

Onde estão?

Fragmentos da história, memória e patrimônio LGBTQIA+ a partir do acervo do Museu Histórico Nacional

Where are they? Fragments of LGBTQIA+ history, memory and heritage from the collection of Museu Histórico Nacional

Recebido em: 19/07/2023

Aprovado em: 25/03/2024

Geyzon Dantas

[Sobre o autor >>](#)

RESUMO

Estes fragmentos resultam de uma pesquisa inicial nos acervos arquivísticos, bibliográficos e museológicos do Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro, RJ) em busca de itens que se relacionem, direta ou indiretamente, com a temática LGBTQIA+. Os primeiros indícios do levantamento são costurados, a pontos largos, a aspectos da história, memória e patrimônio cultural relacionados a sujeitos e grupos com gêneros e sexualidades dissidentes.

Palavras-chave: Museu Histórico Nacional; acervo; LGBTQIA+; gênero; sexualidade.

ABSTRACT

These fragments result from an initial survey of the archival, bibliographic and museological collections of the National Historical Museum (Rio de Janeiro, RJ) in search of items that are directly or indirectly related to the LGBTQIA+ theme. The first signs of the survey are stitched together, in broad stitches, to aspects of history, memory and cultural heritage related to subjects and groups with dissident genders and sexualities.

Keywords: National Historical Museum; collection; LGBTQIA+; gender, sexuality.



“A primeira coisa que fiz quando cheguei em Paris foi entrar no Louvre e ficar uma semana de baixo prá cima e de cima prá baixo”.

Rogéria, em *O Pasquim*, 1973¹

Abri o livro *100 objetos do Museu Histórico Nacional*² em busca de um rosto que havia visto há poucas semanas, mas não me lembrava exatamente qual. Como brilho de joia rara, deparo-me com o retrato de uma mulher branca em pose típica de manequim dos anos 1970: é a reprodução da capa de um programa de teatro – e em grandes letras está escrito o nome dela: “Rogéria”.

Já Clóvis Bornay, o mais famoso ex-funcionário do Museu Histórico Nacional (MHN), tem seu nome inscrito na história do museu. Perto dos olhos dos pesquisadores, mas longe dos olhos do público: não há itens do acervo que tratem especificamente de Bornay e sua contribuição.

A pergunta sobre o que Rogéria e Clóvis teriam em comum traz logo uma resposta possível e mesmo esperada: além de figuras populares da cultura brasileira, foram pessoas dissidentes da matriz sexual heteronormativa, contemporaneamente reunidas sob a sigla guarda-chuva LGBTQIAPN+ (lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros, queer, intersexuais, assexuais, pansexuais, não binares e demais identidades) – a partir de agora nomeada LGBTQIA+.³

De formas distintas, ambos estão presentes em registros históricos preservados em um museu centenário, que segue em busca

¹ ENTREABERTO botão, entrefechada rosa: Rogéria. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 223, p. 6, 24 maio 1973. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=124745&pagfis=7334>. Acesso em: 21 abr. 2023.

² MAGALHÃES, Aline Montenegro; BOTELHO, André Amud; LENZI, Maria Isabel; BEZERRA, Rafael Zamorano (org.). *Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022. 496 p.

³ Há variações correntes da sigla (LGBT+, LGBTQ+, LGBTQI+, LGBTQIA+, LGBTQIAPN+ e mesmo LGBTQQICAAPF2K+), que são usadas por diferentes organizações sociais, grupos ativistas e órgãos de governo e Estado. Optei pela versão da sigla utilizada neste dossiê – a mesma proposta pelo Ministério dos Direitos Humanos e Cidadania. Nas citações, mantenho a grafia original utilizada pelos autores.

de se sincronizar às pautas contemporâneas do campo museal nos últimos anos.

Onde estão e quais são os itens relacionados às memórias de sujeitos e grupos LGBTQIA+ preservadas pelo MHN? Podem ser considerados representativos de identidades que vão além da sigla? O que é preciso para fazer parte de um acervo que se constituiu como nacional?

Essas perguntas me arremessam àquela feita pelas Guerrilla Girls:⁴ se para entrar em um museu, as mulheres precisariam estar nuas...

Se o patrimônio cultural é resultado do que é identificado, preservado e transmitido para as futuras gerações, retroalimentando assim o “continuum histórico” das sociedades,⁵ os responsáveis pelas escolhas exercem assim um poder ‘de vida’ sobre os objetos de memória reconhecidos e de ‘quase morte’ sobre os que não estariam aptos a tanto.

Observar como o Museu Histórico Nacional ampliou seu acervo ao longo de um século é também olhar para os que tomaram decisões sobre os vestígios de memórias favorecidos a angariar o título de patrimônio cultural histórico nacional – e, portanto, a serem preservados e expostos pela instituição.

O advogado e jornalista Gustavo Barroso foi a figura responsável pela criação do MHN e por angariar acervo para a instituição por um período de 35 anos – nenhum outro diretor esteve tanto tempo à frente da função de diretor do museu⁶ e exerceu o poder de escolha com tanta autonomia.

⁴ Um dos dois cartazes produzidos para a retrospectiva do grupo no Brasil teve como título “As mulheres precisam estar nuas para entrar no MASP?”, que “aborda o contraste entre o pequeno número de artistas mulheres comparado ao grande número de nus femininos” em exibição. Ver: PEDROSA, Adriano; BECHELAN, Camila. *Guerrilla Girls: gráfica, 1985-2017*. Texto de curadoria. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. São Paulo: MASP, 2018. Disponível em: <https://masp.org.br/busca?search=guerrilla>. Acesso em: 23 mar. 2023.

