

Museologia Comunitária LGBT+: Museu Transgênero de História da Arte e Ponto de Memória Aquenda as Indacas no ensino de Museologia

LGBT+ Community Museology: the Museu Transgênero de História da Arte and the Ponto de Memória Aquenda as Indacas in Intersectional Museology Teaching

Tony Boita¹
Jean Tiago Baptista²
Ian Habib³
Deborah Sabará⁴

DOI 10.26512/museologia.v1i21.41417

Resumo

Com objetivo de gerar subsídios teóricos e metodológicos à formação museológica interessada na superação da LGBTfobia interseccionada, este artigo apresenta o Museu Transgênero de História da Arte e Ponto de Memória Aquenda as Indacas, duas iniciativas a expressar a categoria de Museologia Comunitária LGBT+.

Palavras-chave

museologia comunitária LGBT; identidade de gênero; sexualidades dissidentes; interseccionalidade; teoria Queer.

Abstract

With the aim of generating theoretical and methodological support for museological training interested in overcoming intersecting LGBTphobia, this article presents the Museu Transgênero de História da Arte and Ponto de Memória Aquenda as Indacas, two initiatives to express the category of LGBT+ Community Museology.

Keywords

LGBT community museology; gender identity; dissenting sexualities; intersectionality; Queer theory.

1 Doutorando em Comunicação, Mestre em Antropologia Social, Bacharel em Museologia pela Universidade Federal de Goiás. Diretor do Museu das Bandeiras, Museu de Arte Sacra da Boa Morte e Museu Casa da Princesa Ibram/MTur. E-mail: tonyboita@hotmail.com

2 Pós-doutor pelo Institute for Gender, Sexuality and Feminist Studies (IGSF-McGill University, Montreal, Canadá), onde também foi Professor Visitante, Doutor e Mestre em História Ibero Americana, bacharel e licenciado em História pela PUCRS. Atualmente é Professor Associado II da Universidade Federal de Goiás (UFG), onde atua no Bacharelado em Museologia, no Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) e no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS). É consultor do Grupo de Pesquisa CLOSE (UFRGS), integrante do Grupo de Pesquisa Museologia e Sexualidade (MusaSex/CNPq), membro da Rede LGBT+ de Memória e Museologia Social e associado ao International Council of Museums. Realiza pesquisas, projetos de ensino, ações de extensão e orientações na fronteira interdisciplinar entre Museologia, História, Educação e Antropologia, em especial ao relacionar minorias políticas, Democracia e Patrimônio. Email: jeantb@hotmail.com

3 Ian Habib é artista da performance, dança, audiovisual, escrita, curadoria e pesquisa. Autor dos livros *Corpos Transformacionais* (Ed. Hucitec) e *Performance e Teatro* (Ed. SEAD/UFBA). Bacharel em Teatro (UFMG/UFRGS), com o projeto *Corpo-Catástrofe*. Mestre em Dança (CAPES/UFBA). Doutorando em Artes Cênicas (CAPES/UFBA). Professor formador e conteudista da Licenciatura em Teatro (UFBA). Professor Colaborador da Pós-Graduação em Teatro e Educação (IFNMG). Criou o Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA).

4 Deborah Sabará é Coordenadora de Ações e Projetos da Associação GOLD. Foi presidenta do Conselho Estadual de Direitos Humanos, sendo a primeira e única travesti a ocupar o cargo. Fez parte da coordenação do Fórum Estadual LGBT do Espírito Santo (2013-2019). Integrou o Conselho Estadual LGBT+ do Espírito Santo (2017-2019) Foi a primeira travesti a ocupar o posto de Porta-Bandeira no Carnaval Capixaba. 2º Suplente da Secretaria de Direitos Humanos da Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Intersexos (ABGLT) e Diretora de Ética na Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA).

Por diversos motivos, este artigo é especialmente escrito para as pessoas que estão a se graduar em Museologia no Brasil.

Em primeiro lugar, assim o é pelo fato de que a maioria de nós quando estudantes não sabíamos que era possível existir um museu LGBTQ+.⁵ Afinal, em nenhuma das instituições por onde passamos enquanto nos formávamos profissionalmente se falava desta possibilidade, ainda que já existissem museus de tal perfil em não poucos lugares do mundo (BOITA, 2020).

