UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
ESCOLA DE DIREITO, TURISMO E MUSEOLOGIA
DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA

MAYRA SILVEIRA PIETRANTONIO

CORPOS QUE [RE]EXISTEM

Lesbianidade, Museologia e Performatividade de Gênero

OURO PRETO - MG
DEZEMBRO – 2018

MAYRA SILVEIRA PIETRANTONIO

CORPOS QUE [RE]EXISTEM

Lesbianidade, Museologia e Performatividade de gênero

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Museologia da Escola de Direito, Turismo e Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto, para obtenção de título de Bacharel em Museologia.

Orientadora: Profª. Drª. Ana Cristina Audebert Ramos de Oliveira

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
ESCOLA DE DIREITO, TURISMO E MUSEOLOGIA
DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA

FOLHA DE APROVAÇÃO

Mayra Silveira Pietrantonio

Corpos que [re]existem
Lesbianidade, Museologia e Performatividade de gênero

Monografia apresentada ao Curso de Museologia da Universidade Federal
de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharela em Museologia

Aprovada em 06 de dezembro de 2018

Membros da banca

Doutora - Ana Cristina Audebert Ramos de Oliveira - Orientadora - Universidade Federal de Ouro Preto
Doutora - Elvina Maria Caetano Pereira - Universidade Federal de Ouro Preto
Doutora - Márcia Maria Arcuri Suñer - Universidade Federal de Ouro Preto

Professora Doutora Ana Cristina Audebert Ramos de Oliveira orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 06 de março de 2019.

Documento assinado eletronicamente por **Ana Cristina Audebert Ramos de Oliveira**, **PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 08/08/2022, às 15:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6°, § 1°, do Decreto n° 8.539, de 8 de outubro de 2015.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0 , informando o código verificador **0376183** e o código CRC **4D3FE7BD**.

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35400-000
Telefone: (31)3559-1967 - www.ufop.br

Dedico este trabalho às mulheres silenciadas pelo sistema patriarcal, em especial para as mulheres lésbicas que lutam por reconhecimento e respeito.

Em memória à Luana Barbosa, Marielle Franco e Cássia Eller.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Ouro Preto e aos professores do Departamento de Museologia. À minha orientadora Prof.ª Drª. Ana Audebert pelos conselhos na escrita do trabalho. Em especial agradeço a Prof.ª Nina Caetano do Departamento de Artes Cênicas por me ajudar nas descobertas com a performance.

À Karla Ribeiro por me proporcionar tantas conversas e descobertas, me ouvir e me ajudar na direção desta pesquisa.

Aos meus pais que me proporcionaram a oportunidade e privilégio de poder estudar e viver a Universidade. Amo vocês.

Aos meus amigos que nas horas ruins tornam os problemas mais leves. Às mulheres que conheci na caminhada da vida. À todas as mulheres que deixaram rastros de uma trilha a ser percorrida. Aos funcionários da EDTM, e do Departamento de Artes Cênicas, em especial ao Zé Arlindo e a Lu que fazem nossas rotinas serem mais leves.

Aos amigos que fiz em Ouro Preto. As ladeiras que quase nos fazem desistir. Às minhas gatas Lena, Coraline e Nunu, meu mais sincero agradecimento.

“Podemos aprender a trabalhar e a falar apesar do medo, da mesma maneira que aprendemos a trabalhar e a falar apesar de cansadas. Fomos educadas para respeitar mais ao medo do que a nossa necessidade de linguagem e definição, mas se esperamos em silêncio que chegue a coragem, o peso do silêncio vai nos afogar.

O fato de estarmos aqui e que eu esteja dizendo essas palavras, já é uma tentativa de quebrar o silêncio e estender uma ponte sobre nossas diferenças, porque não são as diferenças que nos imobilizam, mas o silêncio. E restam tantos silêncios para romper”

(LORDE, Audre,1977)

PIETRANTONIO, Mayra Silveira. Corpos que [re]existem: Lesbianidade, museologia e performatividade de gênero. 2018. 61fls. Monografia – Curso de Bacharel em Museologia da Escola de Direito, Turismo e Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto, MG – 2018.

RESUMO

A presente monografia tem como finalidade pensar a museologia social sob a ótica de gênero, feminismo interseccional e do corpo como patrimônio, com o objetivo de discutir a lesbianidade e suas memórias. Para tanto, me amparei em algumas teóricas e também no trabalho com meu corpo, pelo fato do mesmo reverberar memórias e vivências por meio da performance arte. Busco formas para refletir sobre discursos considerados únicos e legítimos, nos quais não existem outras histórias e memórias além da "oficial" (eurocêntrica, branca, heterossexual e cisgênera). Questionar essa "realidade" é o desafio proposto nesta pesquisa. Pensar em outras narrativas e contemplar populações que estão à margem dos discursos hegemônicos faz parte do que considero a museologia social e é a partir deste ponto que desdobro esta investigação.

PALAVRAS-CHAVES: Performance; Museologia Social; Feminismo interseccional; Lesbianidade; Gênero

PIETRANTONIO, Mayra Silveira. Bodies [re]there are: Lesbian, museology and performativity of gender. 2018. 61 fls. Monography - Bachelor's Degree in Museology at the School of Law, Tourism and Museology of the Federal University of Ouro Preto, MG – 2018.

ABSTRACT

This monograph aims to think social museology from the perspective of gender, feminism intersectional body to then discuss the lesbianidade and your memories. To this end, it dawned on me in references, but also in my body as it too reverberate my memories and experiences and the relationship I have with performance art. Seek means to reflect on speeches considered unique and legitimate, in which there are no other stories and memories beyond the "official" (Eurocentric, white heterosexual cis and King ...). Question this reality is the challenge proposed in this research. Think of other narratives and contemplate other populations is part of what I consider the social museology and it is from this point that I deploy this investigation.

Keywords: Performance; social museology; intersectional feminism; lesbian; gender

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Obra: Travesti da Lambada e Deusa das águas, Bia Leite. 41
Figura 2. Obra: Cruzando Jesus Cristo Deusa Shiva, 1996, Fernando Baril 41
Figura 3. Performance La Bête. Fonte: MAM (Foto de divulgação) 42
Figura 4. 22ª Parada do orgulho LGBT de SP. Fonte: Estadão/conteúdo 48
Figura 5 Guerrilla Girls exposição MASP. Fonte: acervo pessoal, (2016) 50
Figura 6. Drag Kings. Fonte: Del Lagrace Volcano (2017) 52
Figura 7. #experimentos com bola. Fonte: (acervo pessoal) foto: Théo Mantelato 56
Figura 8. Ação "11 minutos". (acervo pessoal) 57
Figura 9. Performance #Construindo uma Mulher. Foto: Karla Ribeiro (acervo pessoal) 57
Figura 10. Vídeo performance "Criança viada somos nós". Foto: Karla Ribeiro. (acervo pessoal) 58
Figura 11. Performance "Você é menina ou menino?". Foto: Sabriny Melo. (acervo pessoal) 59
Figura 12 Experimentos#2 Barbie Caminhoneira. Foto Théo Mantelato (acervo pessoal) 59
Figura 13. Experimentos #03. Foto: Théo Mantelato. (Acervo pessoal) 60
Figura 14. Experimentos #01. Foto: Nina Caetano. (Acervo pessoal) 60
Figura 15. Roda de Conversa Sobre Representatividade Lésbica. Foto: Ana Audebert. (Acervo pessoal) 61

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia Estatística

ICOM - Conselho Internacional de Museus

ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

IPEA – Instituto de Pesquisa e Economia Aplicada

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LGBTQI+ – Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexuais, +

MALBA - Museu de Arte Latino-Americano de Buenos Aires

MAM – Museu de Arte Moderna

MASP- Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand

MBL – Movimento Brasil Livre

ONU – Organização das Nações Unidas

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UNE- União Nacional dos Estudantes

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

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO ---------- **12**

CAPÍTULO 1 - FEMINISMO INTERSECCIONAL E PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO ---------- **14**

1.1: A HISTÓRIA SILENCIADA: A LESBIANIDADE NAS FRESTAS DO PATRIARCADO ---------- **20**

CAPÍTULO 2. OS MUSEUS: CIS, BRANCOS E BURGUÊSES ---------- **28**

2.1 MUSEOLOGIA SOCIAL, OUTRAS NARRATIVAS ---------- **36**

CAPÍTULO 3. PERFORMANCES E FEMINISMOS ---------- **46**

3.1. MEU CORPO AÇÃO ---------- **54**

CONSIDERAÇÕES FINAIS ---------- **62**

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS ---------- **63**

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa se dá a partir da relação que tenho com a performance arte, o feminismo interseccional[1] e a museologia social. Busco meios para refletir sobre discursos considerados únicos e legítimos, nos quais não existem outras histórias e memórias além da "oficial", (eurocêntrica, branca, heterossexual e cisgênera).

Parto das vivências com o coletivo NINFEIAS- Núcleo de Investigações FEminIstAS que é coordenado pela pesquisadora e performer Nina Caetano (Elvina M. Caetano Pereira, professora do Departamento de Artes Cênicas da UFOP). O NINFEIAS –

> Desde 2013, tem realizado ações (oficinas, performances, cines feministas, rodas de conversa, intervenções cênicas) que visam desnaturalizar o olhar para os padrões heteronormativos e papéis de gênero que consolidam e normatizam violências sofridas por mulheres, adolescentes e meninas na sociedade brasileira atual. [2]

O Núcleo também investiga experiências com o corpo performativo, o que me despertou um outro olhar para as práticas museológicas, instigando-me a explorar novos horizontes acerca dos processos que possam colaborar na inclusão das diversidades em ambientes e espaços à serviço da sociedade, como é o caso dos museus.

Pensar a museologia social em uma ótica de gênero é questionar os sistemas simbólicos patriarcais que mantém as relações de poder intactas, e que a academia em certa medida reproduz. Esses sistemas muitas vezes se organizam a partir de espaços hegemônicos com pouca flexibilidade na inserção de populações marginalizadas, como é o caso das mulheres lésbicas, com pouco ou nenhum lugar na História Oficial.

Eu, mulher lésbica que penso o corpo como um processo político, encontro brechas para ler os diferentes corpos como suporte e patrimônio que se modificam e são construídos socialmente através das relações com outros corpos.

Entendo que a performance é uma potente ferramenta para que narrativas das mulheres lésbicas sejam evidenciadas no contexto das artes do qual foram historicamente excluídas.

---

[1] [1] O Feminismo Interseccional é de extrema relevância atualmente porque auxilia na organização das pautas das mulheres negras levando em consideração as suas reais necessidades, já que elas sofrem uma tripla opressão: racismo, machismo e preconceito de classe social. Disponível em: http://blogueirasnegras.org/2015/09/29/feminismo-interseccional-um-conceito-em-construcao/ acesso em: 06/05/2018.

[2] Projeto Ninfeias "práticas pedagógicas e performativas feministas". Aprovado pelo programa federal Mais Cultura e PROEX (pró reitoria de extensão universitária).

Este trabalho está intimamente ligado a questionamentos sociais e políticos de por onde passa o corpo, principalmente aquele que não se configura como padrão. Que não está ligado à lógica binária de feminino e masculino que a sociedade reproduz como “certo”. Portanto, é preciso reafirmar a necessidade e o espaço para o diálogo, e que se criem condições para que todas - cada uma com suas práticas, seus corpos, orientações sexuais e identidades de gênero - enxerguem as diferenças e pratiquem a alteridade para conviver respeitando-se mutuamente.

CAPÍTULO 1 - FEMINISMO INTERSECCIONAL E PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO

> Que palavras ainda lhes faltam? O que necessitam dizer? Que tiranias vocês engolem cada dia e tentam torná-las suas, até asfixiar-se e morrer por elas, sempre em silêncio? Talvez para algumas de vocês hoje, aqui, eu represento um de seus medos. Porque sou mulher, porque sou negra, porque sou lésbica, porque sou eu mesma – uma poeta guerreira Negra fazendo seu trabalho. Pergunto: vocês, estão fazendo o seu? (LORDE,1977).[3]

As décadas de 1960 e 1970 do século XX foram marcadas por inúmeras revoluções no cenário mundial: o movimento Hippie, a liberdade sexual, as manifestações estudantis e, na América Latina, o movimento contra as ditaduras militares que perseguiram e assassinaram muitos jovens que reivindicavam direitos civis e de liberdade de expressão. Foi nesse contexto que a segunda onda do feminismo surgiu, nos Estados Unidos e França principalmente, cuja a maior bandeira era a equidade entre gêneros.

Teresa de Lauretis em seu livro "A Tecnologia do gênero", classifica o gênero desta forma:

> 1. Gênero é (uma) representação – o que não significa que não tenha implicações concretas ou reais, tanto sociais como subjetivas, na vida material das pessoas. Muito pelo contrário
> 2. A representação do gênero é a sua construção – e num sentido mais comum pode-se dizer que toda arte e a cultura erudita ocidental são um registro da história dessa construção.
> 3. A construção do gênero vem se efetuando hoje no mesmo ritmo de tempos passados, como da era Vitoriana por exemplo. E ela continua a ocorrer não só onde se espera que aconteça – na mídia, nas escolas públicas e particulares, nos tribunais, na família nuclear, extensa, ou monoparental, em resumo, naquilo que Louis Althusser denominou "aparelhos ideológicos do Estado". A construção do gênero também se faz de forma menos óbvia, na academia, na comunidade intelectual, nas práticas artísticas de vanguarda, nas teorias radicais e até mesmo, de forma bastante marcada no feminismo.
> 4. Paradoxalmente, portanto a construção do gênero também se faz por meio de sua desconstrução, quer dizer, em qualquer discurso, feminista ou não, que veja o gênero como apenas uma representação ideológica falsa. O gênero, como real, é não apenas o efeito da representação, mas também o seu excesso, aquilo que permanece fora do discurso, como um trauma em potencial que, se/ quando não contido, pode romper ou desestabilizar qualquer representação, (LAURETIS, 1987, p. 209).

[3] Disponível em: https://www.geledes.org.br/a-transformacao-do-silencio-em-linguagem-e-acao/. Acesso em 07/08/2018.

A década de 1960 também revelou o descontentamento das mulheres do terceiro mundo, América Latina, Caribe e países do sul asiático que não se viam contempladas no feminismo ocidental tradicional, por entendê-lo como eurocêntrico. Propuseram então o conceito de feminismos pós-coloniais. A indiana radicada nos Estados Unidos Gayatri Chakravorty Spivak, elabora uma proposta de crítica pós-colonial pós-estruturalista, na qual faz uma reflexão sobre os instrumentos de poder e as possibilidades dos sujeitos subalternos que ocupam "as camadas mais baixas da sociedade, constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante" (SPIVAK, 1942, p.12).

Segundo a autora, da mesma forma é possível questionar se o sujeito subalterno não possui diferentes formas de se auto representar, que talvez não atendam às expectativas dos intelectuais, que sempre esperam uma ação específica e coordenada como, por exemplo, as diversas manifestações populares com sua voz subalterna legítima de representatividade dos sujeitos de diversas realidades.

