gênero, sexo e desejo<sup>15</sup>.

Com efeito, pensar nas memórias invisíveis de sujeitos apagados da história, uma vez evanescidos das sociedades em que viveram, pode apresentar desafios inéditos aos museus do século XXI: por exemplo, como representar as histórias de homossexuais e transgêneros visto que a maior parte dos seus pertences não difere daqueles de qualquer outro indivíduo, heterossexual, homossexual ou *queer*?

Percebidos como dispositivos de memória que atuam sobre as subjetividades, os museus tradicionalmente operam no sentido de manter as minorias (a classe trabalhadora, as mulheres, os negros, os indígenas, os homossexuais, os transgêneros...) dentro das normas sem perturbar a ordem estabelecida e os comportamentos aprovados social e culturalmente por uma elite. Atuando, em grande parte, para a manutenção dos regimes normativos que estruturam nossas sociedades, os museus por vezes realizam aquilo que Samarone Nunes (2019: 15) chamou de “folclorização” das minorias, ao produzirem a “dissociação representacional” de certos grupos no quadro das representações sociais, processo este que “sedimenta o silenciamento e posterior apagamento de grupos e pessoas”. Essas minorias, relegadas às margens dos museus e das sociedades onde suas memórias resistem e são transmitidas por vias subterrâneas, por vezes subvertem as estruturas convencionais de significação reconstruindo as performances culturais que representam sua identidade a partir de suas próprias interpretações nas exposições dos museus. Partindo do princípio de que museus são instituições democráticas e abertas a diversas formas de participação social – noções estas que são, há muitas décadas, prescritas pela museologia contemporânea –, esses grupos, então, podem vir a re-negociar a sua existência como uma existência que é simultaneamente simbólica e política em tais esferas de representação.

Nesta perspectiva, um museu *queer* seria aquele que, ao invés de trazer a margem para o centro ou de se configurar como um museu das margens, *transpõe* as fronteiras entre as margens e o centro, promovendo um novo entendimento das relações de poder e colocando em questão a sua própria função como dispositivo social que serve a certos sujeitos da história. Sua função é transgredir para transformar o social subvertendo as normas que emprisionam as identidades por meio de uma outra lógica cultural.

### **Queerizar o museu**

Os museus funcionam como um livro da infância, que herdamos do tempo e que nos servem bem para refletir sobre o agora. Eles transportam ao presente – ou presentificam – aquilo que antes servia para representar certas identidades, sentidos e comportamentos que se tornaram estáveis pela repetição, normalizando o abjeto, estagnando a mudança em todos os sujeitos, destruindo

14 O Museu em Movimento LGBTI, criado em 2019 no Rio de Janeiro, é o resultado do projeto de Centro de Memória e Formação Arco-Iris de Cidadania LGBTI do Rio de Janeiro desenvolvido pelo Grupo Arco-Iris de Cidadania LGBTI em parceria com o Grupo de Pesquisa Museologia Experimental e Imagem – MEI, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e o Centro de Memória LGBTI João Antônio Mascarenhas, da Universidade Federal do Rio Grande – FURG.

15 Sobre essa desconstrução, ver BUTLER, Judith. *Gender trouble*. Feminism and the subversion of identity. New York & London: Routledge, 2007 [1990].

Museu *queer* e Museologia da bricolagem:  
o problema da diferença nos regimes museais

o sentido do sonho presente nas representações. Mas nos quadros sociais da memória que alteramos no presente, aquilo que antes era pensado e reproduzido como normal e o que era pensado como abjeto já se modificou na medida em que nós mesmos também nos modificamos.

O passado por inteiro já não nos serve mais no presente. Não cabe à nossa realidade, e certamente por isso aquilo que herdamos como passado, travestido de coisa antiga para parecer verdadeiro, já não será provavelmente a performance do passado que desejamos ou necessitamos criar hoje.

Nem somente do passado vivem os museus. Não se pode acreditar que a performance museal, aquela de carácter reflexivo, nos faz pensar sobre o passado *como um todo*. Ficamos com os restos, o que foi selecionado; e temos o poder – e o dever – de continuar selecionando, criando novos enquadramentos, construindo o presente em que vivemos por meio de uma museologia da bricolagem, de forma crítica e consciente.

Uma mirada sobre o passado – não como um *espelho* refletindo irreflexivamente aquilo que somos no momento, mas como uma *imagem* criada para a reflexão – é possível desde que nossos olhos não fiquem perpetuamente capturados a ponto de nos impedirem de viver. Todos sabemos o que pode acontecer se passamos muito tempo com olhos fixos no retrovisor do carro. Evitemos, então, os acidentes letais que as representações podem causar quando se passam pela realidade.

Afinal, nós não somos a imagem. Ela não nos constitui. Como a caricatura, a imagem do passado é feita para provocar. Como um teatro, ela permite brincar com a verdade sem que instaure uma verdade. O passado é, então, um fantasma. Ele não existe de fato. Deixou de existir, ou nunca existiu para nós. Podemos teme-lo, dada a presença da sua ausência, mas também podemos, na melhor das hipóteses, nos permitirmos conversar com ele.