Em seguida, porque apesar de termos tido notícias sobre a Nova Museologia — virada ontológica dos anos 70 onde as comunidades passaram a ser consideradas como parte fundamental dos projetos museológicos —, nada sobre a questão LGBTQ+ por lá foi dito. De fato, orientando por um senso puritano, o pensamento revolucionário da Nova Museologia por décadas se constituiu desprovido de sexualidade e, conseqüentemente, indiferente a nossas dores. Como resultado, a Museologia interessada na libertação para nós representou muito mais uma exclusão, apagamento, trauma ou reforço à LGBTQ+fobia que bem conhecemos em nosso cotidiano. Afinal, do ponto de vista de cá, não existe Nova Museologia, Museologia Social ou Sociomuseologia que seja LGBTQ+fóbica — uma Museologia LGBTQ+fóbica pode ser qualquer coisa, menos nova, transformadora, libertadora ou social (PRIMO; BAPTISTA; BOITA, 2021).

De fato, não se pode falar de uma Museologia voltada às populações vulneráveis que estimule ou agregue em seu interior abordagens, narrativas, apagamentos ou pessoas LGBTQ+fóbicas do matiz que for. Não há espaço para LGBTQ+fobia se não na Museologia ultraconservadora produzida por supremacistas brancos, classistas, misóginos e etnocêntricos, sempre interessados em nos apagar ou colonizar. Do mesmo modo, não é possível pensar uma Museologia LGBTQ+ que não seja interseccional, sobretudo no Brasil, de modo a contemplar a memória das comunidades LGBTQ+ em sua plenitude, sem correr o risco de cair na armadilha de querer produzir uma Museologia libertária e, ao fim, seguir tendo como referência apenas pessoas cis, brancas, burguesas e nascidas nos grandes centros urbanos, ainda que sejam homossexuais. É por isso que a Teoria *Queer* promovida por pessoas brancas, burguesas e provindas dos grandes centros urbanos não nos contempla na maior parte do tempo, sendo necessário buscar recursos em estudos interessados em Políticas Públicas, teoria interseccional feminista e abordagens *Queer of Color*, *Queer Indigenous Studies* ou *Queer BIPOC* (BAPTISTA, BOITA, WICHERS, 2020; BAPTISTA, 2021).

Foi em oposição ao pensamento LGBTQ+fóbico que a Museologia LGBTQ+ passou a reivindicar seu território no campo. Muitas experiências mundo a fora se fizeram presentes (BOITA, 2018; TEDESCO, 2018) e, especialmente para nós da latino-américa, foi o Museu Travesti a primeira redenção: orientado pelo senso indígena ancestral da pessoa que a fundou, Giuseppe Campuzano, que infelizmente nos deixou cedo demais, indicou que havia um modo próprio de se produzir Museologia LGBTQ+ nas terras de pessoas não-brancas e colonizadas — sendo essa uma versão econômica, comprometida com a vida, com a denúncia da violência religiosa fundamentalista e absolutamente centrada na arqueologia do pensamento transindígena enquanto protagonista epistemológico (CAMPUZANO, 2008 e 2012).

No Brasil, a Rede LGBTQ+ de Memória e Museologia Social, fundada em 2012, e a Revista Memória LGBTQ+, a *musealizar* em revista desde 2013 em

5 Utilizamos a sigla LGBTQ+ uma vez que é deste modo que as populações com identidades e sexualidades dissidentes da matriz heterossexual são denominadas no campo das Políticas Públicas do Brasil.

virtude da ausência de oportunidades para a questão LGBTQ+ periférica em instituições museológicas, são pilares fundadores de uma virada onde o protagonismo *Queer* interseccional se posiciona. Bom exemplo disso foi visto na união do Museu de Favela (MUF-RJ) com a Revista Memória LGBTQ em 2015, ocasião em que pela primeira vez se viu no Brasil um museu comunitário a abrigar um projeto diretamente interessado na memória das pessoas LGBTQ+ de sua comunidade. De lá para cá, muito se avançou, tendo surgido no Brasil diversas instituições onde memória, história e patrimônio LGBTQ+ passaram a ser preservados mediante o protagonismo de comunidades LGBTQ+. Este é o caso do Museu Transgênero de História da Arte (MUTHA) e o Ponto de Memória Aquenda as Indacas. Em conjunto, essas iniciativas são exemplos de anseios comunitários fora da matriz cis, branca e heterossexual que regem os museus ao envolver camadas periféricas da comunidade LGBTQ+.