Descolonizar pensamento, questionar a forma pelas quais os sujeitos do terceiro mundo têm sido representados, este é o mote desta pesquisa para refletir sobre os discursos hegemônicos reproduzidos por instituições que aparentemente são democráticas. Os museus e as Universidades ainda mantêm uma bibliografia eurocentrada e estadunidense, que reproduz discursos que deixam de fora as nossas realidades históricas, sociais e humanas.

A presente pesquisa se dá a partir da relação que tenho com a Performance e o estudo de gênero em uma perspectiva interseccional[4] do feminismo, termo cunhado por Kimberlé Crenshaw na década de 80, mas também por outras autoras importantes, como bell hooks e, no Brasil a professora e antropóloga Lélia Gonzalez.

O feminismo interseccional, dentro das teorias feministas, surge na chamada segunda onda, na década de 1970. Porém, as mulheres negras sempre estiveram em luta pelos seus direitos, principalmente para Abolição da escravatura. As mulheres brancas da classe média que lutavam por Direto ao Voto, as chamadas *Sufragistas* foram um marco na história do Feminismo, porém ainda estavam longe de contemplar todas as mulheres e seus direitos básicos, como o das mulheres negras e das lésbicas por exemplo. Cito a autora Audre Lorde, lésbica negra, que colocou em xeque o feminismo branco que não levava em consideração as opressões de raça e classe social, além do gênero.

> Neste país em que a diferença racial cria uma constante, ainda que não seja explícita, distorção da visão, as mulheres Negras temos sido

> visíveis por um lado, enquanto que por outro nos fizeram invisíveis pela despersonalização do racismo. Ainda dentro do movimento de mulheres tivemos que lutar, e seguimos lutando, para recuperar essa visibilidade que ao mesmo tempo nos faz mais vulneráveis: a de ser Negras. Porque para sobreviver nesta boca de dragão que chamamos América, tivemos que aprender esta primeira lição, a mais vital, e não se supunha que fossemos sobreviver. Não como seres humanos. Nem se suponha que fossem sobreviver a maioria de vocês, negras ou não. E essa visibilidade que nos faz tão vulneráveis, é também a fonte de nossa maior fortaleza. Porque a máquina vai tratar de nos triturar de qualquer maneira, tenhamos falado ou não. Podemos nos sentar num canto e emudecer para sempre enquanto nossas irmãs e nossas iguais são desprezadas, enquanto nossos filhos são deformados e destruídos, enquanto nossa terra está sendo envenenada, podemos ficar quietas em nossos cantos seguros, caladas como se engarrafadas, e ainda assim seguiremos tendo medo (LORDE, 1977)[5].

As décadas de 70 e 80 foram marcadas pelas lutas feministas radicais. Elas buscavam identificar a origem da condição feminina: Por que somos oprimidas? E a resposta é o próprio sexo e a capacidade reprodutiva. Ou seja, o controle social do corpo que está atrelado ao patriarcado e as normas vigentes de comportamentos. Dessa forma, nos anos 1960-70, ao lado de outros movimentos, os feminismos adquirem importância ao questionarem a organização sexual e social de um mundo hierarquizado.

A heteronormatividade existe como um sistema de opressão e para perpetuar o poder do homem cisgênero nas esferas sociais, políticas e sexuais. Os anos 90 foram os anos de vários acontecimentos históricos de rupturas na sociedade ocidental, muito importantes para os estudos dos feminismos. Na chamada terceira onda do feminismo, as mulheres já empoderadas lutavam contra o imperialismo Americano e o hiperconsumismo. O punk feminista, do termo *Riot grrrl,* (garota rebelde), introduziu a estética dos *zines,* que tratavam de assuntos como estupro, patriarcado, empoderamento feminino e sexualidade.

Se a segunda onda do feminismo procurava o entendimento teórico e filosófico das opressões do patriarcado, na terceira onda o gênero foi considerado como categoria de análise. A filósofa Judith Butler, em seu livro "Problemas de Gênero" (1990), vai discutir gênero enquanto performance/performatividade, que rompe a distinção do social/natural, sexo/gênero.

[5] Lorde em uma Comunicação no Painel "Lésbicas e Literatura" da Associação de Línguas Modernas em 1977 e publicado em vários livros da autora. Disponível em: https://www.geledes.org.br/a-transformacao-do-silencio-em-linguagem-e-acao/. Acesso em 10/08/2018

> Concebida originalmente para questionar a formulação de que a biologia é o destino, a distinção entre sexo e gênero, atende a tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído: consequentemente não tem resultado causal do sexo nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo. Assim, a unidade do sujeito já é potencialmente contestada pela distinção que abre espaço ao gênero como interpretação múltipla do sexo, (BUTLER, 2017, p.26).

Butler explica que o conceito de sexo também é forjado culturalmente, que o sexo biológico não é determinante, porém a sociedade opera numa estrutura social que valoriza e produz diferenças ideológicas naturalizadas. E caímos então na armadilha.

> O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser. (BUTLER, 2003, p. 59).

Antes mesmo de nascer, a criança já é determinada e pensada a partir do sexo. Ela é culturalmente envolvida em um conjunto de normas de como se vestir, com quem se relacionar e de como se comportar. Seu corpo será marcado desde o início, com marcas culturais impostas. Butler afirma que assim como gênero, sexo é produzido discursivamente. É então uma produção dos efeitos discursivos, como a heteronormatividade que é naturalizada e pouco flexível para o diálogo e questionamentos que geram também a intolerância e preconceitos com pessoas que escapam dos padrões e não se encaixam nas normas patriarcais e binárias vigentes.

Existe uma fala recorrente de que a lésbica quer ser homem. Dissociar gênero e sexualidade é uma tarefa difícil, pois vivemos em uma sociedade binária, com discursos e práticas hegemônicas em relação aos papeis sociais desempenhados por homens e mulheres. “A criação de corpos sexuados, a instalação de diferenças e de espaços de exclusão afirmam uma normalidade que apaga o múltiplo e naturaliza o binário” (NAVARRO, 1999, p. 118).

A masculinidade não pertence aos homens, é uma construção social. Por isso, mulheres que performam masculinidades não necessariamente desejam tornar-se homens (me refiro às lésbicas masculinizadas) que escolheram não seguir os padrões de comportamentos impostos socialmente. De não atender aos estereótipos do que se espera do sexo feminino com atributos exigidos às mulheres. As mulheres masculinas sempre foram lidas como aquelas que reforçam os signos culturais do homem opressor, como se masculinidade e feminilidade não fossem também construções forjadas e culturais que existem no sistema patriarcal capitalista.

Viver uma vida carregada de vergonha, viver o que sempre foi dito como errado. Crescer acreditando que não se pode ser quem se é. Ser sempre questionada, por não se comportar como a sociedade exige faz com que sejamos invisibilizadas por nós mesmas.

Pois é na invisibilidade que existimos, muitas vezes casais homoafetivos não são consideradas nos ambientes familiares e sociais como casais seja na vizinhança onde moram, ou em condomínios. E muitas vezes é preferível ser assim. Pois ser mulher que ama mulher pode ser perigoso. Assim como o feminicídio, a lesbofobia[6], tem crescido de modo alarmante no Brasil.

> A violência contra as mulheres, em termos absolutos, diminuiu em 5,3% no Brasil nos últimos anos, segundo o *Atlas da Violência de 2017 – Ipea*. As mortes de mulheres ocorrem em menor quantidade se comparadas às mortes dos homens, mas a violência contra as mulheres é hegemonicamente motivada por misoginia e muitas outras formas de violência, que ocorrem antes do assassinato, motivadas por um desprezo social generalizado com relação às mulheres. O que significa dizer que boa parte das mortes de mulheres são mortes evitáveis. (DOSSIÊ SOBRE LESBOCÍDIO NO BRASIL, 2017, p.22)

Somando-se a isso, de acordo com o IPEA:

> A taxa de mortalidade das mulheres negras, ao contrário do valor absoluto somando todas as mulheres, aumentou em 22% no ano de 2015 e estas foram também 65,3% das mortes por agressão, outro aumento significativo se comparado a 2005, quando representaram 54,8% das mortes por agressão. Diante destes dados percebemos que a violência contra as mulheres negras, o genocídio da população negra feminina no Brasil, está aumentando. Estes dados sobre as mulheres negras são resultado do somatório de pardas e pretas, enquanto as mulheres consideradas não negras, segundo esta pesquisa, agregam todas as demais brancas, amarelas e indígenas. (DOSSIÊ SOBRE LESBOCÍDIO NO BRASIL, 2017, p.22)

Esses dados mostram como é difícil e perigoso viver em um país que não consegue se desvencilhar dos comportamentos violentos reiterados por práticas motivadas pelas masculinidades tóxicas, no qual o Estado mantém mecanismos pouco eficazes de combate a crimes de intolerância. Um país que utiliza a religião para discutir temas como a violência contra mulher, relacionamentos abusivos, o aborto e as sexualidades faz com que esses crimes não sejam solucionados, aumentando as estatísticas.

---

[6] A utilização dos termos feminicídio e lesbocídio como formas estratégicas de enfrentamento às violências que são praticadas contra as mulheres e contra as lésbicas. (DOSSIÊ SOBRE LESBOCÍDIO NO BRASIL, 2017, p. 16)

A educação de gênero e sexualidade nas escolas por exemplo, se transformou em “ideologia de gênero”. Tem sido criminalizado que as escolas públicas discutissem gênero, sexualidade, e outros assuntos como abuso sexual, em um país com altos índices de crimes sexuais (pedofilia) praticados contra crianças e adolescentes. É preciso ressaltar que se mantêm altos índices de gravidez indesejada na adolescência, que acontecem também pela reprodução de modelos de amor romântico (dos contos de fadas) e da heteronormatividade compulsória.

A educação dos garotos também é algo que precisa ser descontruída. Temos que parar de educar os meninos para serem os “machões sem sentimentos”, que não têm empatia com as meninas, que são vistas como “estão disponíveis” para eles. A cultura do estupro começa a partir de condutas, de comportamentos que são tóxicos e tornam-se estruturantes nas relações sociais, emocionais/afetivas e sexuais. Enquanto esses temas forem deixados de lado, teremos índices altíssimos de violências contra as mulheres em todas as faixas etárias.

Não há nada mais forte do que uma mulher
destruída que se reconstruiu"
Hanna Gadsby, 2018.

1.1: A HISTÓRIA SILENCIADA: A LESBIANIDADE NAS FRESTAS DO PATRIARCADO

> Falar de *Lesbianismo* não é apenas descrever praticas ou elaborar definições; é sobretudo tentar observar como uma certa prática sexual se insere nas relações sociais, como é avaliada, julgada, denegrida, louvada ou silenciada no desenrolar da história. É também colocar questões relativas à identidade do humano, a delimitação das pessoas dentro de categorias sexuadas – mulher/homem – que as condicionam e as enquadram em modos de ser, maneiras de sentir, de perceber o mundo e a si próprias. (NAVARRO-SWAIN 2004, p.11)[78]

O fim do pensamento liberacionista no final da década de 1980 nos Estados Unidos contribuiu para o surgimento da Teoria Queer, que emerge então a partir dos estudos pós estruturalistas, dos Estudos Culturais, do feminismo da Terceira onda e dos estudos subalternos. Não podemos deixar de lado o momento delicado para a história da humanidade, que é o surgimento do HIV, que também se relaciona com esse contexto social.

> Na década de 1970 as disputas se pluralizaram, principalmente com a emergência do movimento LGBT após a Revolta de Stonewall. O feminismo cis-hetero-branco sempre alegou que suas pautas de desigualdade perante aos homens deviam ser prioridade, e que as pautas lésbicas, por exemplo, desvirtuavam a luta. No filme *If These Walls Could Talk 2* vemos de forma bem explicativa, no capítulo protagonizado por Michelle Williams e Chlöe Sevigny, as complexidades desse momento político no qual feministas heterossexuais rejeitavam lésbicas, e lésbicas hippies femininas rejeitavam, por sua vez, as tradicionais *butchs* – lésbicas masculinas que se vestiam com os trajes tidos socialmente como "de homens" (de terno, gravata e calça social, ou com *bomber jacket* e jeans, à la James Dean. (AZEVEDO, 2018)[9]

[7] As versões corretas das palavras são "**homossexualidade**", e **lesbianidade,** porque o sufixo ismo é geralmente vinculado a doença e ideologia; "a" **travesti**, em vez do artigo no masculino, porque a identidade é feminina; e "**orientação sexual**", pelo simples fato de uma pessoa não optar por sua **sexualidade**, porque ela é nata. Disponível em: http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/579309-manual-ensina-uso-correto-de-termos-vinculados-a-diversidade-sexual. Acesso em: 20/11/2018.

[8] Denegrida: termo racista, que é utilizado para dizer que algo é ruim; manchar a reputação; difamar.

[9] Disponível em: https://hysteria.etc.br/ler/precisamos-falar-sobre-masculinidades-femininas/. Acesso em 09/11/2018)

Os estudos relacionados a lesbianidade surgem de uma forma pouco amistosa para as feministas que se identificavam como lésbicas. Simone de Beauvoir, autora do livro *O Segundo Sexo vol1 e 2 é* considerada pioneira nos estudos feministas tem em seu escopo teórico traços marcantes da divisão binária sexo/ gênero.

> Neste livro pioneiro, Beauvoir perfura o horizonte epistemológico de sua época, demonstrando a construção social das categorias mulher/homem; porta-voz autorizado de sua época, o peso de sua legitimidade intelectual atravessou os estudos feministas e marcou, de alguma forma, a circularidade que liga as teorias e as práticas. (NAVARRO, 1999, p.111)

Porém, dentro da lógica patriarcal que tange os seus estudos de Beauvoir acerca do binômio sexo/gênero, ela produz no livro Segundo Sexo, vol. 2, um capítulo intitulado *A Lésbica*: "Elas consideram de bom alvitre desviar-se de um parceiro que se apresente sob a figura de um adversário; e desta forma libertam-se dos entraves implicados pela feminilidade". (NAVARRO, 1999, p.112 apud BEAUVOIR 1980). Diz ainda: "Desgraciosa, malformada, uma mulher pode tentar compensar sua inferioridade adquirindo qualidades viris", e acrescenta:

> O desdém masculino confirma a feia no sentimento de sua falta de beleza; a arrogância de um amante ferirá a orgulhosa. Todos os motivos de frigidez nos quais pensamos: rancor, inveja, medo da gravidez, traumatismo provocado por um aborto, etc., encontram-se aqui. Assumem tanto maior peso quanto maior a desconfiança com que a mulher trata o homem (BEAUVOIR, 1980, p.151).

Fica evidente como o movimento feminista da segunda onda lidava com o trinômio identidade/gênero e sexualidade, dentro da lógica heteronormativa que ainda delimita o pensamento ocidental em pleno século XXI.

> O sentido da *toilette* feminina é evidente: trata-se de se "enfeitar" e enfeitar-se é oferecer-se; as feministas heterossexuais mostraram-se outrora tão intransigentes a esse respeito quanto as lésbicas: recusavam-se a fazer de si mesmas uma mercadoria que se exibe, adotavam tailleurs e chapéus de feltro sem adornos; os vestidos enfeitados, decotados, pareciam-lhes o símbolo da ordem social que combatiam (BEAUVOIR, p.162 1980).