⁵ UNESCO. Visão geral. *Igualdade de gênero, patrimônio e criatividade*. UNESCO; UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS: [s.l.], 2021. p. 34-51. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000381021>. Acesso em: 9 mar. 2023.

⁶ Gustavo Barroso dirigiu o MHN de 1922 a 1930; e depois de 1932 até 1959, quando veio a falecer. Ver: MAGALHÃES, Aline Montenegro et al. *Museu Histórico Nacional: 90 anos de histórias, 1922-2012*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional. p. 18-33.

O entendimento de Barroso sobre a história nacional traduziu-se em aquisições e transferências de acervo, montagem de exposições, assim como na direção tomada pelo Curso de Museus em suas primeiras décadas.

O museu torna-se espaço privilegiado para o culto de histórias e memórias alinhadas a ideais civilizacionais eurocêntricos que, a todo custo, as oligarquias da República Velha se empenhavam em alcançar. Era preciso estabelecer marcos históricos longevos para nossa modernidade tardia, em uma rima quase impossível entre ordem e progresso.

Assim, os objetos que pertenceram aos “grandes homens” da história do Brasil passaram então a constituir o acervo, sendo exibidos nas galerias do museu como prova dos grandes feitos da nação, que deveriam ser cultuados e fruídos.

Aline Montenegro aponta, de forma precisa, o perfil das exposições no período de Barroso, que enaltecem homens brancos ligados ao Estado, monarquia, clero e forças militares, além da aristocracia. “Pinturas de história, objetos valorados como relíquias e documentos tidos como autênticos compunham as narrativas pautadas nos eventos políticos e militares”.⁷

A centralidade do homem branco no acervo do MHN deixou rastros que ainda estão sendo descortinados.⁸ A representação de mulheres nas exposições do museu, por exemplo, agora que começa a ser observada de modo mais acurado.⁹ O que dizer então sobre a representação LGBTQIA+ nessa intrincada trama que define o patrimônio cultural a ser preservado?

⁷ MAGALHÃES, Aline Montenegro. Da diáspora africana no Museu Histórico Nacional: um estudo sobre as exposições entre 1980 e 2020. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 30, p. 1-29, 2022.

⁸ O primeiro texto publicado neste dossiê nos *Anais do Museu Histórico Nacional* (volume 57) analisa sexualidade, gênero, raça e classe nas unidades museológicas do Instituto Brasileiro de Museus, estando o MHN incluído no estudo. Ver: BAPTISTA, Jean et al. Sexualidade, gênero, raça e classe no Instituto Brasileiro de Museus (Ibram): por uma guinada *queer* interseccional e decolonial. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 57, p. 1-20, 2023.

⁹ Ver FIGUEIREDO, Flávia Limoeiro. *Muitos heróis e poucas heroínas?* A presença da mulher no acervo de pinturas da exposição de longa duração do Museu Histórico Nacional. Dissertação (Mestrado em Memória e Acervos) – Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2023. 136 p. PDF.

Tony Boita é incisivo nesse aspecto, evidenciando um “descaso patrimonial quando nos aproximamos do patrimônio de pessoas LGBTQIA+”.¹⁰ Esse estado duradouro de descaso quanto ao “direito à memória, cultura e patrimônio” só reforçaria o preconceito e a violência, associados à negligência dos entes públicos diante das populações LGBTQIA+.

Se os espaços culturais são “muitas vezes espaços de gênero, o que inclui a ideia de espaços somente femininos/masculinos”,¹¹ busco aqui um olhar que atravesse as frestas do binarismo, capaz de conectar pontos extremos ao serem reunidos em um museu nacional.

A partir de uma fotografia de formatura do Curso de Museus do Museu Histórico Nacional, tirada nos anos 1940, Bruno Brulon aponta não haver dúvidas sobre como se estabelecia “a relação de tutela masculina que marcava relações de gênero e poder”.¹²

Ao longo de sua existência moderna, os museus, assim como o MHN, foram se tornando espaços propícios para a encenação dos “cânones de identidades masculinas centradas na matriz cultural europeia”, havendo resistência a mudanças quanto ao “patriarcalismo e a heteronormatividade que ainda vigoram”.¹³

Por esse caminho, seria possível detectar uma “ausência deliberada” de narrativas que extrapolem tais parâmetros. Quando presentes, acabariam por encontrar seu lugar à margem do que tem sido considerado ‘satisfatório’ para a manutenção dos padrões hegemônicos sobre gênero e sexualidade.

Criado em 1922, o MHN manteve, por quase um século, um formato conservador quanto ao que tem sido validado como repre-

¹⁰ BOITA, Tony. Patrimônio cultural LGBTQIA+. CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte; WICHES, Camila Azevedo de Moraes; COLLAÇO, Janine Helfst Leicht (org.). *Patrimônios culturais: entre memórias, processos e expressões museais*. Goiânia: Editora Imprensa Universitária, 2017. PDF.

¹¹ UNESCO, *op. cit.*, p. 37.

¹² SOARES, Bruno César Brulon. Museus, mulheres e gênero: olhares sobre o passado para possibilidades do presente. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 55, p. e195515, 2019. p. 4. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8656393>. Acesso em: 5 mar. 2023.