Em seu conjunto, essas ações demonstram que no Brasil se produz não apenas uma Museologia LGBTQ+, mas, também, o que teoricamente se categoriza como *Museologia Comunitária LGBTQ+*. Entendemos tal categoria como um conjunto teórico e metodológico orientado por uma epistemologia LGBTQ+ interseccionada a gênero, classe, raça, particularmente caracterizada pelo uso do pronome “nós” e diretamente vinculada às demandas de Políticas Públicas aliada aos pilares dos Direitos Humanos. Trata-se de uma Museologia pensada por nós, onde o pertencimento é determinante para se deliberar sobre nossas próprias demandas, pautando-se, sobretudo, na salvaguarda de nossas memórias como estratégia de proteção de nossas vidas, para nós e por nós — ou seja, é uma Museologia feita por e para a comunidade LGBTQ+.

A categoria de *Museologia Comunitária LGBTQ+*, portanto, é um passo paralelo à Museologia LGBTQ+. Procura ofertar uma perspectiva LGBTQ+ que de modo algum esteja conectada ou seja conivente com elitismo, racismo, misoginia, etnocentrismo e/ou silenciamentos mediante as injustiças que as pessoas LGBTQ+ interseccionadas são submetidas de modo cotidiano dentro ou fora da academia. Afinal, uma pessoa LGBTQ+ ou até mesmo um museu dedicado a esta causa direta ou indiretamente por seus conteúdos letrados e imagéticos, bem como equipe gestora e público a que se dedica, pode sim ser racista, classista, misógino, colonizadora da identidade/memória/História alheia ou praticante de tantas outras violências epistemológicas que nos afeta em cheio. Em virtude disso, é preciso pensar uma Museologia Comunitária LGBTQ+ interessada sobretudo na invenção de instituições geridas, formuladas e executadas por pessoas LGBTQ+ interseccionadas que estejam interessadas nas demandas sociais, em particular no campo das Políticas Públicas. Ou seja, no campo teórico da Museologia Comunitária LGBTQ+ uma exposição, ação, evento, arquivo, política de aquisição, plano museológico, ações de salvaguarda, estratégias de comunicação, pesquisa, gestão, recursos humanos e todos os elementos da cadeia operatória não fazem sentido se não estiverem diretamente vinculados às pessoas em condição periférica, preocupando-se com o que há de pilar nas Políticas Públicas: acesso à cultura/educação/saúde, segurança alimentar/subsistência, superação da violência/apagamento da diversidade étnico-racial/econômica, entre outros aspectos que representam a cara mais completa da população LGBTQ+ brasileira.

Alcançamos, aqui, o terceiro motivo de se produzir este artigo: a necessidade de existir conteúdos disponíveis que possam dar conta da superação da LGBTQfobia nos currículos dos cursos de Museologia. Isto porque a maioria das matrizes curriculares foram construídas em contextos LGBTQfóbicos, onde

bem se vê a ausência do debate sobre as identidades de gênero e sexualidades, bem como a ausência de autorias LGBTQ+ interseccionadas, tanto em disciplinas obrigatórias quanto em optativas, ementas e bibliografias. Com isso, corre-se o risco de se formar museólogas e museólogos incapazes de conexão com comunidades LGBTQ+, muitas vezes interessados em higienizar as comunidades (às vezes, literalmente), bem como se afugenta discentes LGBTQ+ do debate de sua própria História/memória. Disciplinas estruturais como História dos Museus, Teoria Museológica, Teoria do Objeto e aquelas destinadas à cadeia operatória possuem espaço para a Museologia LGBTQ+ interseccionada. Incluir o tema nos currículos implica em ter conteúdo textual acessível — e cá estamos a fazer nossa parte.

Já estamos a falar do quarto ponto que motiva esta escrita: a necessidade de se reformular os currículos LGBTQfóbicos dos cursos de Museologia. Há três tipos de conteúdo que precisamos produzir para *transicionar* tais currículos: os teóricos, os práticos e aqueles onde a dimensão teórico-prática se emaranha. É este último formato que pretendemos produzir aqui ao problematizar teórico e metodologicamente a Museologia Comunitária LGBTQ+ expressa nas duas importantes instituições. De fato, O Museu Transgênero de História da Arte e o Ponto de Memória Aquenda as Indacas são instituições que representam um profundo ponto de ruptura na linha teórica e prática na História dos museus e da Museologia no Brasil, como se verá, e procuram servir de espelho e inspiração para quem cursa Museologia e está interessado em fazer parte da construção da Museologia LGBTQ+ brasileira.