*Queerizar* os museus, no sentido da subversão dos quadros de memória discutida neste texto, deveria significar a busca constante por esses pontos de conversa entre diferentes passados e diferentes representações da verdade que servem para provocar, produzir sorrisos, gerar lágrimas, por vezes algum desconforto, para depois nos reconfortarmos no presente, de modo que possamos transformá-lo ao nos transformarmos nós mesmos. *Queer* é algo que diz respeito a *nós* e a *eles*, suplantando as demarcações que nos fazem – sentir, agir e ser – diferentes *deles*. Assim, pensar *queer*, ou queerizar categorias e práticas, é, com efeito, algo muito maior do que qualquer diferença construída da nossa concepção de *nós* e da nossa concepção dos *outros*.

A finalidade do museu é a de autoconhecimento para os seus usuários. Atuando por meio do princípio do analista, o museu torna consciente aquilo que é inconsciente para que o ser se reconforte com os seus processos internos. Esse *autoconhecer* que propõem os museus-analistas não pode estar vinculado a uma agenda identitária rígida. A única prescrição é a da não prescrição. O museu liberta o ser das amarras normativas, ao dar ao ser a autonomia necessária para ser transição e passagem – sem se preocupar em determinar o lugar de destino.

Há, então, esperança no futuro porque o passado pode ser alterado. O passado pode ser, mais ainda, superado. Deixado para trás como num rito de passagem em que reconhecemos o que fomos para sermos um outro de nós mesmos no agora.

Somos nós os atores do museu que queremos para o futuro. Somos o museu que criamos e por causa dele, somos. É chegada a hora de travestir as

nossas musas, exumar o passado que não nos serve, colorir as nossas museologias dos mais diversos matizes. Em outras palavras, é hora de lembrar que ainda é preciso esquecer para lembrar.

## Referências

- BASTIDE, Roger. *Memoire collective et sociologie du bricolage*. *L'Année Sociologique*, n. 21, 1970, pp. 65-108.
- BERGSON, Henri. *Durée et simultanéité*. À propos de la théorie d'Einstein. Édition électronique. Les classiques des sciences sociales. Québec: Université du Québec, 2003. Disponível em: <[http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques\\_des\\_sciences\\_sociales/index.html](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html)>. Acesso em: 10 de março de 2008.
- BOITA, Tony Willian. *Cartografia etnográfica de memórias desobedientes*. 211 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.
- BOURCIER, Sam. *Politiques queer. Foucault et après ? Théorie et politiques queers entre contre-pratiques discursives et politiques de la performativité*. In : \_\_\_\_\_. *Queer Zones. La trilogie*. Paris : Éditions Amsterdam, 2018a. pp.148-168.
- \_\_\_\_\_. *Le Queer Savoir. Épistémopolitique des espaces de savoir et des disciplines : le point de vue subalterne*. In : \_\_\_\_\_. *Queer Zones. La trilogie*. Paris : Éditions Amsterdam, 2018b. pp.170-179.
- BRULON, Bruno. *Museus, mulheres e gênero: olhares sobre o passado para possibilidades do presente*. *Cadernos Pagu*, n. 55, 2019, pp.1-28.
- BUTLER, Judith. *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York & London: Routledge, 2007 [1990].
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo, Perspectiva, 2004.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Vol. I: Uma breve história dos costumes. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I. A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- HALBWACHS, Maurice. *Les Cadres Sociaux de la Mémoire (1925)*. Édition électronique. Les classiques des sciences sociales. Québec : Université du Québec, 2002. Disponível em: <[http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques\\_des\\_sciences\\_sociales/index.html](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html)>. Acesso em: 20 de novembro de 2009.
- \_\_\_\_\_. *La Mémoire Collective (1950)*. Édition électronique. Les classiques des sciences sociales. Québec: Université du Québec, 2001. Disponível em: <[http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques\\_des\\_sciences\\_sociales/index.html](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html)>. Acesso em: 03 de novembro de 2009.
- LAURETIS, Teresa de. *Queer theory: lesbian and gay sexualities*. *Differences: a journal of feminist cultural studies*, 3 (2), 1991, p.III-XVIII.
- LEVIN, Amy K. (ed.). *Gender, Sexuality and Museums: A Routledge Reader*. London: Routledge, 2010.
- LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho*. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- MISKOLCI, Richard. *Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica / UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto, 2016.
- NUNES, Samarone. *Nós Museológicos: os discursos queer nas exposições homo (Queer remixed) (2007) e QueerMuseu: cartografias da diferença na arte brasileira (2017)*. 2019. 124 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.
- PINTO, Renato. *Museus e diversidade sexual: reflexões sobre mostras LGBT e*

Museu *queer* e Museologia da bricolagem:  
o problema da diferença nos regimes museais

*queer*. *Arqueologia Pública*, Campinas, n. 5, 2012. pp. 44-55.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos Históricos*, v. 2, n. 3, CPDOC, 1989, pp. 3-15.

SANTOS, Ana Cristina. Estudos *queer*: Identidades, contextos e acção colectiva. *Revista Crítica de Ciências Sociais* [Online], 76, 2006, pp.3-15, colocado online no dia 01 outubro 2012, criado a 30 abril 2019. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rccs/813>. Acesso em: 3 de outubro de 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2010.

WICHERS, Camila A. de Moraes. Arqueologia, museus e identidade cultural: tensionamentos *queer*. *Arqueologia Pública*, Campinas, vol. 13, n. 1, 2019, n. p.

WILLIAMS, Mary Elizabeth. A noble balancing act: museums, political activism and protest art. *Museum International*, n. 69 (3-4), 2017, pp.66-75.