¹³ *Ibid.*, p. 20-23.

sentativo de memórias nacionais, deixando questões como raça, gênero e sexualidade à margem de discussões que impactassem áreas estruturais da instituição.

Sob a perspectiva do acervo, o museu parece demonstrar interesse, mesmo de forma ainda tímida, em histórias e memórias não hegemônicas e subalternizadas. Talvez isso possa indicar uma ‘mudança de rota’ em relação ao modelo institucional que se perpetuou por décadas, cuja forma pouco se adequa às demandas por representatividade atuais.

O Museu Histórico Nacional preserva uma coleção etnográfica com cerca de 340 itens, como resultado de doação do indigenista Luiz Filipe ‘Tsiipré’ de Figueiredo. A coleção tem sido base para a elaboração de narrativas expográficas sobre os povos indígenas brasileiros no museu desde meados dos anos 1980.

Nela, é possível encontrar figuras de cerâmica Ritxoko, produzidas pelo povo Karajá (TO), intrinsecamente ligadas ao universo mítico e lúdico daquele povo. As esculturas representam homens, mulheres e crianças, mas também figuras antropomorfas, como uma peça que traz um tronco de mulher e uma cabeça de animal.

Jean Baptista traz à baila reflexões sobre aspectos de gênero e sexualidade indígenas e questiona se ainda seria possível romper com os “paradigmas de gênero e sexualidade do Ocidente” impostos sobre os povos originários nos museus e na museologia.¹⁴

O binarismo imposto aos corpos refletiria também sobre os objetos indígenas nos museus, dando continuidade ao processo de “colonização de sexualidades do passado e do presente indígena”.

A invisibilização de identidades de gênero e sexualidades não hegemônicas parece afetar de formas distintas o patrimônio cultural. Lucas Oliveira aponta a falta de legitimação dessas discussões, por

¹⁴ BAPTISTA, Jean. Entre o arco e o cesto: notas Queer sobre indígenas heterocentros nos museus e na Museologia. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, v. 61, n. 17, 2021. Corpos e Dissidências nos Museus e na Museologia. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/7578/4480>. Acesso em: 15 mar. 2023.

exemplo, no campo da arqueologia, tratadas como “subjetivas”, especialmente em torno da “cultura material de populações antigas”.¹⁵

Grande parte dos estudos tratariam as materialidades arqueológicas e etnográficas como indissociáveis de características biológicas e construções sociais de gênero: o arco e a flecha estariam para o universo masculino, assim como a cestaria ou a cerâmica para o universo feminino.

Sujeitos com performances que desafiam o corpo binário seriam “constantemente apagados nas narrativas arqueológicas, como se não existissem”.¹⁶ Mas pesquisas recentes têm revelado sociedades ancestrais que não “experimentavam suas relações e performance da maneira rígida tal qual estamos acostumados”.¹⁷

Retorno a Baptista, que aponta um caminho possível para esse cenário: exercitar uma museologia que integre questões indígenas e LGBTQIA+. Seria uma forma de se pensar “o sexo e o afeto sem as lamúrias do Ocidente, onde se pode encontrar dentro de um mesmo corpo dois espíritos, múltiplas sexualidades e distintas corporalidades que não aquelas cristãs-europeias”.¹⁸

Pergunto-me sobre a possibilidade de percorrer o acervo do MHN, em toda a sua cobertura material da história do Brasil, sob o ponto de vista de gêneros e sexualidades não hegemônicos. Romper as marcas de um rígido sistema binário atribuído aos objetos, como parte de um processo que segue refletindo modelos coloniais de dominação, torna essa tarefa um desafio contemporâneo dentro da instituição.

Encontrei uma história pitoresca (fofoca histórica?) em artigo de Sigrid Porto para os *Anais do Museu Histórico Nacional* do ano de

¹⁵ OLIVEIRA, Lucas. Para além do binarismo de gênero: reflexões para a arqueologia. *Revista Arqueologia Pública*, Campinas, v. 16, n. 1, p. 111-128, jun. 2021. PDF. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rap/issue/view/1843>. Acesso em: 9 mar. 2023.

¹⁶ *Ibid.*, p. 116-117.

¹⁷ *Ibid.*, p. 117.

¹⁸ BAPTISTA, *op. cit.*, p. 58.

1947, envolvendo um ‘trote’ pregado pelo conde de Bobadela a franceses no século XVIII.

Em um baile oferecido aos estrangeiros em visita à cidade do Rio de Janeiro, o nobre teria colocando “jovens em ‘travesti’” devido à ausência de mulheres. A farsa descoberta pelos visitantes foi considerada “de muito mau gosto” por “vestir rapazinhos ‘à Pompadour’.”¹⁹

A busca pelos termos que referenciam a sigla LGBTQIA+ nas diferentes bases de acervo *on-line* do MHN traz resultados parcos, se não ausentes.²⁰ Na biblioteca digital, que agrega publicações e parte do acervo arquivístico e bibliográfico do museu, o termo ‘gay’ é o mais encontrado. Grande parte das ocorrências, contudo, faz referência ao sobrenome inglês ‘Gay’, aparecendo também enquanto ‘cor da moda’ em anúncios publicitários a partir do final dos anos 1940.

O termo “travesti” já aparece em revistas francesas do final do século XIX, referindo-se ao uso, por mulheres, de roupas em situações especiais, como bailes à fantasia, ou aquelas usadas no teatro de variedades. No século XX, aparece como fantasia ou indumentária (“travesti de papai noel”) em uma solitária crônica natalina de 1934.