Dentro da lógica da "verdadeira mulher", a lésbica tem sua sexualidade infantilizada: "(…) se sua sensibilidade erógena não é desenvolvida, ela não deseja as carícias masculinas. (…) inacabada enquanto mulher, impotente enquanto homem seu mal-estar se traduz às vezes através de psicoses" (BEAUVOIR, 1980 apud, NAVARRO, 1999, p. 115).

“A "verdadeira mulher" é um produto artificial que a civilização fabrica, como outrora eram fabricados castrados; seus pretensos "instintos" de coquetismo, de docilidade são-lhe insuflados, como ao homem o orgulho fálico” (BEAUVOIR, 1980, p.148).

Porém Simone de Beauvoir conseguiu o que poucas mulheres fizeram: falar de assuntos tão polêmicos e que causavam incômodos para os homens da época.

A partir dos anos 90, os estudos de sexo/gênero desenvolvem questões não engendradas nas representações do imaginário social, produzindo discursos que vão além do sexo e de comportamentos biologizantes. Romper o binarismo nos leva à questão da identidade dissociada do sexo biológico. É o que a filósofa norte americana Judith Butler vai abordar nos estudos de gênero e identidade com base na Teoria Queer e no desenvolvimento do conceito de heteronormatividade compulsória cunhado por Adrienne Rich em 1979. Butler abre então uma *fresta* para o estudo da “construção variável das identidades”, que incluiria as lésbicas, transexuais e intersexuais.

> As mensagens da Nova Direita dirigidas às mulheres têm sido, precisamente, as de que nós somos parte da propriedade emocional e sexual dos homens e que a autonomia e a igualdade das mulheres ameaçam a família, a religião e o Estado. As instituições nas quais as mulheres são tradicionalmente controladas – a maternidade em contexto patriarcal, a exploração econômica, a família nuclear, a heterossexualidade compulsória – têm sido fortalecidas através da legislação, como um fiat religioso, pelas imagens midiáticas e por esforços de censura (RICH, p.19, 2010).

Nos estudos sobre lesbianidade encontrei algumas autoras com as quais me identifiquei, porém ficou evidente o quanto somos invisibilizadas pelo sistema patriarcal que nos apaga da história.

Essa lei “natural” e binária, reproduzida como única e universal e que o Estado promove junto com as grandes mídias, novelas, filmes, desenhos infantis e museus, gera falta de representatividade das minorias nos espaços aparentemente democráticos, naturaliza comportamentos e “estilos de vida” e que nem todos são contemplados, causando estranhamento e gerando preconceitos que de alguma forma, excluem as diversidades.

> A via da heterossexualidade compulsória, por meio da qual a experiência lésbica é percebida através de uma escala que parte do desviante ao odioso ou a ser simplesmente apresentada como invisível, poderia ser ilustrada a partir de muitos textos, além dos dois precedentes. A suposição de Rossi, segundo a qual as mulheres seriam dirigidas de modo “inato” para os homens, e aquela feita por Lessing, de que a lésbica está simplesmente apresentando sua amargura diante dos homens, não seriam, de modo algum, suas exclusivamente. Essas

> ideias são amplamente reconhecidas e correntes na literatura e nas ciências sociais (RICH, p.21-22, 2010).

As lésbicas *butch*, termo usado para denominar as lésbicas masculinizadas, são vistas pela sociedade patriarcal como: mulheres abjetas, [masculinizadas], agressivas, que não respondem ao ideal de mulher submissa e heterossexual que necessita da sociedade patriarcal, por isso são silenciadas e invisibilizadas nas diferentes esferas sociais. O conceito de abjeto é trazido para o campo das discussões teóricas feministas, mais propriamente *queer*, por Judith Butler. Esta autora utiliza este conceito da psicanalista Julia Kristeva para fazer referência ao que é considerado o resto, o que sobra e fica à margem, fora da normativa e é ou estigmatizado por ela ou desintegrado pela norma. Dentre os diversos níveis, abjeta é considerada toda e qualquer dissidência aos padrões heteronormativos de sexualidade e gênero.

Usei a plataforma *google* para pesquisar imagens de lésbicas e o resultado não podia ser diferente: todas as imagens e fotos eram fetichizadas para o "prazer" do homem heterossexual e *cis*. Todas as fotos eram eróticas, as mulheres vestem lingerie ou estão nuas, e algumas fazendo sexo oral em homens brancos. Também procurei a palavra visibilidade, como opções estavam: TRANS, BI, LGBT, PAN. A palavra lésbica não aparece.

> Como influência sobre a consciência, a função da pornografia é atualmente uma grande questão pública de nossos tempos, quando uma indústria multibilionária tem o poder de disseminar imagens visualmente degradantes, crescentemente sadísticas das mulheres. Contudo, mesmo a propaganda e a pornografia, digamos, "leves", apresentam as mulheres como objetos de apetite sexual sem nenhum conteúdo emocional, sem qualquer significado individual ou personalidade – essencialmente como uma mercadoria sexual a ser consumida por homens. A chamada pornografia lésbica, criada para o olhar voyeurístico masculino, é igualmente vazia de conteúdo emocional e personalidade individual (RICH, p. 26, 2010).

Então, quando falamos da mulher lésbica na lógica patriarcal elas existem para o prazer do homem. Assim, as mulheres que performam o masculino são vítimas de estupro corretivo, xingamentos, entre outras violências do seu corpo.

> A constatação de que as lésbicas não estão sujeitas a certos poderes exclusivos dos homens e que permeiam a relação deles com a maior parte das mulheres também pode ser motivadora de lesbocídios. Nestes casos, lésbicas são vistas como indomáveis e, portanto, perigosas (DOSSIÊ SOBRE LÉSBOFOBIA NO BRASIL. p.20).

A televisão, mídia responsável por informar e disseminar conhecimento nas casas de uma grande parcela da população brasileira, historicamente vem ignorando as vidas de mulheres lésbicas ou abordando a temática de forma esporádica e com estereótipos

eurocentrados que por vezes acabam trazendo imagens, histórias e narrativas que não contemplam a vida dessas mulheres, reforçando assim discursos que mantém as estruturas sociais de gênero, raça e classe. De casais gays com estereótipos clichês tais como, "*gays afeminados e engraçados"*- as lésbicas que morrem em explosões ou mulheres que por serem "abandonadas" por um homem acabam se apaixonando por uma outra mulher com característica "*machona".* Mas o final nunca é feliz para as lésbicas. Os que vivem "felizes para sempre" são os casais vendidos com os ideais forjados no amor romântico heterossexual e *cis*.

> No universo da hegemonia heterossexual, a desordem maior é o desinteresse das mulheres pelos homens. A lógica: mulheres não podem ser guerreiras, logo não existem. As mulheres não podem ser homossexuais, não podem dispensar o masculino de suas vidas cotidianas. Logo não podem existir. Mesmo na atualidade, quando é inegável a existência de grupos e movimentos lésbicos, a divulgação na mídia é mínima e permanece em um halo de silêncio e mistério e torno de suas práticas, ações e reinvindicações (NAVARRO 2004, p.24).

Agosto, mês da VISIBILIDADE LÉSBICA, ano de 2018. Em minhas redes sociais sigo vários coletivos, mulheres ativistas, feministas de todas as vertentes. É perceptível o quanto temos caminhado para nos colocarmos no mundo. Atrizes, musicistas, apresentadoras de TV, atletas manifestando sua orientação sexual, e a mídia se mostrando "aberta" para essas mulheres. Novela com uma atriz lésbica, representando uma mulher lésbica, que estava no "armário", e se assumiu para família. Ainda é muito comum as mulheres se entenderem como homossexual depois de cumprir seu "papel de mulher" (de ter filhos e casar com um homem cisgênero).

A heteronormatividade compulsória não nos deixa nem pensar que podemos amar de outras formas, pois a imposição social é tão grande de termos um "namoradinho" pois precisamos deles para sermos felizes, para termos uma família, sendo vetado o desejo por outra mulher.

> A condição lésbica pode ser entendida como um conjunto complexo de implicações sociais que giram em torno da figura da lésbica, ou seja, conceitos positivos e também preconceitos que compõem uma noção do que é ser lésbica em determinada sociedade. Assim, a condição lésbica no Brasil engloba todas as formas de representação, representatividade e construção de estereótipos do que é ser lésbica na sociedade brasileira, independente desta ser uma noção positiva ou não (DOSSIÊ SOBRE LESBOCÍDIO, 2017, p. 19).

Quando falo de representatividade nas diferentes esferas da vida, da educação, de escolas e de instituições com responsabilidades sociais, vejo o quanto há para trilhar. Os

regressos sociais, o aumento do feminicídio, da transfobia e da homofobia, são reflexos de uma sociedade doente. Os museus são exemplos de espaços hegemônicos que excluem representatividade de mulheres, especialmente das lésbicas, ainda silenciadas na história que conhecemos como oficial.

> (...)pequenas imagens ou esculturas, algumas se encontra no British Museum, Louvre, Istanbul, etc. Sua descrição é sempre "imagem de mulher, figura feminina, mulher. Quanto ao masculino, os primeiros achados são descritos como: "rei, príncipe, sacerdote, guerreiro, artista, escribas" As mulheres são apenas mulheres, enquanto os homens têm profissões, cargos e funções: isto é uma representação social, que cria o mundo segundo suas imagens. O museu tem discursos ideológicos evidentes, este é um deles (NAVARRO 2004, p.26-27).

O jornal Lampião da Esquina[10] foi um jornal homossexual não pornô-erótico, que circulou no Brasil de 1978 a 1981, em um momento em que a *imprensa alternativa* trazia discussões acerca da política, da cultura e da sociedade sendo considerada a resistência frente à imprensa e ao regime militar. O Lampião da Esquina representou os que não tinham direito à voz, e muitas vezes nem à vida. Teve 38 edições, incluindo o número zero e entre 10 e 15 mil exemplares distribuídos em todo o Brasil.

> Nós estamos atrasadas porque existimos, mas sempre abdicamos de existir. Existimos nos cochichos, nos bochichos, em algum barzinho, em algumas boates, n'alguma cama com algum corpo, nas fantasias e sonhações que, na maioria das vezes, arquivamos desde sempre. Nós estamos atrasadas porque temos medo, receio, cagaço mesmo de viver o que somos. Porque não construímos o espaço do nosso viver. Porque vivemos na clandestinidade. (...) A repressão perpassa todas as esferas do nosso existir. O fato de sermos mulheres homossexuais duplica a repressão. Além de mulher, ser homossexual é muito, né? Quer ver muito mais? Mulher, negra, homossexual. Quer ver mais? Nós estamos atrasadas porque os valores garantidos pelos esquemas repressivos têm conseguido um desempenho eficaz (LAMPIAO DA ESQUINA, 1970, p. 07).

Foi neste contexto que houve uma ruptura entre lésbicas e gays do grupo SOMOS-SP, grupo pioneiro que militava por direitos civis e visibilidade. Percebeu-se que a homossexualidade não supria a diferença básica entre seus protagonistas. Então elas se organizaram para questionar o sexismo e os padrões impostos pela sociedade. Fundaram o Grupo de Ação Lésbico-Feminista, a GALF, e criaram o *Chanacomchana* entre 1981-1987. É importante destacar Miriam Martinho e Rosely Roth, militantes ativistas do movimento.

[10] Todas as edições estão disponíveis em; < https://jornalggn.com.br/noticia/as-edicoes-do-lampiao-da-esquina-o-primeiro-jornal-para-o-publico-lgbt>. Acesso em 07/05/2018

> *Chanacomchana* foi um pulo do conformismo para a participação. Nosso jornal é nossa ponte. A palavra CHANA não pode ser sumariamente definida como "órgão sexual feminino". É algo tão mais amplo, quanto os contrapontos de existir. Que a palavra CHANA soe para uns como "CHANCE", para outros como CHANCA" (pé grande-sapatão?), e para outros como "CHAMA". O importante é isentar-se das conotações. (...), sabemos que o CHANACOMCHANA é um sopro, mas há horas em que o sopro pode representar tudo, inclusive a vida. E a vida é negra, é prostituta, é homossexual, é mulher, e amamos todas estas facetas politicamente minoritárias (CHANACOMCHANA, 1981, p.4).

Estudos acerca de temas relacionados a homossexualidade têm sido produzidos por seus protagonistas, porém é visível a diferença no número de trabalhos voltados para o universo *Gay*[11] em relação às lésbicas. Verificamos que mesmo dentro de um movimento social onde homens e mulheres homossexuais lutam por seus direitos civis e por representatividade, o sexismo é evidente. Penso que o movimento lésbico está nas frestas, nas rachaduras do patriarcado e segue tentando encontrar seu espaço. É preciso falar sobre esses temas, é preciso que sejam expostos para lutarmos contra as opressões vividas diariamente objetivando sua erradicação.

Percebo que se não movimentarmos as bases que sustentam e conservam essa estrutura a sociedade continuará reproduzindo o que foi ensinado em livros didáticos, que estão nos museus oficiais, nas televisões. É preciso transformar, pesquisar através de outras óticas, outros pontos de vista. Ler o que as mulheres escreveram e o que foi dito e silenciado.

Mulheres, lésbicas viveram por muito tempo acreditando que não são protagonistas de suas existências. Deixadas às margens por não se enquadrarem nos estereótipos de gênero tão marcados socialmente.

Em 2017, foi lançado um *dossiê sobre lesbocídio no Brasil: de 2014 até 2017*[12]. Criação do NIS – Núcleo de Inclusão Social e do Nós: Dissidências Feministas, criado em 2008 e vinculado a Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

---

[11] Vinculada ao processo histórico de liberação *gay*, de conscientização *gay* pós-68, pós-Stonewall", conflitos ocorridos em Nova York em 1969, quando policiais à paisana tentaram expulsar os frequentadores homossexuais do bar Stonewall, gerando um conflito que envolveu cerca de 400 pessoas e catalisou o movimento. Desde então, o dia 28 de junho (data do "Stonewall Riot") é comemorado em todo o mundo como "Dia Mundial do Orgulho Gay"

[12] Este é um dos primeiros trabalhos em todo o mundo a estudar, apresentar e pesquisar mais a fundo a realidade do lesbocídio na história do movimento mundial em prol dos direitos lésbicos. Pretendemos com ele fomentar um campo essencial para a garantia da universalização dos direitos humanos ou direitos básicos para todas as mulheres, principalmente para as lésbicas, na busca por uma sociedade mais justa e inclusiva. (Dossiê sobre lesbocídio no Brasil: 2014 e 2017). Disponível para download em: http://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/fontes-e-

> O projeto de pesquisa *Lesbocídio – As histórias que ninguém conta* surgiu a partir da constatação da necessidade de investigar as especificidades dos assassinatos de lésbicas no Brasil e da criação um banco de dados na busca pela visibilização da memória lésbica (p.02)

Com o crescente número de lesbocídio e da discriminação e violência das lésbicas no Brasil, ressaltamos que o mesmo é caracterizado como crime de ódio gerado por preconceito e também considerado um crime de misoginia, pois é fruto do ódio direcionado as mulheres. Este dossiê é um estudo aprofundado dos casos de lesbofobia ocorridos entre os anos de 2014 e 2017, o crime de lesbocídio está caracterizado por dados coletados por vários meios e procedimentos que relacionaram desta forma, como diferentes tipos de lesbocídio:

1. Lesbocídio declarados;
2. Lesbocídio como demonstração de virilidade ultrajante;
3. Lesbocídio cometidos por parentes homens;
4. Homens conhecidos sem vínculo sexual-afetivo ou consanguíneo;
5. Assassinos sem conexão com a vítima;
6. Suicídio ou Crime de ódio coletivo;
7. As lésbicas, a multiplicidade de opressões e o tráfico de drogas;
8. O lesbocídio como expressão de desvalorização das lésbicas.