I. Museu Transgênero de História da Arte (MUTHA)

O MUTHA foi criado em 2019 pelo pesquisador, artista e autor transgênero Ian Habib a partir de sua dissertação de mestrado *Corpos Transformacionais*, publicada posteriormente em livro homônimo (HABIB, 2021a). Trata-se de uma obra de arte e uma série de tecnologias transformacionais, ou seja, uma expressão em contínua transformação e de produção de arquivos. De modo geral, o MUTHA objetiva criar incentivos, ferramentas e alternativas à produção de dados sobre violências cotidianas a vivências transgêneras no Brasil.

A escolha por um museu 100% virtual, nacional e gratuito se deve ao entendimento de que este formato teria maior alcance à população trans, mormente repelida dos espaços museológicos brasileiros e distribuída em todo o território nacional. Para isso, o site do MUTHA ganha uma interface amigável, minimalista, intuitiva e com arquitetura simples. Certamente tal formato não resolve todos os problemas de acesso ao Museu, uma vez que parte expressiva da população trans não possui sequer conexão fluída com a internet, além de que ainda se pretende avançar em acessibilidade do site.

É preciso reiterar que o MUTHA foi criado na pandemia COVID-19. Mas é importante lembrar que as pessoas trans vivem o tempo catastrófico muito antes. No campo da Museologia brasileira, por exemplo, o epistemicídio trans é de longa data, afinal até o advento do MUTHA não havia no país um museu que tivesse o objetivo de salvaguardar o patrimônio e promover o direito à memória da população trans.

Para dar conta desta lacuna, a equipe do MUTHA foi constituída por pessoas trans de diversas formações, como Caio Tedesco, Juno Nedel, Morgan Santos, Débora Paixão e Yuna Vitória. Infelizmente, o MUTHA ainda não conta

com uma pessoa transformada em Museologia para completar sua equipe, o que indica algo sobre o campo museológico e as políticas de acesso e permanência das universidades. O MUTHA segue aguardando e colaborando com o aparecimento desse perfil profissional, considerado de fundamental importância para seu desenvolvimento.

O MUTHA se baseia em dois conceitos principais que expressam sua trans-epistemologia e concepção de tempo-história: *transespécie* e *transtemporalidade* (HABIB, 2021a).

O primeiro conceito deseja movimentar o limite da espécie e indicar o que está além-espécie como possibilidade de criação de novas corporeidades e cosmologias. Cruzar espécies é um procedimento de cura e de curadoria que indica que “a transformação corporal é uma prece para a sobrevivência” (HABIB, 2021a, p. 17). O acrônimo MUTHA, nessa perspectiva, ganha o significado de mutação, signo que pode ser percebido nos seres *transespécie* que se encontram ao longo do Museu, tal qual o ser que compõe seu logotipo. São monstros, criaturas mitológicas, divindades, aliens, feras, quimeras, espíritos, fantasmas, entes invisíveis, figuras arqueológicas, dentre muitas outras. Essas figuras são esculturas denominadas *esculturas transespécies*, e compõem ambientes museológicos fabulativos e performativos, nos quais a criação de obras não é diferente da fruição. Trans, aqui, como prefixo, quer dizer movimento, de um lado para outro, através de, ao longo de — quando se fala *transespécie*, procura-se, portanto, designar um conjunto de seres não apenas criados para compor uma identidade visual, mas também porque se entende o MUTHA como um museu que também é uma obra artística.

O segundo conceito nos remete a um entendimento de tempo próprio de uma epistemologia da comunidade trans, nomeada por Habib como as *transtemporalidades* (HABIB, 2021a). Neste caso, exatamente como o prefixo trans ali indica, cria-se uma referência às viagens temporais: “Isso significa que o tempo não é uma coisa só, isto é, os tempos são diferenciais, e através deles há movimentos corpoespaciais.” (HABIB, 2021a: 192). Nessa perspectiva, as *transtemporalidades* “são as infinitas temporalidades da transformação corporal, em que diferentes movimentos temporais agem diferencialmente sobre matérias.” (HABIB, 2021a: 193). Este entendimento temporal afeta a percepção da História e defende que as dissidências e diversidades de gênero sempre existiram e sempre existirão, ainda que diferencialmente. *Transtemporalidades*, como tempografias trans, são cruzadoras temporais.