Diante dos resultados da busca *on-line*, optei por fazer contato por *e-mail* com as áreas de acervo do museu, solicitando uma pesquisa por itens que pudessem ter alguma relação, direta ou indireta, com a memória LGBTQIA+.

A opção pela abordagem ‘indireta’ leva em conta ausências que têm sido apontadas em torno da representação de grupos não hegemônicos no acervo e nas exposições do MHN. Um exemplo é aquele mesmo programa impresso do espetáculo de Rogéria que me chamou a atenção, que faz parte da coleção Cândido Figueiredo do Arquivo Histórico.

Na pesquisa com a sigla LGBTQIA+ na base *on-line* do Arquivo Histórico, o resultado não apresentou o item. Contudo, ele foi listado

¹⁹ BARROS, Sigrid Porto de. A condição social e a indumentária feminina no Brasil-Colônia. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 8, p. 117-154, 1947.

²⁰ Foram pesquisadas as plataformas biblioteca digital, pinacoteca digital, *Anais MHN* e acervo arquivístico, disponíveis em: <http://mhn.museus.gov.br/index.php/acervo/>. Acesso realizado em: 28 fev 2023.

na pesquisa realizada internamente pela equipe, pois o resumo na ficha catalográfica da publicação deixa “intrínseco” se tratar de objeto em diálogo com a temática.

Leonardo Chagas, ao entender a linguagem como mecanismo de perpetuação de poder, aponta que a escolha de um determinado termo para representar grupos minorizados “pode ter motivações ideológicas envolvidas e favorecer discursos hegemônicos de subalternidade das pessoas LGBTQIAP+ com diferentes implicações na vida social”.²¹

Segundo o autor, a representação temática desses grupos, a partir de processos como catalogação, classificação e indexação, vem sendo problematizada nas áreas da biblioteconomia e ciência da informação. Estudos recentes apontariam “assimetrias de poder” relacionadas a como determinados documentos são representados por meio dos instrumentos de organização do conhecimento.

Além daquele programa teatral, o resultado da pesquisa interna trouxe oito itens, fazendo com que, até o momento deste apontamento, o Arquivo Histórico seja o setor de guarda de acervo do MHN com a maior quantidade de itens relacionados ao recorte LGBTQIA+.

Eles estão organizados em duas coleções: “Manifestações políticas” e “Eleições”. Na primeira estão guardados folheto, adesivo e ventarola distribuídos no Rio durante manifestação da Greve Geral do Clima, ocorrida em 20 de setembro de 2019.

O folheto, contudo, não trata da questão ambiental, mas de um tema que também fervia naquele momento: a censura a uma publicação em quadrinhos que trazia em sua capa um beijo de dois rapazes – reproduzida no impresso – e os possíveis desdobramentos pelo ato praticado pelo então prefeito do Rio no legislativo municipal.

Já o adesivo traz a bandeira do arco-íris, a ventarola e, novamente, o beijo censurado. Em ambas, está estampada a frase que

²¹ CHAGAS, Leonardo Borges Rodrigues. *Terminologia LGBTQIAP+ em linguagens de indexação: uma análise discursiva crítica dos registros de autoridade de assunto da UFMG*. 2022. 142 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022. p. 13. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/BUOS-BG-6QJT>. Acesso em: 4 maio 2023.

resume os tempos de enfretamento que viriam: “As LGBTI+ vão derrotar Bolsonaro”. As peças foram produzidas por candidatos já eleitos ou em campanha.

No resumo dos três itens da série “Manifestações políticas”, o Arquivo Histórico aponta para um desdobramento relevante: “como a temática é LGBT, optamos por criar essa subsérie”.²²

Na coleção “Eleições” encontramos o item mais antigo dentro do recorte: um ‘santinho’ de um candidato a deputado estadual em 2010. A campanha traz o slogan “Direitos LGBT para todos e todas” e informa projetos do candidato para aqueles grupos.

Os demais itens são da campanha para as eleições gerais de 2018. Chama atenção no material dois termos que tiveram grande repercussão naquele ano: “Ele não”, contra a eleição de Jair Bolsonaro à presidência da República; e “Marielle vive”, relacionado ao assassinato da vereadora Marielle Franco em março de 2018.

Vale destacar que a coleção “Eleições” fornece diversos itens para a exposição *Cidadania* no circuito de longa duração do MHN. A depender de decisões curatoriais futuras, um ou mais itens dessas coleções podem vir a integrar a exposição.

José Bittencourt e Vera Tostes esclarecem sobre a formação do acervo do museu a partir das aquisições realizadas desde 1922: “Podemos dizer que, até recentemente, eram estes os dois eixos sobre os quais caminhava a política de aquisição: os objetos ou eram históricos ou eram preciosos. Via de regra, eram as duas coisas”.²³

As escolhas estavam estreitamente ligadas a quem estivesse na direção do museu – poucas vezes subsidiadas por endossos técnicos. Nas primeiras décadas da formação do acervo (1920-1950),

²² MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. *Coleções pertencentes ao Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional onde constam itens referentes ao assunto “LGBT+”*. Rio de Janeiro: MHN, 2023.