Com esse Dossiê é possível fazer um panorama da violência contra as lésbicas e perceber o quanto precisamos de políticas públicas e campanhas de combate à violência contra as mulheres e lésbicas. Essa violência é estaticamente quantificada por inúmeros casos, mas todos relacionados à misoginia e machismo estrutural. No entanto essas condutas são ensinadas. O menino tudo pode? A menina é cercada de restrições em suas normas e condutas. Basta de violência!

---

pesquisas/wp-content/uploads/sites/3/2018/04/Dossi%C3%AA-sobre-lesboc%C3%ADdio-no-Brasil.pdf. Acesso em: 13/08/2018.

CAPÍTULO 2. OS MUSEUS: CIS, BRANCOS E BURGUÊSES

> (...) como todos sabemos, as coisas como estão, e como foram antes, nas artes e em centenas de outras áreas, são estupidificantes, opressivas e desestimulantes para todos aqueles que, como as mulheres, não tiveram a boa sorte de nascer brancos, preferencialmente de classe média e, sobretudo, homens, (NOCHLIN, 2017, p. 19).

Quando nos deparamos com palacetes, mansões e edifícios monumentais com suas imponentes fachadas temos, muitas vezes, a tendência de nos afastarmos, pois não existe reconhecimento de identidade. Paradoxalmente são nesses espaços que muitas vezes estão instalados museus, centros culturais, teatros, bibliotecas, entre outros equipamentos considerados de democratização da memória, abertos ao público e à serviço da sociedade. Mesmo assim é comum ouvir frases como: não é "para mim", "eu não tenho o que fazer nesse lugar". Essa é, infelizmente, a impressão de grande parte da população que não frequenta museus no Brasil[13].

> O modelo de museu é o claustro, o tesouro (...), a igreja monumental onde se guardam os objetos que reforçam a mística dos rituais cristãos - tudo o que se encerra e se mantêm, se guarda e se justifica no segredo" (SCHEINER, 1999b); mas e também o rito cristão e a festa pagã que reatualizam, na igreja e nas ruas, praças e florestas, a tradição oral que mantêm vivos os aspectos imateriais da cultura, (SCHEINER, 2013, p.365).

Em meados da década de 30, o Brasil começa a se preocupar com a preservação e conservação dos seus bens patrimoniais, de modo que se legitimasse essas ações de seleção. Foi nesse contexto que se criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que também foi chamado de SPHAN-Pró Memória, e hoje é o Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional- IPHAN[14], o órgão responsável por decidir e avaliar

[13] Segundo o Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas (IPEA). Cerca de 70% da população n
unca foi a museus ou a centros culturais e pouco mais da metade nunca vão a cinemas, segundo pesquisa do IPEA. A pesquisa também revelou que 51,5% da população nunca vai a shows de música. Contudo, 78% disse assistir à TV e a DVDs todos os dias e 58,8% afirmam ouvir música diariamente. O Ipea analisou também as barreiras para o acesso à cultura. A maioria, 71%, afirma que os preços altos são um importante empecilho ao acesso cultural. Foi pesquisada, nas cinco regiões brasileiras, a percepção da população em relação à localização dos equipamentos e espaços culturais e sua proximidade com o local onde moram. (...). Em nível nacional, pouco mais da metade da população avaliou que os equipamentos culturais são mal situados em relação ao local onde moram. Cerca de 41% da população têm a mesma percepção em relação aos lugares públicos de encontro. Publicado em 17/11/2010. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_alphacontent&ordering=3&limitstart=4510&limit=10. Acesso em: 27/06/2018

[14] "O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) é uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura que responde pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Cabe ao Iphan proteger e promover os bens culturais do País, assegurando sua permanência e usufruto para as gerações presentes e futuras". Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/872. Acesso em 01/07/2018

quais bens serão preservados e restaurados para que possam ser contemplados por gerações, e assim legitimar poder e riqueza do passado e atualidade do Brasil. “É a fase do memorial, do culto ao herói e à personalidade, condizentes com o regime. Busca-se, através das atividades de preservação, autenticar a nação, como uma realidade nacional” (SANTOS, 2014, p.77)

Foi no governo de Getúlio Vargas que a seleção dos patrimônios tombados foi pensada para corroborar a construção da História Oficial de nação. Tanto a preservação dos prédios que remetem ao período colonial, como também a proteção dos documentos históricos por meio da Constituição Federal de 1946. O Governo então se aliou com intelectuais do Movimento Modernista da década de 1930 que tinha o interesse em preservar o passado, buscando as origens da brasilidade, das raízes do Brasil e a idealização da cultura luso-europeia.

O modernista Mário de Andrade escreveu um anteprojeto no ano de 1936 que visava além da preservação de prédios e monumentos. O intelectual paulistano preocupava-se com a preservação da música popular e tradicional, hábitos, crendices, cantos, lendas e superstições populares. Porém seu anteprojeto foi considerado apenas em parte, muitas de suas ideias não foram adotadas quando da criação do SPHAN em 1937. Apenas na década de 1970 esse interesse pela cultura popular passou a ser valorizado em políticas públicas que culminaram na criação do Centro Nacional de Referência Cultural. Essa entidade tinha como objetivos desenvolver ações e políticas patrimoniais através de inventários e registros de manifestações culturais consideradas tradicionais.

No ano de 1972 foi apresentado pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), um documento para se discutir questões sobre o patrimônio imaterial. Instaurou-se então a terminologia Patrimônio Cultural Mundial, mas que ainda se mostrava limitada, pois se tratava apenas de bens móveis e imóveis acrescidos de certo valor excepcional.

> ARTIGO 1.º Para fins da presente Convenção serão considerados como patrimônio cultural: Os monumentos. – Obras arquitectónicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos de estruturas de carácter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos com valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência; Os conjuntos. – Grupos de construções isoladas ou reunidos que, em virtude da sua arquitectura, unidade ou integração na paisagem tem valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência; Os locais de interesse. – Obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza, e as zonas, incluindo os locais de interesse arqueológico, com um valor universal excepcional do

> ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico (UNESCO, 1972).

Nesta convenção houveram manifestações frente as propostas estabelecidas principalmente dos ideais dos países Latinos, que, liderados pela Bolívia, recorreram sobre o conteúdo desta titulação, e indicaram a inclusão de bens produzidos pelas culturas tradicionais, tanto de caráter material, como de características imateriais e bens intangíveis.

No Brasil foi apenas em 1988 sob o efeito da criação dos artigos 215 e 216 da Constituição Federal que se avançou nesse sentido, ao definir o patrimônio nacional como bens de natureza material e imaterial. Com isso, com essa nova abordagem, criou-se a possibilidade de significar e valorizar os patrimônios culturais imateriais.

Segundo a Constituição Federal Brasileira, Seção II, da Cultura, artigo 216 o patrimônio cultural é definido como:

> **Art. 216.** Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nas quais se incluem :I as formas de expressão; II os modos de criar, fazer e viver; III as criações cientificas, artísticas e tecnológicas; IV as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados as manifestações artístico-culturais; V os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e cientifico (BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil, 1988)

Tal Legislação visa a permanência e conservação de seus bens materiais e imateriais para que as populações futuras possam usufruir deles. Esses monumentos são tombados[15] por órgãos Oficiais e governamentais responsáveis, dependendo do grau de importância e os diferentes níveis de tombamento. O ICOMOS/UNESCO (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios), por exemplo, é um dos órgãos responsáveis pela manutenção e salvaguarda desses patrimônios.

[15]O tombamento pode ser aplicado a bens móveis e imóveis de interesse cultural/ambiental em várias escalas interativas como a de um município, de um estado, de uma nação ou de interesse mundial, quais sejam: fotografias, livros, acervos, mobiliários, utensílios, obras de arte, edifícios, ruas, praças, bairros, cidades, regiões, florestas, cascatas, entre outros. Somente é aplicado a bens de interesse para a preservação da memória e referenciais coletivos, não sendo possível utilizá-lo como instrumento de preservação de bens que sejam apenas de interesse individual. O ideal num processo de tombamento é que não se tombem objetos isolados, mas conjuntos significantes. Partindo da ideia de conjunto significativo, atualmente, excetuando-se seres humanos e exemplares animais isolados, tudo pode ser tombado; até mesmo um ecossistema para a preservação de uma ou mais espécies. Disponível em: http://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=4. Acesso em: 03/07/2018

Sob a influência do documento idealizado no Encontro da Mesa Redonda de Santiago do Chile em 1972, coordenado pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) estabeleceu-se que a instituição museal deve contribuir para o engajamento social, realizando juntamente com as populações, ações que promovam mudanças significativas para o futuro.

Foi apenas da Política Nacional de Museus – PNM criada em 2003 e implantada pelo então Departamento de Museus e Centros Culturais – DEMU, hoje Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM criado pela lei nº 11.906 no ano de 2009, que vemos uma ação organizada de política pública para o setor em âmbito nacional ganhar corpo. O IBRAM é uma autarquia Federal vinculada ao Ministério da Cultura e que administra diretamente 29 museus federais, que antes da sua criação estavam vinculados ao IPHAN.

Segundo o Guia dos Museus Brasileiros editado pelo Instituto Brasileiro de Museus, em 2011 existiam, no Brasil, 3.118 museus mapeados através do Cadastro Nacional de Museus.

São os museus históricos os de maior "relevância" na história oficial do Brasil e são responsáveis por manter a memória dos homens e suas trajetórias, em sua maioria personalidades com destaque na história política e ou militar. Através de suas coleções e exposições é possível reconstruir contextos sociais, econômicos, políticos, culturais, religiosos entre outros.

> Na Europa, os grandes museus nacionais estabeleceram padrões de conhecimento, beleza e comportamento que serviram de modelo não só para os membros de suas nações, como para todas as outras. Rapidamente eles se adaptaram ao discurso linear da História, organizando e classificando acervos diversos de forma evolutiva, do passado até seu presente. Os museus foram importantes instrumentos de propagação do pensamento iluminista e ajudaram a legitimar os diversos movimentos expansionistas e colonialistas europeus, (SEPÚLVEDA, 2014, p.52).

As instituições artísticas no Brasil surgiram no século XIX, com a vinda da Família Real Portuguesa ao Brasil. "A observação, seleção, valorização, exposição e guarda de *objetos*, que distinguem as sociedades humanas desde milhares de anos, estariam na origem das ações, que na modernidade ocidental, levaram ao colecionismo e ao surgimento dos museus" (BRUNO, 2006).

Dom João VI decide trazer alguns artistas para o Brasil para fundar a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios com o decreto de 12/08/1816, mas só no ano de 1826 a Academia Imperial das Belas Artes é instalada no prédio projetado por Grandjean de Montgny, que chegou

ao Brasil na chamada Missão Artística Francesa[16] no ano de 1816. Entre os 8 artistas que vieram, destacam-se Joachin Lebreton, chefe da missão, Nicolas Antonie Taunay e Jean Baptiste Debret. Esses artistas foram responsáveis por pintar e ilustrar o cotidiano brasileiro bem como suas cores, suas belezas naturais e "exóticas".

O Brasil espelhava-se na Europa, e além da vertente de branqueamento, preocupava-se com modernização intelectual que frisava a preservação da memória. A integração das ideias europeias no Brasil também se deu por conta das Exposições Universais das quais alguns museus brasileiros participaram no século XIX como é o caso do Museu Paranaense Emilio Goeldi. Essas exposições geravam contatos com os meios de educação divulgados em periódicos estrangeiros, e com percurso europeu de legitimação da educação como o caminho para o progresso. Assim, a maioria dos museus da segunda metade do século XIX, eram voltados para os educadores, tendo anexadas a eles, bibliotecas e serviços de publicações.

Com a Exposição Universal de Paris, o Brasil se preparou para este cenário estrangeiro, agregando a si tópicos didáticos. Duas exposições nacionais em 1881 marcaram a época, como a Exposição de História do Brasil, na Biblioteca Nacional e a Exposição Industrial. Segundo Myrian Sepúlveda:

> Todas essas novas abordagens modificaram significativamente a forma pela qual os museus eram analisados. O uso das diversas narrativas expostas nos museus passou a ser compreendido a partir de estruturas de poder, processos de institucionalização e de sua relação com contextos políticos e econômicos mais amplos (SANTOS, 2014, p. 50)

Fica perceptível o caráter nacionalista e institucionalizado da memória do Brasil para servir um ideal baseado nas ideias vindas da Europa

> Herdamos um modelo de museu moderno enciclopédico, classificador e hierarquizador que trata de apresentar as referências culturais em termos nacionalistas, cientificistas e com destaque para os grandes eventos da história, dos heróis e principalmente dos homens, (OLIVEIRA e QUEIROZ, 2017 p.64).

Vou passar adiante, pois o meu objetivo é entender como alguns artistas manifestaram seu desconforto diante da sociedade. e das instituições artísticas instauradas no Brasil desde o século XIX com o intuito de "forjar" uma identidade nacional.

---

[16] Historicamente, além da importância da Missão Artística Francesa como fundadora do ensino formal de artes no Brasil, pode-se dizer que durante o tempo em que esses artistas permanecem no país, dentro ou não da Academia, eles ajudam a fixar a imagem do artista como homem livre numa sociedade de cunho burguês e da arte como ação cultural leiga no lugar da figura do artista-artesão, submetido à Igreja e seus temas, posição predominante nos séculos anteriores.
Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo340/missao-artistica-francesa. Acesso em: 02/07/2018.

Será apenas em meados do século XX que os mais importantes museus de arte brasileiros serão criados. O Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - MASP é fundado em 1947 por Assis Chateaubriand (1892-1968). Funcionava no centro da cidade de São Paulo, na Rua Sete de abril, até o ano de 1968, quando é transferido para o atual edifício da Avenida Paulista, projetado pela arquiteta Lina Bo Bardi (1915-1992). O seu acervo é um dos mais importantes da América Latina.

Nesse mesmo período são inaugurados museus dedicados à arte moderna. O Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM/SP, fundado em 1948 pelo empresário Francisco Matarazzo Sobrinho (1892-1977) é inaugurado em 1951 com a exposição: "Do figurativismo ao abstracionismo".