Essa noção de tempo fortalece a necessidade de criar e potencializar o Arquivo Histórico do MUTHA. Este arquivo está dividido em três eixos: Programa de Preservação e Difusão Histórica (PPDH), Programa em Educação (PE) e o Arquivo Digital (AD). Segundo a diretoria do arquivo, o historiador Caio Tedesco (2021), esses eixos procuram questionar o museu enquanto um lugar restritamente pretérito, problematizando-o enquanto “um espaço potente para a criação de sociedades outras”. Desse modo, Tedesco “tensiona a concepção cisnormativa de que não havia pessoas trans no passado”, bem como indica que o MUTHA se interessa em “resgatar as múltiplas histórias trans que compõem o Brasil” e “realizar trabalhos que versam na difusão e criação de Memória(s) e História(s) Trans brasileiras” (TEDESCO, 2021).

Além do Arquivo Histórico, o MUTHA possui o Arquivo Artístico de Dados, um arquivo para a empregabilidade cultural trans. Segundo o Museu, “esta ferramenta pretende criar um mapeamento nacional de pessoas artistas

corpo e gênero diversas brasileiras e/ou produções artísticas corpo e gênero diversas executadas em território nacional e/ou por pessoas brasileiras, em diversas linguagens criativas” (MUTHA). Este arquivo possui um cacto quimérico como símbolo, pois se pensa por meio dessa metamorfose um signo através do qual seja possível as pessoas trans imaginarem e modificarem seus futuros.

Em conjunto, o Arquivo Histórico e o Arquivo Artístico de Dados foram pensados de modo que seus acervos circulem e que sofram exponenciação. Em especial, estão preparados para estimular a doação por parte de pessoas cis que possuam bens trans, facilitando, assim, a concentração e difusão entre a comunidade trans que visita o Museu. Para estimular tais doações, o MUTHA possui distintas políticas, desde as que preservam o nome da pessoa doadora até as que divulgam suas pesquisas, por exemplo.

Quanto ao seu acervo artístico, o MUTHA possui duas galerias expositivas em 3D, a *Transjardinagem* e a *Transespécie*. A primeira galeria oferece ao visitante um “jardim-paráiso-catastrófico-tropical”, onde é possível observar uma arte viva na qual limites entre natureza e cultura são questionados por meio de ruínas, pedras com musgo e ferramentas de horticultura. O jardim é a imagem de uma paisagem corporal compreendida como arquivo vivo. A segunda galeria oferece um aprofundamento da noção de espécies em processo, mutações e transformações. Em conjunto, as duas galerias reúnem um arrojado e inovador acervo, certamente inédito no campo da Museologia, onde é possível conhecer a cada click uma série de artistas trans e suas obras, pinturas, performances e outras expressões diversas. Essa ampla diversidade de artistas e gênero de obras também pode ser percebido no livro-catálogo do Museu, intitulado *Transespécie/Transjardinagem* (HABIB, 2021b), disponível no site da instituição gratuitamente, uma obra sem paralelos na Museologia brasileira e desde já leitura obrigatória para o campo da Museologia LGBT e qualquer outra que pretenda superar a transfobia própria do campo.

Um outro aspecto importante: em diversos momentos o MUTHA estimula o consumo de arte trans, associando a seu acervo não apenas a um valor de mercado, mas também uma demanda social, uma vez que a instituição denuncia a baixa empregabilidade da população trans e, portanto, sua acentuada vulnerabilidade social. Eis uma característica comum da Museologia Comunitária LGBT com as demais frentes comunitárias museológicas: os acervos podem sim ser vendidos ou servir de caminho para tal, pois a subsistência das pessoas artistas desfruta de um *status* superior ao de qualquer convenção museológica.

Por fim, é importante salientar que o MUTHA foi pensado após um episódio de censura sofrido por Habib em 2018. Seu espetáculo de dança foi cancelado e, mesmo se tratando de um solo, foi midiaticizado sem menção ao nome próprio do autor. Essa violência o tornou interessado por arquivos trans e o lançou nessa árdua tarefa de produção museológica.

Como se percebe, o MUTHA apresenta um conjunto de características onde se visualizam impactos ao campo teórico da Museologia: produzido a partir de uma epistemologia própria — uma *transepistemologia* —, orientada por uma gestão e equipe trans, o MUTHA constrói um espaço museológico onde as demandas da própria comunidade possam ser atendidas e discutidas, problematizando, portanto, desde a denúncia à violência histórica sofrida pela comunidade, passando pela divulgação das produções e alcançando alternativas de estímulo à subsistência das pessoas artistas que ali se expõem.