²³ BITTENCOURT, José; TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. Examinando a política de aquisição do Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 27, p. 61-77, 1995. p. 70. Disponível em: <https://anaismhn.museus.gov.br/index.php/amhn/issue/view/37>. Acesso em: 23 mar. 2023.

as doações de famílias ricas foram responsáveis por encher de ‘reliquias’ as salas de exposição do MHN, que se expandiam à medida que uma nova doação chegava, sendo os novos espaços nomeados a partir dos respectivos doadores.

Dessa forma, a elite brasileira perpetuou seus objetos de uso ou de coleção como parte visível e indissociável das memórias nacionais. Mayara Manhães avança sobre o ponto, ressaltando que as escolhas geraram exclusões de outros grupos, “tais como os indígenas e os negros, a não ser quando aparecem em uma relação de dominação pelas elites, e assim permaneceram durante um longo período”.²⁴

Com o fim da “era Barroso”, o fluxo de doações foi cessando, ao passo que também se expandia um lucrativo mercado de antiguidades no Brasil. A essa altura, o MHN já se encontrava ‘abarroado’ com milhares de peças que carecem de conservação constante, diante de um cenário duradouro de escassez de recursos públicos para a cultura.

Apenas a partir de meados dos anos 1980, com o fim da ditadura militar, o museu se abre para que objetos dissociados da memória das elites nacionais passem a integrar o acervo. Em 1986, por exemplo, acontece a primeira exposição sobre arte indígena no MHN, *Os donos da terra*, a partir da coleção etnográfica T’sipré, recém-chegada à época.

O termo “política de aquisição” passou a ser utilizado no MHN a partir dos anos 1990, quando foi estabelecida uma comissão interna para tratar do assunto. É a partir dessa transição que, há menos de dez anos, dão entrada no museu os primeiros itens relacionados à memória de grupos LGBTQIA+.

²⁴ OLIVEIRA, Mayara Manhães. Representação da cultura indígena no Museu Histórico Nacional na década de 1980. Encontro Regional de História da ANPUH-Rio, 15., 2012, Rio de Janeiro. *Anais...* p. 3 Disponível em: http://www.encontro2012.rj.anpuh.org/resources/anais/15/1338425896_ARQUIVO_TrabalhoMayaraManhaesdeOliveira.pdf. Acesso em: 23 mar. 2023.

A figura de Clóvis Bornay na tela de grandes dimensões “Colonização e dependência”, de Clécio Penedo (1987), ocupa, de forma alegórica, lugar na seção dedicada ao expansionismo europeu.²⁵

Bornay foi um profissional reconhecido por seus pares e superiores, atuando em diferentes frentes no MHN, equilibrando a vida de funcionário público com a de destaque do carnaval carioca – em toda sua pompa e esplendor de ‘tempos antigos’.

No museu ao qual dedicou toda a sua vida profissional, o museólogo, antigamente chamado “conservador”, é uma figura alegórica, como representado no quadro de Penedo, e pouco citada.

Ele sintetiza um encontro único: o de profissional de museu, conhecedor da história do Brasil, e de ícone do “maior espetáculo da terra”: alguém que propôs ressignificar a história pelo viés da fantasia e do sonho que dura até a Quarta-Feira de Cinzas.

Contudo, o MHN optou por não reconhecer Bornay em sua dualidade aparente: toda sua memória trata de sua extensa pasta funcional, citações em relatórios anuais e fotos em companhia de autoridades da época – material que se encontra no Arquivo Institucional.

No museu, ele não poderia brilhar. Nas fotos, especialmente do final dos anos 1960, sempre aparece em meio ao público, atento à fala de abertura de um evento oficial ou mediando uma exposição – vestindo terno e quase nunca sorridente.

Parece não haver lugar ali para o sujeito dionisíaco Clóvis Bornay, cuja criatividade em produzir fantasias com originalidade e luxo o conduziu à categoria de *hors-concours* no mais famoso concurso de fantasia do carnaval do Rio de Janeiro.²⁶

No “Mapeamento dos espaços e indicadores de memória e história de sexualidades desobedientes”, realizado por Tony Boita, o

²⁵ BOTELHO, André Amud. Colonização e dependência. In: MAGALHÃES; BOTELHO; LENZI; BEZERRA, *op. cit.*, p. 428–431.

²⁶ SAKONI, Rose. Clóvis Bornay contra o resto no baile do Municipal. *Estado de São Paulo*, São Paulo, 3 mar. 2014. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/acervo/clovis-bornay-contra-o-resto-no-baile-do-municipal/>. Acesso em: 1 maio 2023.

MHN não aparece na lista.²⁷ Mas o Museu da República, surgido a partir da estrutura e do acervo do MHN, aparece listado, especialmente por ter sido palco, entre 2015 e 2016, de uma exposição e outras atividades em torno do centenário de nascimento de Clóvis Bornay que, destaca o autor, valorizou “a memória de uma pessoa assumidamente gay”.

O funcionário exemplar nunca foi reconhecido pela instituição de forma a esclarecer suas contribuições para a cultura nacional. Não há itens de acervo relacionados especificamente a ele além do que se encontra guardado no Arquivo Institucional.²⁸

Ao se tocar o aspecto da sexualidade dissidente no regime heteronormativo, mesmo memórias protagonizadas por pessoas cis brancas tendem à invisibilização. A incorporação de parte daquele material ao patrimônio musealizado seria uma chance de reconhecer como válida a trajetória profissional de um museólogo e artista LGBTQIA+.