O MAM/SP promove desde 1951 as Bienais Internacionais de São Paulo. Em 1948 é fundado no Rio de Janeiro um outro Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM/RJ, considerado de utilidade pública pelo governo federal em 1954.

No século XX, surge no Brasil o movimento Modernista e ocorre uma mudança no cenário artístico brasileiro.

Um dos eventos mais importantes para a difusão dessa nova fase foi a Semana de Arte Moderna de 1922. Esse grupo de artistas buscava uma arte genuinamente brasileira por meio da recriação das artes europeias, valorizando as artes populares e criando assim, o movimento antropofágico[17]. Tarsila do Amaral artista que participou deste movimento *pintou* o *Abaporu* que em, Tupi-guarani, significa: homem que come gente. A obra foi considerada por Oswald de Andrade a síntese do significado do movimento antropofágico brasileiro. Esta obra compõe a colección Costantini, do acervo do MALBA (Museu de Arte Latino-Americano de Buenos Aires).

As desigualdades sociais, políticas, culturais, econômicas e geográficas geradas pela Guerra Fria, (1945-1991) fizeram com que os movimentos sociais surgissem com força principalmente na década de 1960. Grupos se organizavam para reivindicar e lutar por direitos civis em várias partes do globo, e é neste momento também que o movimento feminista da chamada segunda onda ganha notoriedade nos considerados países de terceiro mundo.

[17] Manifesto Antropofágico propunha basicamente ‘devorar’ a cultura e as técnicas importadas e provocar sua reelaboração com autonomia, transformando o produto importado em exportável. Buscava a importação de novidades europeias, com objetivo de movimentar o pensamento, depois, antropofagicamente, isto é, criticamente, devorar estas novidades e influências à medida que os modernistas redescobrem a realidade brasileira.

Países da América Latina estavam sob domínio das ditaduras militares, e os movimentos estudantis, de guerrilhas, de mulheres, entre outros se organizaram para que a democracia e a liberdade de expressão fossem retomadas.

Durante a ditadura militar brasileira, instituições como museus, centros culturais, teatros, universidades foram censuradas e passaram por um processo de silenciamento. É nesse contexto em que teremos uma ruptura com os padrões impostos.

> Estes movimentos inauguram a definitiva inclusão das identidades culturais e sociais excluídas da agenda política mundial, por serem negros, 'pobres', indígenas, mulheres, gays, lésbicas, latino americano, etc. Todos esses "outros", problematizam o estigma de exclusão e inferioridade que marcam suas identidades culturais e reivindicam lugares e posições de voz política e existencial, colocando em questão o modo de funcionamento que exclui o/a outro/a a partir de um referencial identitário dominante, (STUBS, TEIXEIRA-FILHO; LESSA. 2017, p2).

Após o golpe civil militar de 1964, o primeiro acontecimento coletivo nas artes plásticas foi a *exposição Opinião 65*, organizada pela crítica de arte Ceres Franco no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ). Com caráter político os artistas opinavam sobre o contexto da política brasileira juntamente com a situação social da arte. Essa exposição foi inspirada no show Opinião, organizado por artistas ligados aos Centros de Cultura Popular, os CPC/UNE[18].

O show opinião foi dirigido por Augusto Boal e contava com Zé Ketti, João do Vale e Nara Leão que, depois, foi substituída por Maria Bethânia. O show marca a criação do grupo de teatro Opinião, importante foco de resistência das artes à ditadura militar. Conforme destaca Dellamore: "A luta de artistas plásticos e críticos de arte como Frederico Morais denunciavam a tortura e assassinatos cometidos pela ditadura militar, discutiam também o estatuto da arte e suas instituições e se recusavam a produzir objetos colecionáveis. " (DELLAMORE, 1970, p. 01).

A arte guerrilha desenvolvida por artistas nos anos de 1970 conjuntamente com a contracultura questionava as atrocidades cometidas pelo regime militar. Os artistas usavam o corpo como ferramenta para suas ações, questionando o corpo social, a cidade, as relações, a política, as instituições, inclusive a própria arte.

[18] Criado em 1962 por um grupo de intelectuais ligado à UNE – União Nacional de Estudantes, tinha como propósito a "arte revolucionária", colocando-se ao lado do povo. Sua produção centrou-se na música e na poesia, no cinema e no teatro. Extinto violentamente nos primeiros dias de abril de 1964, foi um dos movimentos mais inovadores do período, e por isso mesmo o mais discutido

> Deixando de existir fisicamente, libertando-se do suporte, da parede, do chão ou do teto, a arte não é mais do que uma situação, puro acontecimento, um processo. O artista não é mais o que realiza obras dadas à contemplação, mas o que propõe situações- que devem ser vividas, experimentadas. Não importa a obra, mesmo multiplicada, mas a vivência, (MORAES, 1970, p.01).

Os artistas queriam atingir um maior número de pessoas, fora do circuito artístico elitista que se concentrava em museus, galerias de artes e bienais. Usavam então a cidade como suporte utilizando objetos relacionais cada vez mais precários e efêmeros.

> Negando gradativamente tudo o que se relacionava ao conceito de obra (permanente, durável): o específico pictórico ou escultórico, a moldura, o pedestal, o suporte da representação, a elaboração artesanal, o painel ou o chão e, como consequência, o museu e a galeria, (MORAES, 1970).

Os museus históricos dedicados a manutenção da memória e da história parecem inquestionáveis quando estão expostos em um discurso de lutas e soberania. Questionar tais fatos é um desafio que me proponho realizar, ao pensar em narrativas que contemplem outras populações e fazem parte do que considero a museologia social, e é a partir deste ponto que desdobrarei tal investigação.

2.1 MUSEOLOGIA SOCIAL, OUTRAS NARRATIVAS

> As lutas travadas no campo simbólico para que um determinado pensamento hegemônico se constituísse e as críticas às pretensões científicas do conhecimento acadêmico, relacionando-o às relações de poder existentes, marcaram uma nova forma de pensar os fenômenos sociais a partir da década de 1950, período em que os movimentos anticolonialistas (1948-1979) denunciavam práticas violentas, também no campo simbólico, perpetradas pelos estados nacionais que possuíam colônias na África, Ásia e Oceania. (SEPÚLVEDA, 2014, p.50)

Desde o final dos anos 1960, os movimentos sociais e de contracultura, os quais nos referimos no capítulo anterior, opuseram resistências a práticas e instituições e seus discursos hegemônicos. No campo dos museus e da museologia esse debate ganha espaço desde o final de 1958 com a realização do Seminário da UNESCO no Rio de janeiro (que ocorreu no MAM), com o tema "Função educativa dos museus". A partir daí os experimentos advindos dos ecomuseus e as discussões sobre a função social dos museus estiveram presentes no horizonte da teoria e das práticas museológicas. Configuram-se como as bases da Museologia Social, Sociomuseologia ou Nova Museologia, colaborando para a construção de um outro olhar para se pensar práticas e as diversas representações nos museus.

Ao pensar a Museologia Social sob a ótica de gênero é possível transformar toda uma cultura baseada em ideais forjados que privilegiam apenas uma classe, uma raça e um gênero, não considerando outras identidades.

> O caráter político e as subjetividades que atribuem valores para justificar a preservação de determinados bens culturais em detrimento de outros não se fazem de maneira neutra. A museóloga atua de forma crítica como construtora e mediadora nesse processo. (OLIVEIRA; QUEIROZ, 2017, p.62)

Diante da diversidade cultural e social do Brasil se faz necessário pensar em políticas patrimoniais que incluam as heranças culturais de modo menos excludente. Como exemplo citamos as já referidas políticas patrimoniais implantadas no país a partir da década de 70, que introduziram o respeito à diversidade e valorização das produções artísticas populares resultando no esclarecimento das histórias silenciadas.

Sob a influência do documento idealizado no Encontro da Mesa Redonda de Santiago do Chile em 1972, coordenado pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), estabeleceu-se que a instituição museal deve contribuir para o engajamento social, realizando, juntamente com as populações, ações que promovam mudanças significativas para o futuro.

> Que o museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais (PRIMO, 1999, p. 97)

Além da Mesa Redonda de Santiago do Chile realizada no ano de 1972, a Declaração de Quebec de 1982 afirma a função social do museu e o caráter global de suas intervenções

> O Movimento Internacional para uma Nova Museologia (Minom) é um herdeiro político da Mesa-redonda de Santiago. Criado em 1984 durante o Primeiro Atelier Internacional de Ecomuseus e Nova Museologia em Quebec (que também reuniu ativistas de museus comunitários, museus locais e museologia popular), o Minom teve e tem um papel importante em enfatizar a dimensão política do conceito do museu integral, isto é, museu como ação, como um instrumento a serviço da sociedade e envolvido na solução de seus problemas. Para o Minom, a declaração de Santiago oferece os fundamentos para uma (nova) museologia, cuja primeira e principal preocupação é "a melhoria das condições de vida, o desenvolvimento das populações e seus projetos para o futuro" (Declaração de Quebec, 1984).[19]

O ICOM (Conselho Internacional de Museus) é responsável por fazer o entrelaçamento de conceitos e práticas museais em contextos globais. O Brasil segue o conceito de museu do ICOM:

> O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite, (DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013, p. 64).

A museologia social aponta para esses questionamentos, reforçando que as populações, principalmente da América Latina, possam exercer o protagonismo de suas histórias. Isso se dá frente as imposições eurocentradas de museus históricos e etnográficos, entre outros que de alguma forma contribuem para a manutenção das memórias e histórias oficiais, que pouco deixam lugar para outras narrativas. Mario Moutinho (1993) completa dizendo:

[19]Disponível em: http://www.ibermuseus.org/wpcontent/uploads/2014/09/Publicacion_Mesa_Redonda_VOL_I.pdf. Acesso: 26/06/2018

> Que esta nova concepção não implica que se acabe com os museus actuais nem que se renuncie aos museus especializados, mas que pelo contrário esta nova concepção permitirá aos museus de se desenvolver e evoluir de maneira mais racional e mais lógica a fim de se melhor servir a sociedade. Que a transformação das actividades do museu exige a mudança progressiva da mentalidade dos conservadores e dos responsáveis dos museus assim como das estruturas das quais eles dependem, (MOUTINHO, 1993, p.8).

Com a ampliação da noção de patrimônio, da ideia e ressignificação do conceito de "objetos museológicos", principalmente com a participação ativa da comunidade na definição e gestão de seus patrimônios, podemos considerar que a Museologia se transforma em uma ferramenta de desenvolvimento social. A utilização de novas tecnologias de informação e uma museografia mais autônoma sugerem liberdade de comunicação que fazem parte das novas práticas que vem tomando força na contemporaneidade nos estudos acerca dessas novas demandas, gerando pesquisas que contribuem em materiais especializados.

> Assim o conceito de patrimônio remete a atribuição de valores culturais relativos a práticas e bens materiais que as referem e, por isso, devem ou são desejados como legados a serem transmitidos e compartilhados. Neste sentido o patrimônio deve ser compreendido integralmente como sendo de corpo e alma – de corpo, pois pressupõe um suporte material, seja de pedra e cal ou de carne e osso -, e alma, pois deve suscitar uma relação de pertencimento de identificação com aquele bem, (CASTRO; COELHO, 2013, p.3).

A citação acima expressa a riqueza no viés museológico de se trabalhar com o patrimônio como "corpo e alma". Neste sentido, nos interessa articular essa perspectiva de trabalho com o patrimônio a partir do corpo e da sua relação com os movimentos artísticos que realizam a arte pela performance.

Tomando as palavras de Moutinho, os museus dito tradicionais não precisam negar sua existência. Mas não podemos ser condescendentes com a museologia clássica e não questionarmos o porquê de outras histórias não serem legitimadas enquanto existentes. Não podemos negar ou até mesmo ignorar o que foi dito anteriormente. Não posso ser anacrônica quando penso os processos que reuniram coleções com os gabinetes de curiosidades, legitimando a soberania do poder nas guerras. Também não posso deixar de lado as histórias não contadas, escondidas como se, de alguma forma, essas histórias não merecessem o protagonismo e a identificação da maioria, dita como minorias sociais.

Me parece aqui um problema! Porque as minorias sempre foram as maiorias: de negros, de pobres, de mulheres, da população LGBTQI+, mas o Estado é muito consciente quando nos nomeia como minorias. A invisibilidade traz insegurança, gerando medo e baixa autoestima.

> [...] a antropologia colaborou ao insistir na diversidade das culturas, na multiplicidade de "razões" culturais, que precisam ser compreendidas e preservadas justamente enquanto diferentes. Graças à antropologia, sabemos hoje que são muitas as maneiras humanas de ser, de estar no mundo, de viver, de valorar, de expressar por meio de diversas linguagens – o que mostra um humano multifacetado, distante de padrões unitários e universais que antes propunham como paradigmas um caso particular de humanidade: o de branco europeu, "civilizado". A contribuição do marxismo, a mostrar a sociedade dividida em interesses econômicos e políticos não apenas diversos, mas conflitantes – o que impede a efetivação de consensos universais sobretudo em torno de valores e estabelece rupturas entre modos de pensar e agir. O dissenso torna-se então o fundamento da sociedade, o antagonismo interior sua realidade mais profunda. (SANTOS, 2014, p.82-83 apud; PESSANHA, 1987, p.64)

Os povos indígenas do Brasil e da América Latina foram praticamente dizimados, não tendo direito de memória, pois foram retirados de suas terras e de suas famílias que perderam assim grande parte de suas heranças culturais. Mulheres foram sequestradas e estupradas, vivendo sob julgo dos colonizadores. Milhares de indígenas morreram com as doenças trazidas da Europa.

Essas histórias não podem ser apagadas e deveriam estar contempladas nos museus, que tem a responsabilidade social de dar escuta aos silenciados, preocupando-se com as memórias e histórias dos povos que não foram considerados pela elite branca como parte da história oficial.

Ao tratar especificamente da questão LGBTI+ e das amarras para o trabalho de memória com as sexualidades dissidentes, Jean Baptista e Tony Boita avaliam que:

> No âmbito geral dos museus, impera o raciocínio excludente "não tenho nada contra", nos disse certo diretor de um museu mantido por fundos públicos, "mas esta não é a missão do meu museu". Assim tem sido os museus de arte, medicina, história, tecnologia ou até mesmo os comunitários se protegem em suas missões que, evidentemente, não incluem a questão LGBT justamente por terem sido construídas em contextos fóbicos aos mesmos, (BOITA; BAPTISTA, 2014, p.177).

A museologia pensada como estratégia de resistência pode mudar o imaginário social, auxiliando assim nos processos de assimilação e reconhecimento do Outro.

> A *cadeia operatória museológica* é formada por ações de salvaguarda (documentação e conservação) e comunicação museológica (exposições e ações educativas), cujo equilíbrio resulta na preservação dos indicadores da memória e referências patrimoniais. Um processo que pode diminuir os impactos do esquecimento. Aqui o sentido de preservação é pleno de possibilidades, pois emerge da premissa de que preservar é utilizar esses indicadores e referências para a construção de

> uma sociedade mais justa. Certamente, essas premissas encontram ecos nas lutas feministas, (WICHERS, 2018, p.142).