2. Ponto de Memória Aquenda as Indacas

O ponto de Memória Aquenda as Indacas é uma das diversas iniciativas desenvolvidas pela Associação Grupo Orgulho, Liberdade e Dignidade (GOLD), organização da sociedade civil atuante no Estado do Espírito Santo desde 2005. De modo resumido, pode-se dizer que a GOLD foi criada com missão de promover e defender os Direitos Humanos, contribuindo para uma democracia sem discriminação, levando informação sobre saúde e cidadania às populações vulneráveis. A GOLD conta com importantes nomes do movimento LGBT+ contemporâneo, como o jornalista Diego Herzog e as ativistas Deborah Sabará e Maria José dos Santos.

A atuação da GOLD durante a pandemia foi fundamental à segurança alimentar de pessoas em situação de rua, famílias faveladas e profissionais do sexo, entre outros grupos vulneráveis. Aproximadamente, 10 toneladas de alimentos foram distribuídas ao longo dos piores meses da quarentena ao mesmo tempo em que a fome se alastrava pelo país. Paralelamente, em especial por meio de parcerias empresariais, a GOLD promoveu a distribuição de máscaras e produtos para higiene de modo que a população tivesse meios para seguir as recomendações de prevenção à pandemia.

É em um ambiente preocupado com a vida, portanto, que se desenvolve o Ponto de Memória Aquenda as Indacas. Por sua perspectiva comunitária, não há a menor possibilidade de qualquer objeto ser entendido como mais importante que a vida de qualquer sujeito, em uma clara subversão da lógica museológica. Neste sentido, a Museologia presente no Ponto de Memória é, antes de tudo, uma Museologia pela vida.

Ter a vida como foco central faz com que a noção de memória promovida pelo Ponto de Memória esteja repleta de mensagens de resiliência perante as adversidades ao mesmo tempo que de denúncias. Falar dos horrores a que uma pessoa LGBT+ é submetida no país é o mesmo que falar de sua vitalidade e resistência, sem jamais ignorar uma frente ou outra. Como bem disse Deborah Sabará em palestra no *III Seminário Museus, Memória e Museologia LGBT*:

A palavra memória me traz vários momentos bons, como também dolorosos. Quando falo 'sou uma mulher travesti', vem em minhas memórias o isolamento que vivo e vivi, as memórias da infância, da juventude, de quando era proibida de ir a uma festa, de dançar quadrilha, de brincar de elástico, de acessar escola. Essas são as memórias que tenho, dos conflitos com a família, das cobranças sociais, essas são as memórias que são doloridas em minha infância. Lembro de querer ir em uma festa, um casamento de um familiar, que não me queriam, a ponto de terem rasgado minha roupa (...). Tenho dito que essas memórias doloridas continuam sendo construídas na vida da gente (...). Por isso que contar essas memórias para a população são muito pertinentes. Quais foram nossas conquistas? O que mudou? Onde estamos e o que precisamos fazer para termos uma memória boa para as pessoas LGBT+?

Ainda que inúmeras ações da GOLD se preocupassem com a salvaguarda das memórias LGBT+ do Espírito Santo, ainda não havia ocorrido uma associação com a Museologia. Esta situação se alterou quando a Secretaria de Cultura do Espírito Santo lançou seu próprio edital de Pontos de Memória e, por meio da comprometida mediação dialógica de Catarina Linhares, a Associação foi estimulada a se inscrever na categoria de Museologia LGBT+. Para nomear este Ponto de Memória, escolheram vocábulos do pajubá: "aquenda" ("presta atenção!", "olha!", "escuta!") e "indacas" ("conversa").

Vitoriosos no edital, o coletivo passou a convidar diversas pessoas da comunidade LGBTQ+ do Espírito Santo para rodas de conversas filmadas e que hoje se encontram disponíveis no canal do *youtube* da GOLD. Reunidas em uma sala da sede da Associação, tendo na maior parte das vezes apenas um guarda-chuva e banquinho arco-íris como cenário, além de um microfone à frente, as filmagens revelam um panorama único na história da Museologia LGBTQ+ brasileira interseccionada.

Em primeiro lugar, chama atenção o espaço ocupado por lésbicas negras. Três vídeos importantes entre tantos: o depoimento da atriz Tina Moreira (“não é fácil ser lésbica neste país, mas estamos aqui, estou aqui com meus 54 anos”), permeado de memórias da vida cultural da cidade de Vitória; o da professora e dançarina Ariane Meireles, uma das fundadoras do já mitológico coletivo Santa Sapataria; e o de Thaís Souto Amorim, coordenadora no Museu Capixaba do Negro (MUCANE) e uma das realizadoras do *Lacração*, festival que reúne anualmente juventude LGBTQ+ no interior do museu. Em conjunto, os depoimentos de diversas lésbicas negras formam um dos conteúdos mais importantes para a construção da emergente “Museologia Lésbica Negra” (ESCOBAR, 2021), fronteira fundamental de uma Museologia LGBTQ+ interseccionada.