Clóvis aposentou-se do MHN em 1978, após 35 anos de serviços prestados. A partir dessa ‘libertação’, que dialoga diretamente com o início de abertura do regime militar, sua sexualidade ficou mais visível, chegando a ser noticiado como um dos “padrinhos da torcida” Fla-Gay em 1979.²⁹

Mario Chagas, ao tratar da exposição do centenário do artista, é enfático: “queremos combater com veemência a tentativa da museologia negacionista de querer contornar o estudo da memória e da história de Clóvis Bornay”.³⁰

²⁷ BOITA, Tony Willian. *Cartografia etnográfica de memórias desobedientes*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Goiânia, 2018. 211 f.

²⁸ Na pesquisa solicitada ao Arquivo Histórico há duas fotografias nas quais Clóvis Bornay aparece em meio a outras pessoas, assim como, em maior quantidade, nas fotos do Arquivo Institucional.

²⁹ Clóvis seria o figurinista da nova facção, mas foi rechaçado por ser reconhecido como torcedor do Botafogo. No dia de sua estreia, a Fla-Gay foi impedida de entrar no estádio por decisão da própria diretoria do Flamengo. Ver: PINTO, Maurício Rodrigues. A “praga” da Fla-Gay e o “desbunde” *guei* no futebol brasileiro. *Revista Brasileira de Estudos da Homocultura*, v. 1, n. 4, p. 102-123, out./dez., 2018. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/issue/view/557>. Acesso em: 10 abr. 2023.

³⁰ CHAGAS, Mario de Souza. Clóvis Bornay: singular e múltiplo. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 11, n. 21, jan./jun. 2022. p. 55-56. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/41985>. Acesso em: 13 abr. 2023.

Pontualmente, Bornay reaparece no MHN. Em 2018, um artigo no periódico do museu³¹ abarcou sua trajetória após o centenário; em 2020, uma atividade educativa resgatou a relevância do museólogo enquanto figura LGBTQIA+.³²

Em duas fotografias na exposição temporária *Rio-1922*, que celebrou o centenário do MHN,³³ ele aparecia: ao lado da também museóloga Sophia Jobim e em uma turma do Curso de Museus.

Novamente, Chagas: “Clóvis Bornay até hoje mobiliza afetos, alegrias, mídias e, talvez, algum desconforto nos setores mais conservadores”.³⁴ Querendo alguns ou não, ele segue presente.

Susy ou Suzy? Foi nos tempos da efervescente Lapa carioca que a artista Monica Barki a criou: “Suzy, do Casanova Cabaré da Lapa - RJ” (1978).³⁵ O quadro aparece no salão de arte da Fundação Nacional de Artes em 1980 e foi doado ao MHN quarenta anos depois pela artista.

A tela descansa na reserva técnica e ainda é pouco conhecida dos profissionais da casa e pesquisadores. É a única pintura na pinacoteca, que conta com mais de quinhentas telas, que lida diretamente com o tema LGBTQIA+.

A entrada da pintura a óleo de Barki responderia a uma ausência relacionada à representatividade LGBTQIA+ no acervo do museu. Em entrevista, o historiador Paulo Knauss, diretor do MHN entre os anos de 2015 e 2019, cita o processo para a doação do retrato de Suzy ao museu.³⁶

³¹ SÁ, Ivan Coelho de; ECHTERNACHT, Anna Laudicea Itaborai; SEOANE, Raquel Villagrán Reimão Mello. Clóvis Bornay: memória de um centenário esquecido! *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 50, 2018.

³² Ver: MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. *Semana de Museus 2020*. Rio de Janeiro, 21 maio 2020. Instagram: @museuhistoriconacional. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CAc9R0ap5MS/>. Acesso em: 4 maio 2023.

³³ A exposição *Rio, 1922* esteve em cartaz no MHN entre maio de 2022 e setembro de 2023.

³⁴ CHAGAS, Mario de Souza, *op. cit.*, p. 56.

³⁵ Na galeria *on-line* de Monica Barki, que traz uma linha do tempo de sua produção artística, Suzy é nomeada Susy no título da obra. Disponível em: <https://www.monocabarki.com/formato/pintura-oleo/>. Acesso em 14 abr. 2023.

³⁶ FIGUEIREDO, Flávia, *op. cit.*, anexo I.

A intenção seria exibir a obra na exposição *Cidadania*, no circuito de longa duração, que passava por um processo de requalificação conceitual e expográfica. A saída de Knauss da direção do museu, em janeiro de 2020, e o início da pandemia de covid-19 atrasaram a chegada do quadro.

Fechado em março daquele ano, o museu só apresentou *Cidadania* com modificações no projeto expográfico em novembro de 2021, após a reabertura parcial do MHN.³⁷ Contudo, a tela de Barki não está na exposição até o momento.

O ex-diretor ainda cita na entrevista o interesse por uma coleção de postais do antropólogo Luiz Mott, fundador do Grupo Gay da Bahia, cuja doação não veio a se efetivar.

Nos últimos anos, é possível entrever um esforço das equipes do museu em um caminho que pudesse romper silêncios e dar visibilidade a temas ‘espinhosos’ nas exposições do museu – como escravidão, ditadura militar, questões de gênero e sexualidade.

Voltemos à reserva técnica. Lá ainda se guarda outros três itens identificados ao espectro LGBTQIA+: duas camisas de times de futebol e uma da Anistia Internacional. As camisas dos times Flamengo e Vasco da Gama têm assinaturas de jogadores que as usaram em partidas no ano de 2021, marcando o Dia do Orgulho LGBTQIA+ (28 de junho). As peças tornaram-se atos de reconhecimento, por parte dos que detêm a norma, das dissidências sempre protagonizadas pelo ‘outro’, em um esporte reconhecidamente homofóbico.