Temos alguns exemplos internacionais de museus que abriram espaços para a comunidade LGBTQI+, como é o caso de Israel que, em 2013, construiu um monumento em homenagem às vítimas LGBTQI+ do Holocausto, no parque central em Tel Aviv.

Em Washington – São Francisco nos Estados Unidos, cidade que foi pioneira na luta pelos direitos civis igualitários, com uma comunidade bem articulada de resistência, inaugurou-se no ano de 2013, o *GLBT History Museum*, em homenagem aos gays, lésbicas, bissexuais e transexuais. Esses exemplos nos informam sobre processos que estão ocorrendo e nos mostram que é possível algo semelhante aqui no Brasil, porém temos ainda um longo caminho a percorrer.

Foi inaugurado no ano de 2012 na cidade de São Paulo, o Museu da Diversidade Sexual que fica no metrô República. Apesar de ficar em um local de fácil acesso e o número de visitação ter crescido, esse número ainda é pequeno e os funcionários que trabalham no museu recebem ameaças constantemente. Por ser um dos poucos museus no mundo dedicados a essa temática ainda há pouca visibilidade no contexto museológico e os desafios perpassam o preconceito.

É importante salientar que o Brasil passa por grandes retrocessos sociais e políticos que refletem diretamente numa sociedade intolerante. Nos anos de 2017 e 2018 houveram várias manifestações contrárias em torno da arte contemporânea e de criações em performance arte, principalmente se tratando da temática das sexualidades que parece ser proibida no universo dos museus e exposições, principalmente as sexualidades dissidentes.

Lembremos de acontecimentos recentes: O fechamento da Exposição "*QueerMuseu: cartografias da Diferença na arte brasileira"* no Santander Cultural em Porto Alegre, no qual a população declarou injúrias, alegando blasfêmia e pedofilia sobre as obras expostas.

> A mostra, com curadoria de Gaudêncio Fidelis, reunia 270 trabalhos de 85 artistas que abordavam a temática LGBT, questões de gênero e de diversidade sexual. As obras – que percorrem o período histórico de meados do século XX até os dias de hoje - são assinadas por grandes nomes como Adriana Varejão, Cândido Portinari, Fernando Baril, Hudinilson Jr., Lygia Clark, Leonilson e Yuri Firmesa[20].

A instituição foi ameaçada e pressionada por diversos setores conservadores da sociedade. Assim, eles encerraram a exposição antes da data prevista e sem comunicar previamente o curador da mostra. A arte foi vista por uma perspectiva perversa e sem conhecimento algum sobre o contexto em que as obras estavam expostas.

[20] Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html. Acesso em 08/08/2018.

Figura 1. Obra: Travesti da Lambada e Deusa das águas, Bia Leite.
Fonte: Santander Cultural

Figura 2. Obra: Cruzando Jesus Cristo Deusa Shiva, 1996, Fernando Baril
Fonte: Santander Cultural

Ainda no ano de 2017 o Museu de Arte Moderna de São Paulo recebeu ameaças por parte principalmente do MBL (Movimento Brasil Livre)[21], o mesmo que incitou na internet o fechamento da *QueerMuseu* no mesmo ano.

O MAM recebeu o performer Wagner Schwartz. Na matéria escrita por Denise Wasserman, intitulada "Arte nossa de cada dia", no *Nosso Jornal,* comenta*:*

> A performance chamada "La Bête" foi inspirada em um trabalho de Lygia Clark. "Bichos" é considerada a obra viva da artista, pois sua intenção era de que a arte ultrapassasse os limites da superfície de um quadro. A série de esculturas com dobradiças permite que o espectador se torne figura atuante na obra, e foram construídas com formas geométricas para que não se parecessem animais, mas que permitissem uma visão livre do que a peça representava,[22] (WASSERMAN, 2017).

Figura 3. Performance La Bête. Fonte: MAM (Foto de divulgação)

O Museu sinalizou que haveria nudez na sala onde ocorreria a performance. Porém, um vídeo viralizou na internet mostrando uma criança de 4 anos se aproximando do artista e encostando nos seus pés, acompanhada de sua mãe, que é artista, gerando enorme polêmica. Houveram afirmações mal intencionadas de que a criança foi induzida a ato libidinoso!

O Museu de Arte de São Paulo – MASP, instituição de enorme relevância no cenário das artes no Brasil, no ano de 2017 sentiu a necessidade de abordar temas referentes a

[21] O Movimento Brasil Livre (MBL) é um movimento político brasileiro que defende o liberalismo econômico e o republicanismo, ativo desde 2014. Em seu manifesto, cita cinco objetivos: "imprensa livre e independente, liberdade econômica, separação de poderes, eleições livres e idôneas e fim de subsídios diretos e indiretos para ditaduras". Em 2016, combinou forças com as bancadas evangélica e ruralista do Congresso por uma agenda de Estado mínimo, reforma trabalhista, ajuste fiscal e redução da maioridade penal.
(Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Movimento_Brasil_Livre. Acesso em: 08/11/2018)

[22] Arte Nossa de cada dia. Disponível em: http://www.nosso.jor.br/arte-nossa-de-cada-dia/.Acessado em: 10/11/2018.

sexualidades que ainda são um tabu social. A exposição História da Sexualidade[23] também gerou várias polêmicas e teve que se "adequar", restringindo a entrada de menores desacompanhados.

Ao meu ver, esse é um exemplo para outras instituições atentarem-se e utilizarem de seu prestígio social para abordarem temas urgentes no contexto brasileiro.

E não ficou só nos museus; o espetáculo teatral "O evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu", da atriz transexual Renata Carvalho, sofreu censura em quase todos os estados do Brasil em que passou.

> A peça apresenta uma releitura da história de Jesus Cristo e propõe que, se Jesus voltasse a viver nos dias de hoje, viveria no corpo de uma travesti. "A ideia é mostrar que Jesus pode estar presente entre os marginalizados. O texto é respeitoso e em nenhum momento vilipendia a liturgia cristã. Partir para a censura prévia é um ato de misoginia e transfobia", criticou Rodrigo Dourado, professor de teatro na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), em entrevista ao jornal *Folha PE*.[24]

Episódios como este ganham força e repercussão rapidamente com o uso das redes sociais, principalmente para as grandes massas e algumas pessoas desprovidas de senso crítico, que disseminam informações falsas, as chamadas *fakenews* que tiveram, infelizmente, papel decisivo nos processos eleitorais deste ano.

O problema maior é que esses desserviços sociais atrapalham principalmente quando estamos em processos de assimilação e reconhecimento do outro, da alteridade, de entender outros corpos, de ouvir outras histórias, de pensar além da história oficial, e acabam não apenas por gerar insegurança, mas tornam-se a base mesma para sua permanência e propagação.

---

[23] Concebida em 2015, esta exposição é fruto de longo e intenso trabalho, e foi antecedida por dois seminários internacionais realizados em setembro de 2016 e em maio de 2017. A exposição se insere em uma programação anual do MASP totalmente dedicada às histórias da sexualidade, que em 2017 inclui mostras individuais de Teresinha Soares, Wanda Pimentel, Miguel Rio Branco, Henri de Toulouse-Lautrec, Tracey Moffatt, Pedro Correia de Araújo, Guerrilla Girls e Tunga. São mais de 300 obras reunidas em nove núcleos temáticos e não cronológicos, Corpos nus, Totemismos, Religiosidades, Performatividades de gênero, Jogos sexuais, Mercados sexuais, Linguagens e Voyeurismos, na galeria do primeiro andar, e Políticas do corpo e Ativismos, na galeria do primeiro subsolo. Disponível em: https://masp.org.br/. Acesso em: 10/04/2017

[24] Disponível em: https://www.revistaforum.com.br/peca-com-jesus-travesti-e-censurada-mais-uma-vez-desta-vez-pelo-governo-de-pernambuco/. Acesso em: 08/08/2018

> Quando analisamos as memórias representadas nos museus a partir da interseção entre gênero, classe e raça, para mencionar apenas alguns marcadores sociais da diferença, observamos que as memórias de mulheres, sobretudo, as negras e indígenas, assim como as memórias de mulheres e homens que desafiam as normas de uma sociedade racista e heterocentrada, têm sido destinadas ao exílio ou à subalternidade. As *memórias exiladas* se referem aos silenciamento e exclusões (WICHERS, 2018, p.143)

O Museu Histórico Pedagógico Índia Vanuíre[25], que fica na Cidade de Tupã no interior de São Paulo, passou em 2009 por uma reformulação de sua expografia, na qual os indígenas que ainda habitam a região participaram de forma ativa na escolha e na concepção da nova concepção museal, relatando suas vivências e histórias e contando um pouco das percepções acerca da contemporaneidade e seus desafios para o futuro.

O exemplo acima foi dado pelo fato de que quando visitei este museu em meados de 2013 em uma disciplina do curso de História, percebi a potência de uma curadoria e a importância do lugar de fala. E me dei conta que gostaria de exercer essa função, por isso resolvi cursar Museologia. Entendo o Museu como um organismo vivo que, na ação diária, se preocupa com seu papel primordial que é a vida.

O museu não pode ser um lugar sem vida, amorfo, de repetição. Um álbum de fotos de família é só um álbum de família, mas quando contado por sua avó, ele se transforma em memória afetiva. Em memórias que conseguimos "viver", sem nem ter nascido. Que tomamos como nossa e partilhamos. É preciso que o museu se preocupe com essas histórias. Que a memória de uma pessoa se transforme na história de todas. É individual, mas também é coletivo. Os museus comunitários conseguem transformar pequenas histórias em grandes acontecimentos, promovendo cidadania e autoestima dos indivíduos que se veem contemplados nesses espaços; como é o caso, por exemplo, do Museu da Maré,[26] no Rio de Janeiro e do Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos (MUQUIFU)[27], em Belo Horizonte. Ambos com engajamento e responsabilidade social em relação as respectivas comunidades trazendo protagonismo a essas pessoas que são invisíveis para o Estado.

Segundo Tony Boita e Jean Baptista (2014), houve alguns passos importantes na área da cultura e dos movimentos LGBTQ+ que colaboraram para os processos que, aos poucos, vem ganhando espaço na museologia. Durante o IV Fórum Nacional de Museus (2010), houve

[25] Disponível em: https://www.museuindiavanuire.org.br/india-vanuire. Acesso em 06/08/2018
[26] Disponível em: http://www.museudamare.org.br/. Acesso em 06/08/2018
[27] Disponível em: https://www.facebook.com/muquifu/. Acesso em: 06/08/2018

uma palestra do historiador Luiz Mott que dissertou sobre o Museu da Sexualidade, espaço promovido pelo Grupo Gay da Bahia.

> Na palestra, Mott apontou o desfavor do Museu Santos Dumont e da exposição O Brasil de Pierre Verger, entre outros, em escamotear a identidade LGBT de importantes nomes da história do país. Ao entender a necessidade de referências positivas da população LGBT na memória nacional, o pesquisador demonstrou que a homofobia em espaços de memória também está relacionada com as altas taxas de suicídio e de homicídios LGBT no país. (2014)

Outro evento importante foi a criação da Rede LGBT de Memória e Museologia Social no Brasil realizada no V Fórum Nacional de Museus, realizado em Petrópolis-RJ, em 2012.

Paralelamente ao evento, ativistas LGBTQI+ integrantes de universidades, pontos de memória ou de museus convencionais reuniram-se para debater a ausência LGBT nas políticas nacionais de memória, mas como não seria diferente a importância de discutir o tema foi questionada.

> Em meio a tal oposição, tornou-se evidente que a temática homofobia em museus não teria um percurso simples, necessitando de uma organização maior. Nesse sentido, o grupo reunido se articulou para criar uma organização que tratasse do tema de forma objetiva e interessada no enfrentamento positivo destinado à superação da homofobia nos museus. Com isso, nasceu a Rede LGBT de Memória e Museologia Social do Brasil, rede que passou a ser uma central de apoio, debates, análises e críticas sobre a museologia e sua relação com a comunidade LGBT. (BAPTISTA, BOITA. 2014, p.182)

Outro evento importante é a XI Encontro Nacional de Estudantes de Museologia 2018, que ocorreu na Cidade de Recife- PE, com o tema: “Corpos que afetam: Conexões entre inclusão, diversidade e empoderamento nos museus, do qual tive a oportunidade de participar e apresentar parte deste trabalho[28].

Este tema é de grande importância no cenário da museologia, o que nos faz pensar em debates acerca de gênero, sexualidade, empoderamento, tabus e censuras para principalmente falar sobre visibilidade de populações ainda invisíveis para a sociedade.

Participar deste evento foi muito importante para mim. Pois me trouxe várias percepções e trocas com pessoas que, assim como eu, andam a procura de frestas, de conhecimento, de lugar de fala e lugar de escuta. É nesses encontros que percebo que não estamos sós. Espera-se

[28] A Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), através da Pró Reitoria de Graduação (PROGRAD), custearam minhas despesas para participar deste Evento, realizado na Cidade de Recife- PE.

que a partir desses eventos se pensem em novas abordagens e novos olhares para o tema de gênero e sexualidade nos museus e em processos museológicos de maneira geral.

Dito isso, fica evidente que não só a museologia, mas os profissionais que trabalham em espaços dedicados a cultura pensem em estratégias que contemplem outras narrativas que possam dar reconhecimento a essas pessoas e suas narrativas.

Eu, uma mulher lésbica que nunca me vi representada na vida pública, percebo a importância e necessidade de representação, e que existam espaços de trocas e de reconhecimento. Que nossas histórias também possam fazer parte de uma narrativa que não nos deixe à margem. Que eu possa me sentir viva, não limitando meu direito de existir no mundo.

CAPÍTULO 3. PERFORMANCES E FEMINISMOS

Na década de 1960, os artistas plásticos abandonam os espaços seguros dos museus e impregnam suas obras de recursos do representacionismo, gerando uma espécie de teatralização das artes plásticas, sendo essas ações ou execuções conhecidas como *happenings* e *performances* (CABALLERO, 2016, p. 27). No Brasil, os estudos de gênero e performances estão em pleno desenvolvimento, se transformando em consonância com a contemporaneidade.

> Nas décadas de 1970 e 1980 era frequente o uso do corpo nu como forma de reapropriação política do próprio corpo, assim como ressignificação do espaço cotidiano enquanto extensão relacional do corpo. Num só tempo, também a partir dos jogos performativos da vestimenta, as pessoas, independentemente da sua orientação sexual, puderam ter acesso a novos modos de romper os laços entre a compulsão para a heterossexualidade e a dominação de um gênero sobre o outro. Nessa ruptura, o que conta é a perda de referência ou a encenação enquanto ficção política de um gênero específico. (HALBERSTAM, 2008).

Para Halberstam, as masculinidades femininas são importantes estratégias para transgredir os gêneros, mostrando suas aparições em diferentes momentos da história, por meio das artes, com destaque para a literatura, a fotografia e o cinema.