De modo sensível e comprometido, o Ponto de Memória ainda acolhe depoimentos de pessoas travestis e transexuais. Face da comunidade LGBTQ+ até hoje discriminada em projetos memoriais, neste tais personalidades desfrutam de um lugar de prestígio. Entre tantas ações, há duas que não podem escapar neste artigo: os depoimentos de duas travestis idosas Cleópatra Santana e Walesca Franklin.

Em seu depoimento, Cleópatra narra com humor e denúncia as vitórias e violências sofridas ao longo de sua trajetória de cabelereira, nos desafios de deixar Vitória para morar no Rio de Janeiro, depois na Europa, bem como retornar para o Brasil. Conta, ainda, os motivos que a levaram a adotar o nome Cleópatra, em uma fala que embora pareça estar falando de uma distante rainha egípcia na Antiguidade, mais parece estar tratando dos desafios de ser uma travesti no mundo contemporâneo.

Já o depoimento de Walesca Franklin é certamente um dos documentos mais importantes já registrados em um museu sobre a vida de pessoas travestis negras. Aos 63 anos, ela assegura: “Sou uma das sobreviventes do mundo LGBTQ+ de Vitória”. E de fato, o é: as violências que conta ter vivido compõem conteúdos que bem poderiam ser descritos como crimes contra a humanidade. Repressão policial, espancamento, prisões arbitrárias, atentados à tiro, criminalizações, assédio sexual, exploração do trabalho e diversas estratégias de humilhação social são algumas das práticas que ela corajosamente denuncia. Paralelamente, fala com orgulho dos concursos clandestinos, de sua vitória no Miss Brasil 2000 e no *Glamour Girl*.

Infelizmente, Cleópatra e Walesca faleceram durante a pandemia. Possivelmente, esses depoimentos tenham sido seus últimos registrados, o que acentua a importância de atividades como as empreendidas pelo Aquenda.

Ainda, outros vídeos apresentam depoimentos de distintas personalidades da comunidade LGBTQ+, onde se versa sobre a luta contra o HIV/AIDS e a sorofobia, a construção das Paradas, concursos, guetos, carnavais e outras facetas da vida e do movimento do Espírito Santo.

Essas memórias ainda estão sendo construídas, precisam ser contadas e salvaguardadas. O trabalho do Ponto de Memória Aquenda as Indacas está, ao fim, seguindo adiante e sem dúvida representa um marco na Museologia Comunitária LGBTQ+.

Considerações finais

Até aqui procuramos apresentar aos discentes dos cursos de Museologia o fato de que não apenas existem museus dedicados à temática LGBTQ+, como também indicar que é possível produzir do ponto de vista da História e da teoria museológica uma ruptura no modo cis, heterocentrado, classista e racista de se pensar e fazer museus no Brasil a partir de uma Museologia Comunitária LGBTQ+.

Demonstramos que esta ruptura está expressa na possibilidade de elevar a questão LGBTQ+ para o centro de um debate em memória associada à Museologia. Ou seja, nesses espaços a memória LGBTQ+ interseccional não se expressa de modo transversal, coadjuvante ou invisível, mas, sim, de modo focal. Isto quer dizer que a Museologia Comunitária LGBTQ+ possui sua própria linha do tempo, suas próprias metodologias de produção e uma perspectiva única sobre o mundo que a cerca. Assim fica evidente que não estamos apenas diante apenas de propostas museológicas, mas, sim, de epistemologias LGBTQ+, capazes de problematizar suas realidades e propor soluções museais únicas.

Teoricamente, as instituições aqui abordadas na qualidade comunitária representam ao campo museológico um projeto democrático radical. São demandadas a partir de pessoas que *pertencem* a uma comunidade interseccionada onde identidade de gênero, gênero, raça e sexualidade dissidentes são pilares identitários. Ou seja, não residem no escopo da Nova Museologia onde o não-pertencimento é possível. Aqui, é preciso pertencer, ser e usar o pronome “nós” por meio de uma discussão sobre “nossa memória”, “nossa história”, “nossas demandas”, “nossas vozes” etc. Não há um *outro* coisificado. Enfim, nessas instituições se percebe um senso de pertencimento sem precedentes.