De dezembro de 2022 a setembro de 2023, a camisa do Vasco pôde ser vista na exposição temporária *10 objetos: outras histórias*, juntamente com outros nove objetos de diferentes tipologias, no âmbito das celebrações do centenário do MHN. É a primeira vez que

³⁷ MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. MHN reabre galerias do circuito expositivo que contam a história do Brasil. *Site Museu Histórico Nacional*. Disponível em <http://mhn.museus.gov.br/index.php/mhn-reabre-galerias-do-circuito-expositivo-que-contam-a-historia-do-brasil/>. Acesso em: 14 abr. 2023.

um item do acervo relacionado diretamente às populações LGBTQIA+ é exibido ao público.³⁸

Antes de finalizar, tenho de voltar à personagem que me deu motivos para escrever este texto: Rogéria. Falo personagem pois sua figura mobilizou audiências pelo país por décadas, no teatro e na televisão, e chegou mesmo a incomodar a ditadura civil-militar.

O programa do espetáculo *Por via das dúvidas... (ou por dúvidas das vias)*, dirigido pelo comediante Agildo Ribeiro em 1973, traz também uma camada política: ele não estreou com o texto original devido à censura prévia - o que só fez aumentar o interesse do público...

Stella-Lizarra, escrevendo sobre aquele livreto, conta: “Nas sessões em que o censor estava presente, ela [Rogéria] seguia o roteiro amputado. Em sua ausência, obedecia ao roteiro original e o teatro vinha abaixo!”.³⁹

Rogéria parecia ter consciência do espaço privilegiado que ocupava enquanto artista travesti no Brasil,⁴⁰ mas seu interesse era mais, segundo a autora, “confrontar a moralidade hipócrita de então do que tocar em questões políticas e, assim, afrontar abertamente os militares”. A opção por criticar sem confrontar manteve Rogéria sob os holofotes e com espaço garantido na imprensa.

A pesquisa solicitada à biblioteca do MHN trouxe um (inesperado) item: era mais um programa de teatro, que trazia Rogéria como destaque na capa. O espetáculo *Rio Gay*, contando com elenco

³⁸ Escrevi sobre a camisa LGBTQIA+ do Vasco na Gama na exposição *10 objetos: outras histórias*: BEZ, Zonda. V de Vasco: uma camisa de futebol, um museu histórico e a luta contra a homofobia e a transfobia no Brasil. *Exporvisões*. 2 jun. 2023. Disponível em: <https://exporvisoes.com/2023/06/02/v-de-vasco-uma-camisa-de-futebol-um-museu-historico-e-a-luta-contra-a-homofobia-e-a-transfobia-no-brasil/>. Acesso em: 9 jun. 2023.

³⁹ STELLA-LIZARRA. Programa do show *Por via das dúvidas*. In: MAGALHÃES; BOTELHO; LENZI; BEZERRA, *op. cit.*, p. 420-423.

⁴⁰ “Eu sou a travesti da família brasileira!”, declarou Rogéria em várias ocasiões. Para Leticia Nascimento, a sentença “eu sou travesti” bastaria para demarcar locais “dentro de uma identificação de gênero”. Ver: NASCIMENTO, Leticia. *Transfeminismo*. São Paulo: Jandaíra, 2021. 192 p.

estelar de artistas travestis, subiu ao palco do mítico teatro Alaska em 1983 – dirigido por Jorge Fernando, ator e diretor de sucesso.

Uma década depois de *Por via das dúvidas*, o regime militar, próximo do fim, já não intervia mais como antes, também porque os espetáculos do gênero ‘show de travestis’ se consolidara na cena artística durante o período de maior repressão da história recente do Brasil.

No programa do espetáculo, cada artista tem um texto de apresentação. Assim como em 1973, o texto de Rogéria foi escrito pela atriz Fernanda Montenegro, que não lhe poupou elogios. Pelo fato de conhecer Rogéria “antes”, quando era maquiada pelo jovem Astolfo na TV Rio, a atriz mistura os gêneros masculino e feminino no texto. Talvez fosse resquício dos tempos mais difíceis da censura, quando ele e ela não podiam se fundir em uma identidade capaz de confrontar, publicamente, o *status quo*.

Para avançar sobre ausências na representação das populações LGBTQIA+ nos museus e espaços de memória, é indispensável atentar para as práticas de aquisição adotadas. Inês Gouveia indica que “muitas vezes, as instituições não têm, mas praticam uma política de acervo tal como se tivessem”.⁴¹

A institucionalização das práticas de aquisição deveria ser precedida de uma reflexão sobre o perfil de representação que se está criando e, na melhor perspectiva, de um diagnóstico.

Sem se atentar para aspectos transversais e contextos históricos quando se pensa na musealização de um objeto, os acervos acabam por exprimir um espectro restrito da sociabilidade, historicidade e diversidade brasileiras.

Por isso, a participação de grupos sociais “que têm demandas de memórias a serem consideradas válidas”⁴² deveria ser parte essencial nesse processo.

⁴¹ GOUVEIA, Inês; MORANDO, Luiz. Lab de Memória: O que é memória LGBT?. [transmissão ao vivo: Casa 1]. 28 nov. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yWKtatjh-5wg&list=LL&index=40&t=3498s>. Acesso em: 23 mar. 2023.