Para que discursos de ódio e reproduções do machismo estrutural possam ser combatidos é preciso investimento em pesquisas sobre gênero e sexualidades, principalmente nas Universidades. Observamos que têm aumentado substancialmente os grupos de pesquisas e programas acadêmicos relacionados a tais temas, para que direitos civis sejam legitimados e transformando, assim, marcadores sociais excludentes e desestabilizando práticas institucionais que mantêm relações androcêntricas com a arte e o corpo, que mesmo à margem resistem.

> A estética relacional estabelece o estudo da arte relacional, que nas palavras de Bourriaud é aquela arte que toma como horizonte a esfera das interações humanas e seu contexto social - mais do que a afirmação de um estado simbólico autônomo e privado – inserido no auge da cultura urbana e no desenvolvimento dos projetos das cidades; uma arte que afirma o seu estatuto relacional em graus diversos entre diferentes modalidades artísticas como fator de socialização e estabelecimento de diálogo.(BOURRIAUD, 2001, p.14-15, *apud* CABALLERO)

Os altos índices de feminicídio e de todos os tipos de violência contra mulheres, seguem culturalmente arraigados no ano 2018. Por diversos motivos e interesses as pessoas começaram a usar as ruas e os espaços públicos para manifestarem ou reivindicarem direitos civis e de fala. E os museus? Como ficam nesse cenário?

O ano de 2013 ficou marcado por inúmeras e grandes manifestações no cenário político brasileiro, em que o povo saiu às ruas reivindicando seus direitos básicos. Contra a corrupção na chamada *lava-jato,* pedindo inclusive o *Impeachment* da primeira Presidenta do Brasil, Dilma Rousseff, considerado por uma parcela da população como um golpe de Estado e contra a Constituição de 1988. Ela teve seu mandato cassado ilegalmente no dia 31 de agosto de 2016 na cena mais arbitrária do Congresso Nacional, sendo visível o despreparo e o machismo da grande maioria de homens que representavam o país naquele momento.

São décadas de reprodução da estrutura patriarcal. Ter uma mulher no comando foi algo muito difícil de "engolir". É perceptível que depois do *Impeachment* as pessoas retomaram as ruas como um grande palco para manifestações e reivindicações, principalmente por direitos sociais.

> São as pessoas, coletivos e comunidades que estabelecem significados e atribuem valores à suas criações, selecionando as coisas que compõem essa relação. Por *objeto museológico* entende-se as coisas, as paisagens, as experiências e referências culturais. A hierarquia de valores, apontada anteriormente, é que define quais desses objetos se tornarão

> patrimônio, envolvendo sempre uma seleção. No pensamento de Waldisa Rússio (2010), essa relação profunda dependia do *museu como agente* de troca museológica. Não obstante, é cada vez mais frequente a compreensão de que essa relação pode se dar em qualquer espaço socialmente constituído, no museu, no centro de memória, na rua, na passeata, enfim, em qualquer lugar ou território (WICHERS, 2018, p.141).

A Parada do Orgulho LGBTs de São Paulo que acontece desde de 1997 é um exemplo de manifestação identitária. No atual ano (2018), reuniu cerca de 3 milhões de pessoas sendo considerada a maior em número de público no mundo. Paradoxalmente, de acordo com uma pesquisa do Grupo Gay da Bahia, o Brasil é o país que mais mata LGBTs no mundo: a cada 19 horas um LGBT morre sendo vítima de violência.

> O corpo não é um dado passivo sobre o qual age o biopoder, mas antes a potência mesma que torna possível a incorporação prostética dos gêneros. A sexopolítica torna-se não somente um lugar de poder, mas, sobretudo, o espaço de uma criação na qual se sucedem e se justapõem os movimentos feministas, homossexuais, transexuais, intersexuais, transgêneros, chicanas, pós-coloniais...As minorias sexuais tornam-se multidões. O monstro sexual que tem por nome multidão torna-se *queer* (PRECIADO, 2011, p.14).

Figura 4. 22ª Parada do orgulho LGBT de SP. Fonte: Estadão/conteúdo

Considero aqui que todas as manifestações são políticas, pois o corpo em público torna-se um “corpo falante” (mesmo em silêncio) que transforma o cotidiano em algo inesperado. Por exemplo; quando passamos em uma rua e alguém está tocando uma música que você aprecia

ou não, essa troca acontece mesmo que ambos não se comuniquem gestualmente, mas aquela música/ação pode transformar o seu tempo-espaço.

Também ressaltamos os grafites nos muros de grandes avenidas, que quando interditadas podem se transformar em uma grande galeria de arte a céu aberto, por exemplo.

> A arte como estado de encontro – afirmação de Bourriaud (2001, p.16) – sublinha a dimensão convival e socializante – arte como lugar de produção de uma socialização especifica – não necessariamente no nível de coletividades massivas, mas também de micro comunidades e micro encontros que testemunhas as efêmeras relações com o outro (CABALLERO, 2001, p.46).

Considero então a *Performance* como algo inesperado, efêmero, uma quebra no cotidiano. Algo que pode te atravessar sem você necessariamente ter ido a procura. "Seus corpos – e suas performances – parecem nos lembrar que não temos o direito de renunciar a existência e que a sobrevivência não basta" (BACELLAR, 2016, p.64).

E neste contexto a performance é uma ação potente e importante para que outras narrativas sejam evidenciadas, pois quando há espaços para narrativas subalternas em lugares considerados de "poder" estas narrativas legitimam outras histórias e talvez assim, consigam superar a disparidade que há nos discursos hegemônicos na grande maioria das Instituições culturais. "A emergência de estados efêmeros de encontro que dão espaço e gestos de dissidência da diferença, e por isso mesmo invertem as relações com o que nos rodeia, carnavalizando de alguma maneira estas relações, embora num tempo muito breve" (CABALLERO, 2001, p.46).

Deve-se evidenciar que artistas, performers e ativistas que fazem do próprio corpo matéria para a performance; "articulam seus modos de existência com processos de criação desestabilizando um sistema de mundo no qual a opressão de gênero é racializada e oriunda de uma lógica colonial, capitalista e heterosexista" (BACELLAR, 2016, p.64).

Cito como exemplo o coletivo Guerrilla girls é composto por artistas feministas que advogam contra as desigualdades étnico raciais e de gênero dentro das instituições museais. "As mulheres precisam estar nuas para entrar nos museus?" - é o principal *slogan* de suas performances. Elas utilizam máscaras de gorilas e geram corpos grotescos, não identificados, produzindo estéticas visuais que questionam a presença ou ausência das mulheres nestes contextos.

Figura 5 Guerrilla Girls exposição MASP. Fonte: acervo pessoal, (2016)

Esse coletivo desestabiliza práticas institucionalizadas que permanecem reproduzindo discursos machistas. Quando as *Guerrilas* se propõe por exemplo a contar quantos nus femininos há em coleções de obras de arte, e quantas mulheres artistas existem nos museus mais importantes do mundo, elas rompem com uma lógica hierarquizada e legitimadora de poder que "nunca pôde" ser questionada.

Já Ana Luísa Santos[29] , performer mineira que utiliza seu corpo para falar sobre a mulher lésbica e a visibilidade do afeto lésbico, se desvencilha da linguagem heteronormativa do desejo em seus trabalhos;

> O trabalho das artistas nos interessa, pois neles conseguimos vislumbrar uma arte de existir enquanto estilísticas de existências, nas quais a subjetividade é lugar de múltiplos posicionamentos, afetos e sensibilidades que se dão no campo social e em nossa interação/criação com ele. Notamos, nos trabalhos das artistas, um movimento de desnaturalização dos corpos, que passam a ser apropriações performáticas singulares. Assim, tais artistas, com seus posicionamentos estéticos, figuram formas e modos possíveis de relações ético-políticas que podemos estabelecer com nossos corpos: para além das designações discursivas hetero-euro-andro centradas, podemos também nos relacionar com eles como fontes de resistências ao poder, às desigualdades, valorizando mais as inorganicidades, as aformidades, as sensações, as experiências, do que as representações capitalísticas territorializantes que capturam e encerram nossos corpos em carapuças identitárias (STUBS; TEIXEIRA-FIHO; LESSA, 2017, p.2).

[29] Disponível em: https://anasantosnovo.com/. Acesso em: 18/06/2018

Essas performances se mostram potentes pelo fato de que corpos relegados aos guetos e às margens se transformaram no próprio suporte de arte, pois foram sistematicamente impedidos de estar e criar espaços de representação. Identificamos então que corpos abjetos carregam em si histórias que a sociedade não legitimou, por isso podem transformar-se de corpos subalternizados em corpos patrimônio, pois suas presenças produzem narrativas distintas das hegemônicas.

Essa forma a arte da performance ganha força e notoriedade no século XXI, pois as transformações sociais, culturais e urbanas são cada vez mais efêmeras e fluidas. Esses corpos dentro e fora de instituições geram discursos e potências que possibilitam a vida em detrimento da realidade de estatísticas de violência, silenciamento e ocultamento.

"Infelizmente as vidas não valem o mesmo simplesmente porque são vividas em corpos que o sistema moderno/colonial de gênero com sua lógica categórica dicotômica e hierárquica tratou de relegar a condições próximas ao "não-humano" (LUGONES, 2001, p.105).

Foi a partir das minhas vivências com pessoas que assim como eu, passam por situações cotidianas da não aceitação social que me posiciono, e por isso meu lugar de fala não pretende ser universal e sim localizado.

Eu, mulher, cisgênera, lésbica, branca, classe média, com privilégios que muitas mulheres não têm. Mesmo assim a sociedade frequentemente não me reconhece enquanto cidadã. É neste lugar "privilegiado" que tenho descoberto zonas que me colocam em campos de batalhas.

> A *performance art* nascida como um exílio – exilio dos recintos dos artistas plásticos, que abandonaram os belos museus- abandonou os recintos onde se congelava a obra de arte, optando por utilizar formas da cultura popular e do *mass* mídia. Esta variante artística redescobriu outras dimensões da corporalidade. O olhar paródico e carnavalizador – o olhar político- dos atos performáticos projetou-se na construção de corpos grotescos que questionam modelos apolíneos dos cenários mais tradicionais (CABALLERO, 2016, p.54).

Por isso que a performance tem se mostrado tão possível ao meu corpo e minhas vivências, pois se encontra no limiar entre vida e arte, me auxiliando a redescobrir outras camadas de realidades e se constituindo enquanto campo possível para a disputa de narrativas.

As corporalidades se mostram cada vez mais fluidas e a estética e prática dos *Drag Kings* me interessa pois confronta ideias sobre arte, gênero, representação e representatividade. As práticas de *Drag queen* e *Drag king* rompem momentaneamente com as designações de sexo e gênero, teatralizando e performando os gêneros, assumindo suas estéticas corporais e visuais

propositadamente. As vivências transgênero se aproximam em certa medida na esfera da performatividade, mas com impactos subjetivos e sociais distintos, conforme esclareceu Jack Halberstam (2015):

> (...) para entender a diferença entre representatividade e representação. Assim, enquanto as primeiras buscam uma encenação teatralizada da identidade masculina que pressupõe uma audiência, os transgêneros optam por uma vivência mais orgânica e integrada da masculinidade em sua vida cotidiana[30].

Figura 6. Drag Kings. Fonte: Del Lagrace Volcano (2017)

Paul B. Preciado definiu que a sexualidade atua fora do corpo binário, conceito presente no Manifesto Contrassexual

> A contrassexualidade não é a criação de uma nova natureza, pelo contrário, é mais o fim da Natureza como ordem que legítima a sujeição de certos corpos a outros. A contrassexualidade é, em primeiro lugar: uma análise crítica da diferença de gênero e de sexo, produto do contrato social heterocentrada cujas performatividades normativas foram inscritas nos corpos como verdades biológicas (Judith Butler, 2001). Em segundo lugar: a contrassexualidade aponta para a substituição desse contrato social que denominamos Natureza por um contrato contrassexual. No âmbito do contrato contrassexual os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes, e reconhecem os outros corpos como falantes.

[30]Disponível em: https://resistaorp.blog/2018/03/20/novas-subculturas-performativas-sapatoes-transgeneros-drag-kings-etc/). Acesso em: 28/05/2018.

> Reconhecem em si mesmos a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como a todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas. Por conseguinte, renunciam não só a uma identidade sexual fechada e determinada naturalmente, como também aos benefícios que poderiam obter de uma naturalização dos efeitos sociais, econômicos e jurídicos de suas práticas significantes (PRECIADO, 2014)[31].

Essas performatividades estéticas deixem marcas nos corpos e são vivenciadas de diversas formas, podendo ser vividas de diferentes maneiras por pessoas distintas. Através de diferentes corpos é possível perceber a construção, a produção e recepção de performances em que a performer é um corpo que não segue padrões normativos e hegemônicos. “O corpo é o campo de batalha, o artefato vivo, a fronteira onde se negocia visibilidade e invisibilidade para estabelecer um diálogo entre estas intensidades” (BACELLLAR, 2016, p.66).

E é nesse lugar fluído de descobertas que percebo as potencialidades de um corpo em ação.

[31] Disponível em: https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2015/05/05/o-que-e-a-contrassexualidade-paul-beatriz-preciado/. Acesso em 15/7/2018.

3.1. MEU CORPO AÇÃO

A rua é o palco de muitas performances que colocam em xeque comportamentos naturalizados na sociedade. “O corpo é motor da obra” e assim evidencia problemas sociais e cotidianos diversos, ativa o público em seus múltiplos sentidos e questiona o que é arte? Ela precisa estar em galerias, museus e em instituições para se legitimar enquanto tal?

A descoberta da Performance-arte me permitiu localizar meu lugar de fala, por onde perpassam minhas vivências, entender que “o pessoal é político”, e desde estes pontos investigar e desenvolver pesquisas.

A partir do momento em que percebo que é através das relações interpessoais que nos conhecemos e nos colocamos em Ação, vejo quais são as potencialidades dos corpos abjetos, indesejáveis, que não seguem os padrões estéticos e sociais. Corpos políticos em sua essência, objetificados, mesmo que indesejados.

Um corpo de Mulher que causa repulsa em uma grande parte dos homens heterossexuais *Cis*, por não atender aos seus desejos de consumo. Estes homens então criam mecanismos para desqualificar e/ou silenciar estes corpos quando não lhes são úteis.

Muitas vezes, nós, mulheres lésbicas, somos ameaçadas e estamos vulneráveis a todo tipo de agressão pelo fato de não sentirmos atração sexual por homens heterossexuais *Cis*. Violências como o estupro corretivo realizado na maioria das vezes por homem cisgênero, que pode levar à morte também do corpo, classificado como lesbocídio, é comum principalmente com homens do núcleo familiar da vítima[32].

Na minha pesquisa com artística questiono lugares que me foram impostos, que a sociedade definiu para meu corpo como regras de comportamentos que me machucaram, que me deixaram marcas. Lugares que para muitos LGBTQI+, podem ser mais agressivos e violentos por inúmeros motivos que levam a homicídios e suicídios.