Este “nós” torna tudo diferente. Toda cadeia operatória museológica dessas instituições preocupa-se não necessariamente com um hipotético “público geral dos museus” (expressão que serve muito mais para excluir do que incluir), mas, sim, com o acolhimento das pessoas que por suas identidades de gênero, gênero, raça, classe ou sexualidades dissidentes encontrem algum refúgio que contribua a suas sobrevivências em uma sociedade que as exclui, humilha e mata a todo instante de múltiplas formas. É por isso que não parece fazer sentido uma abordagem *Queer* que ignora as intersecções, protagonizada por pessoas brancas burgueses e seus problemas de brancos burgueses; mas, sim, um pensamento *Queer of Color*, onde a condição periférica dos sujeitos não pode ser ignorada em virtude de suas experiências singulares serem capazes de revelar uma realidade profunda do que é ser LGBTQ+ no Brasil.

Deste “nós”, fortalece-se a noção de museus pela vida, aspecto que afeta a política de acervos e de salvaguarda. Pois o corpo LGBTQ+ ali mais do que nunca importa não como objeto a ser exposto, mas, sim, protegido das violências a que é submetido.

É preciso, portanto, que você estudante de Museologia — pessoa LGBTQ+ ou não —, tenha notícia de que existe e que é possível produzir uma Museologia Comunitária LGBTQ+. A isto, como dito, serve este texto: para dar a você um

alento que nós mesmos não tivemos chance de conhecer quando estávamos aí, graduando, este importante momento da vida profissional que determina em muitos aspectos quem seremos no futuro até mesmo nos fóruns mais íntimos.

Referências

BAPTISTA, Jean. Entre o arco e o cesto. *Cadernos de Sociomuseologia*. Lisboa, n. 61, v. 17, p. 43-65, 2021. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/7578>. Acesso em: 20 dez. 2021.

BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony. Protagonismo LGBT e museologia social: uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero e orientação sexual. *Cadernos do CEOM*. Chapecó: UNOCHAPECÓ, vol. 41, n. 27, p. 175-192, 2014. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2602>. Acesso em: 10 nov. 2020.

BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony. Museologia Comunitária LGBT. *Revista Memórias LGBT*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 6-8, 2015.

BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony; WICHERS, Camila. O que é museologia LGBT?. *Revista Memórias LGBT*. Goiânia: Memórias LGBT+, vol. 12, p. 4-9, 2020. Disponível em: <http://www.memoriaslgbt.com>. Acesso em: 10 nov. 2020.

BOITA, Tony. *Museologia LGBT: cartografia das memórias LGBTQI+ em acervos, arquivos, patrimônios, monumentos e museus transgressores*. Rio de Janeiro: Metanoia, 2020.

CAMPUZANO, Giuseppe. *Museo Travesti del Perú*. Lima: Giuseppe Campuzano editor, 2008.

CAMPUZANO, G. Andróginos, hombres vestidos de mujer, maricones... el Museo Travesti del Perú. *Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades*, vol. 3, n. 04, p. 80-94, 2012.

CASTRO, Thainá. Ensino em Museologia e problemáticas metodológicas para uma Museologia LGBT. *Revista Memórias LGBT*. vol. 12, 2020. Disponível em: <http://www.memoriaslgbt.com>. Acesso em 10 nov. 2020.

ESCOBAR, Geanine. Por uma Museologia Lésbica Negra. *Cadernos de Sociomuseologia*. Lisboa, n. 61, v. 17, p. 5-41, 2021.

HABIB, Ian. *Corpos Transformacionais: a transformação corporal nas artes da cena*. São Paulo: Hucitec, 2021a.

HABIB, Ian (org.). *Transespécie / Transjardinagem*. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2021b.

MUSEU TRANSGÊNERO DE HISTÓRIA DA ARTE. Disponível em: <https://mu-tha.com.br/>

Museologia Comunitária LGBTQ+:
Museu Transgênero de História da Arte e Ponto de Memória Aquenda as Indacas no ensino de Museologia

PRIMO, Judite; BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony. Editorial Dossiê Corpos e Dissidências. *Cadernos de Sociomuseologia*. Lisboa, v. 61, p. 1-4, 2021.

TEDESCO, Caio de Souza. “Nós somos complexos”: historiografia Queer na contemporaneidade - uma análise da operação historiográfica no National Museum: LGBT History and Culture. Monografia em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

TEDESCO, Caio de Souza. Diretoria do Arquivo Histórico do MUTHA. In: HABIB, Ian (org.). *Transespécies/transjardinagens*. Uberlândia, O Sexo da Palavra, 2021.