[32] Dossiê de Lesbocídio no Brasil de 2014 a 2017

Investigando as minhas vivências, experiências e práticas cotidianas é que percebo constantes situações de violência pelas quais meu corpo lésbico passa, mas que ao mesmo tempo acredito ser potencializam o meu lugar de performer e ativista, consciente da importância da presença de minha história enquanto narrativa de resistência.

*

É importante situar aqui meu lugar de fala. Sou branca, vim de classe média, estudei em boas escolas públicas, tive acesso a tecnologias, pratiquei esportes. Tive uma infância feliz e saudável. Quando completei 16 anos, comecei a questionar a minha sexualidade que até então, a heteronormatividade situava como mulher *Cis* e heterossexual e era considerado então a partir de padrão normativo e bem definido em dois sexos e dois gêneros binários.

A descoberta da minha sexualidade, das minhas vivências de adolescente, de todo o *bullying ou* (homofobia) sofrido na infância principalmente na escola e na rua, começavam a fazer sentido. Quando eu era criança não entendia porque me xingavam, porque questionavam minha sexualidade, meu gênero. Eu era uma menina "normal" como as outras, mas com comportamentos não aceitos, pois gostava das "coisas de meninos" e brincava com eles.

O lugar da mulher na sociedade é estruturado segundo as normas de comportamentos que são impostas desde o nascimento. As mídias, principalmente a televisão auxiliam nesses processos de padronização de comportamentos que invisibilizaram outras formas de existir.

O mesmo se faz em instituições culturais responsáveis pela difusão da história e memória "oficial". Elas selecionam e evidenciam as memórias consideradas importantes para a sociedade, deixando outras à margem. Essas populações que não estão nos registros "oficiais" são, desta forma, invisibilizadas e subalternizadas por quem detêm os mecanismos que mantêm intactas as relações hegemônicas e os lugares de poder.

Mas antes de entender isso, já me taxaram. Já me colocaram em um lugar de inferioridade e à margem, quiseram minar minha autoestima ainda criança.

Todas essas marcas, todos esses xingamentos ainda reverberam em meu corpo. Eu lembro de algumas sensações, de me sentir triste, de fingir que não era comigo ou que não estava ouvindo as piadinhas e os cochichos vindo das rodinhas de meninos. Como as crianças conseguem ser tão cruéis umas com as outras?

Sempre gostei de jogar bola. Nossa, que felicidade ter uma bola. Mas o "futebol não é esporte para meninas". Apesar de minha mãe sempre me deixar fazer tudo que queria, o futebol não. Nunca treinei.

Hoje faço da bola de futebol um material que se transfigura e se desloca, que me auxilia nas preparações dos ensaios para cenas e experimentos. Me coloco em outros lugares, Me

permito descobrir outras Mayras sapatonas, Maria sapatão, Mulher macho. Descubro em mim o que pode ser passagem para outras mulheres sapatonas.

Figura 7. #experimentos com bola. Fonte: (acervo pessoal) foto: Théo Mantelato

A contemporaneidade vive momentos de tensões e retrocessos sociais que atingem principalmente as populações marginalizadas, os maiores alvos de ameaças. Os negros, indígenas e LGBTQI+ sofrem diariamente com perdas de direitos que não são respeitados, pois para muitos, essas populações não merecem ter seus direitos civis assegurados.

Em um país que mata 1 (um) LGBTQI+ a cada 19 horas se faz necessário encontrar mecanismos para tentarmos extinguir os crimes de ódio cometidos contra essas populações por Lesbofobia, Homofobia e Transfobia [e também crimes contra mulheres, como o Feminicídio que aumenta alarmantemente: a cada 11 minutos uma mulher é violentada no Brasil].

Entendo que é preciso falar e que a nossa presença é um ato político, pois os corpos indesejados trazem incômodos que podem se transformar em potencialidades de ação que auxiliam nos processos de alteridade e respeito às diferenças sexuais e de gênero.

Foi a partir das problemáticas acima mencionadas que consegui compreender a Performance como mecanismo de ação que pode evidenciar problemas, modificar espaços, incomodar, estimular outras formas de contato. Através do corpo, de instalações, de vídeos performances entendi que é possível estar em diferentes lugares e modificá-los, mesmo que efemeramente, ressignificando assim um Espaço por meio da arte.

Figura 8. Ação "11 minutos". (acervo pessoal)

Figura 9. Performance #Construindo uma Mulher. Foto: Karla Ribeiro (acervo pessoal)

A educação talvez seja mesmo o caminho para a consciência crítica e social. É partir dela que podemos desenvolver senso crítico e responsabilidade para não violentarmos uns aos outros por medo do desconhecido, por falta de trocas de conhecimentos, pela escassez do convívio. A crise nas maneiras de exercer alteridade e praticar a empatia faz crescer o fascismo no Brasil.

Escrevo hoje dia 26 de outubro de 2018, a dois dias das principais eleições brasileiras dos últimos 33 anos. Nessa data tememos que aconteça uma “guerra Civil”, que aumente substancialmente o genocídio da população negra, indígena, quilombola, ribeirinha, LGBTQI+. Todos somos alvos de ameaças vindo dos apoiadores de um político racista e homofóbico, que

é a favor da ditadura militar, violento e com discursos de ódio contra as minorias e que tem incitado violência por onde passa.

O Brasil tem números alarmantes de assassinatos de negros em periferias por policiais militares, de “balas perdidas”. De violência doméstica contra mulher. De violência contra mulheres em todos os ambientes. De transfobia.

Estamos em perigo. Eu escrevo hoje, não sabendo o que será do ano que vem. Mas estou firme. Mantenho minha cabeça erguida e meu peito estufado pois APRENDI a SER.

Ilustro na sequência algumas das minhas performances como: “Você é menino ou menina? ”, “Construindo uma Mulher”, e a vídeo performance “Criança viada, somos nós”, na qual me utilizo da imagem projetada em protesto à polêmica obra, “Criança viada, travesti da lambada e Criança viada deusa das águas”, da artista plástica Bia Leite.

Figura 10. Vídeo performance "Criança viada somos nós". Foto: Karla Ribeiro. (acervo pessoal)

Figura 11. Performance "Você é menina ou menino?". Foto: Sabriny Melo. (acervo pessoal)

O momento político em que vivemos é de grande tensão para as todas as minorias sociais. Os desmontes da cultura, da educação fazem parte de um plano autoritário neoliberal de perdas de direitos ao acesso básico a educação e cultura e devemos ocupar os lugares que foram conquistados com muita luta.

Por isso a importância de pesquisas e estudos acerca das sexualidades dissidentes estarem em campos acadêmicos e teóricos que possam, de certa forma, auxiliar em processos de assimilação e reconhecimento do outro. Acerca das diferenças sexuais, e de gênero que ainda são tabus, pois as pessoas LGBTQI+ ainda morrem por crimes de ódio e por isso se faz necessário a escrita de quem nunca foi lido. É necessário que os estudos acerca dessas memórias possam fazer parte da História.

Figura 12 Experimentos#2 Barbie Caminhoneira. Foto Théo Mantelato (acervo pessoal)

As minhas experimentações, processos, pesquisas fazem parte de processos que estavam latentes em meu corpo, e que pude colocá-los em Ação, reverberando em corpos que se reconhecem, mas também atingindo de forma transversal outras pessoas, que podem se sensibilizar com as diferentes realidades que cada indivíduo tem e carrega consigo.

Não podemos nos calar.

Figura 13. Experimentos #03. Foto: Théo Mantelato. (Acervo pessoal)

Figura 14. Experimentos #01. Foto: Nina Caetano. (Acervo pessoal)

Dia 29 de agosto, dia da Visibilidade Lésbica, apresentei a minha vídeo-performance e também fiz uma roda de conversa sobre "Lesbianidade e vivências sobre invisibilidade e falta de representatividade dos nossos corpos nas esferas públicas". Essa roda de conversa fez parte da programação da Exposição Rizoma sediada no GLTA – Grêmio Literário Tristão de Ataíde e que fez parte da programação do Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana-MG 2018[33], na qual atuei nos processos de seleção das obras, montagem e concepção da exposição, além de trabalhar como monitora nos dias abertos para visitação.

Figura 15. Roda de Conversa Sobre Representatividade Lésbica. Foto: Ana Audebert. (Acervo pessoal)

[33] A exposição Rizoma – Mostra Nômada Multimídia de Arte Contemporânea traz obras de mulheres, tratando de identidade e das lutas do universo feminino, arte como política social e forma de empoderamento e visibilidade da mulher em diferentes contextos sociais. Foi uma iniciativa da UBM (União Brasileira de Mulheres/ Ouro Preto), em parceria com o festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana 2018.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fica evidente o quanto somos invisibilizadas em nossa Sociedade, e por meio desta pesquisa busquei frestas que puderam me levar a caminhos que são possíveis de percorrer, porém não foi e não será fácil. Entendi a potencialidade do meu corpo como estratégia de sobrevivência, de reconhecimento e [re]existências.

O primeiro capítulo destaca o feminismo interseccional e a performatividade de gênero, que foi pensado para desnaturalizar as práticas binárias e cartesianas que reproduzimos. As instituições reforçam esses estereótipos, que são violentos com corpos que não atendem as normas impostas. No subcapítulo 1.1 falo sobre lesbianidade e como ainda é perigoso viver em um país que pensa em patologias de sexo/gênero e desconsidera outras formas de ser e viver. As lésbicas são invisibilizadas e por isso que trabalhos acerca das sexualidades se fazem necessários.

No segundo capítulo considerei importante destacar a trajetória das nossas memórias e como os discursos hegemônicos silenciam outras histórias e, de que modo a museologia social surgiu com a premissa de dar visibilidade e voz aos silenciados.

O terceiro capítulo; Performances e feminismos, discuto a relação do corpo como patrimônio, um potente desestabilizador das práticas institucionais que mantem relações androcêntricas com a arte e o corpo. A performance é uma ação importante para que outras narrativas sejam evidenciadas, transformando lugares considerados de “poder”, e talvez assim possamos assegurar nossos direitos sociais e civis.

O meu corpo ação é o resultado das minhas vivências, angústias, anseios, medo, dor, trocas, encontros e estratégias de força e [re]existências de corpos abjetos. Esse trabalho não pretende ser universal nem que contemple todas as narrativas de mulheres lésbicas, mas foi por meio deste estudo que comecei a entender meus pares. O quanto ainda nos falta falar, o quanto somos invisibilizadas.

Eu como Museóloga pretendo planejar estratégias que contemplem histórias e memórias das populações LGBTQI+ e tornar mais democráticos os espaços. Seja a rua, o museu, as galerias, os parques, as cidades. Que a resistência desses corpos garanta suas existências.

A transformação social se faz por meio do desejo de querer mudar a realidade, para que todas, todos e todes possam ter direito de viver com liberdade e segurança.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAPTISTA, J.; BOITA, T. Protagonismo LGBT e Museologia social: uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero. **Cadernos do CEOM - Ano 27. Museologia Social**, Rio de Janeiro, n. 41, p. 176-192, Abril 2014.

BUTLER, J. **Problemas de gênero:** Feminismo e subversão de identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

BUTLER, J. **Quadros de guerra:** Quando a vida é passível de luto? 3ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2017.

CABALLERO, I. D. **Cenários Liminares. Teatralidades, performances e políticas**. 2ª. ed. Uberlândia: EDUFU, 2016.

CADERNOS DE SOCIOMUSEOLOGIA. Declaração de Quebec, princípios de uma nova museologia, 1984. **Revista Lusófona**, 2009. Disponivel em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/342>. Acesso em: 3 ago. 2018.

CASTRO, A. S.; COELHO, I. **A importância do Corpo nos processos rituais de um patrimônio cultural imaterial**. 2013. Florianópolis: [s.n.]. 2013. p. 1-13.

CORRÊA, M. D. C. A Navalha de Dalí. **Indóceis e Inúteis:** O que podem os corpos?, 2013. Disponivel em: <https://murilocorrea.blogspot.com/search?q=ind%C3%B3ceis+e+>. Acesso em: 6 ago. 2018.

DELLAMORE, C. Do corpo á terra 1970: Arte Guerrilha e resistência à ditadura militar. **Revista Cantareira**, p. 109-123, 2014.

ENCICLOPÉDIA itau cultural. **Enciclopedia.itaucultural**, 09 jun. 2015. Disponivel em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo340/missao-artistica-francesa>.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Enciclopédia Itaú Cultural. **Enciclopédia Itaú Cultural**, 2018. Disponivel em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1628/abaporu>. Acesso em: 3 agosto 2018.

LAURETIS, T. D. A tecnologia do gênero. In: HOLANDA, H. **Tendências e Impasses. O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 1-30.

MORAIS, F. Contra a arte afluente: o corpo é motor da obra. **Revista Vozes**, Petrópolis , v. 35, p. 24-34, jan-fev 1970.

MOUTINHO, M. Sobre o Conceito de Museologia Social. **CEOM Cadernos de Museologia Social**, Lisboa, v. 1, p. 7-9, 1996.

NAVARRO-SWAIN, T. Feminismo e Lesbianismo: A identidade em questão. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 12, p. 109-120, setembro 1999.

NOCHLIN, L. **Por que não houve grandes mulheres artistas**. 2ª. ed. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

OLIVEIRA, A. C. A. R. D. Colecionismo a partir da pesrpectiva de gênero. **Revista Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasilia, v. 7, p. 15-30, jan-jun 2018.

OLIVEIRA, A. C. A. R. D.; QUEIROZ, M. S. Museologia - Substantivo Feminino: reflexões sobre a museologia e gênero no Brasil. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, São Paulo, n. 5, p. 61-77, novembro 2017.

PESSANHA, J. A. **Cultura como Ruptura. In:** Bornheim. G. Et ali Cultura Brasileira: tradição contradição. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1987.

PRECIADO, B. P. Multidões queer: notas para uma politica dos anormais. **Estudos Feministas**, Florianópolis, p. 11-20, jan-abril 2011.

PRECIADO, B. P. **Manifesto Contrassexual**. 1. ed. São Paulo: edições, 2014.

RACHENA, A. Museologia Social e Gênero. **Cadernos do CEOM - Museologia Social** , Rio de Janeiro, n. 41, p. 153-174, Junho 2014.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte - MG: Letramento: justificando, 2017.

SANTOS, M. C. T. M. Um compromisso social com a museologia. **Cadernos do CEOM**, Rio de Janeiro, n. 41, p. 71-114, fevereiro 2014.

SANTOS, M. S. D. Por uma sociologia dos museus. **Cadernos do CEOM- Museologia Social**, Rio de Janeiro, n. 27, p. 47-70, março 2014.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** 1. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

STUBS, R.; TEIXEIRA-FILHO, F. S.; LESSA, P. Artivismo, estética feminista e produção de subjetividade. **Revista Estudos feministas**, Florianópolis, v. 26, p. 1-19, outubro 2017.

TIBURI, M. **Feminismos em comum:** para todas, todes e todos. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018.

WICHERS, C. A. D. M. Museologia, feminismos e suas ondas de renovação. **Museologia & Interdisciplinaridade** , Brasilia, v. VII, n. 13, p. 138-154, jan-jun 2018.