⁴² *Ibidem*.

Em paralelo às aquisições, existiria ainda uma ativação das práticas de pesquisa em busca da expressão de “outras diversidades” no acervo, que não estão dadas como fontes de pesquisa.

Para Gouveia, “é importante que as instituições e os pesquisadores retirem essas fontes do armário” a fim de subsidiar a construção das histórias LGBTQIA+ nos museus.

O colecionismo das classes altas transformou, por décadas, o Museu Histórico Nacional em “destino social” dessas coleções, e acabou por embotar o aspecto da representatividade e, como consequência, as possibilidades de leitura do acervo. Há muito a ser feito quanto aos dois aspectos.

Em um momento no qual o museu se empenha em trazer para o acervo representações de grupos sociais ausentes ou pouco representados, ampliar essa reflexão torna-se uma tarefa a longo prazo, e deve seguir com o diálogo aberto – e ouvidos atentos – para fazer das práticas de aquisição e pesquisa centros irradiadores de um novo fazer museal.

Para além da política de aquisição como elemento estruturante para a preservação das histórias e memórias LGBTQIA+ dentro das instituições museais, a pesquisa no acervo deve também ser vista como um caminho para trazer à luz invisibilizações impostas a objetos associados a sexualidades dissidentes.

Ao circular pelos espaços expositivos do Museu Histórico Nacional, um objeto foi motor para essa constatação: um violão que pertenceu ao cantor e compositor brasileiro Cazuza (1958-1990). Esta é a informação que consta na legenda da peça em uma das salas de *Cidadania*, acompanhada ainda da descrição do violão e um trecho da canção “O tempo não para”: “Eu vejo um museu de grandes novidades...”.

Não há informação que conecte Cazuza ao rock brasileiro dos anos 1980 ou ao universo artístico e boêmio da cidade do Rio de Janeiro – muito menos apontando os desafios de sua condição nos primeiros tempos da epidemia de HIV/AIDS no Brasil.

Retorno a Brulon, que aponta outro desafio para os museus no século XXI: “Como representar as histórias de homossexuais e transgêneros visto que a maior parte dos seus pertences não diferem daqueles de qualquer outro indivíduo, heterossexual, homossexual ou queer?”.⁴³

Sigo pela exposição de longa duração do MHN. Em uma sala dedicada ao barroco brasileiro somos ofuscados por dezenas de imagens sacras. Entre elas, contudo, percebo a ausência de uma imagem de São Sebastião – padroeiro da cidade do Rio de Janeiro e, contemporaneamente, também associado ao universo LGBTQIA+⁴⁴.

Em pesquisa na base *on-line* de acervo museológico, contudo, há três imagens em marfim do santo em reserva técnica.⁴⁵ Um simples movimento, como incluir a imagem e produzir uma legenda, poderia gerar sentidos contemporâneos para um objeto antigo de origem religiosa – o que não deixaria de ser também um enfrentamento ao conservadorismo cristão que tanto condena as vivências LGBTQIA+.

Por fim, encontro a placa de rua em homenagem à vereadora Marielle Franco (1979-2018) na exposição temporária *10 objetos: outras histórias*, aberta em dezembro de 2022 e resultado de uma curadoria coletiva das equipes do museu.

Modelo padrão das placas de rua da cidade do Rio, traz abaixo do nome do logradouro uma breve descrição de quem o nomeia. Além de vereadora, Marielle Franco é descrita como “defensora dos Direitos Humanos e das minorias, covardemente assassinada no dia 14 de março de 2018”.

O texto que acompanha o objeto amplia a militância em direitos humanos com o acréscimo dos termos “feminismo” e da “causa

⁴³ SOARES, *op. cit.*, p. 24.

⁴⁴ “[...] a arte contemporânea constituiu-se em um ambiente propício para as representações do santo católico, agora assumido como referência identitária, sobretudo após a revolução sexual e a politização gay dos anos 1960”. Ver: SANTOS, Alexandre. Tensionamentos entre religião, erotismo e arte: o Martírio de São Sebastião. *Porto Arte*, Porto Alegre: PPGAV/UFRGS, v. 21, n. 35, maio 2016. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/73708/41479>. Acesso em: 4 jul. 2023.

⁴⁵ As três imagens, em madeira e marfim (século XVIII), pertencem à coleção Souza Lima e estão no museu desde 1939, encontrando-se em bom estado e conservação, conforme indicado nos respectivos campos de metadados dos objetos digitais.

LGBTQIAPN+”. Contudo, nem o objeto nem a legenda apontam diretamente que a ativista se identificava com a sigla.

Ao se transformar em documento dentro do museu, o objeto demanda novas conexões para que outros significados venham à tona. E, por isso, a pesquisa segue fundamental quanto ao que não está dito e àquilo que não se deixa ver.

Rita Colaço fala da ausência de garantias em torno do acesso e preservação do patrimônio material LGBTQIA+ e cita, como exemplos, fantasias de Clóvis Bornay e acervo pessoal de Rogéria. A pergunta se repete: “Onde é que está?”.⁴⁶

Para ela, os papéis estão claros: as comunidades devem se apropriar do direito à memória e “do seu patrimônio cultural, e lutar por ele e exigir que os órgãos de Estado façam cumprir esse direito”.⁴⁷

Durante a produção deste texto, o MHN recebeu uma doação de itens relacionados à Rogéria, que vai ao encontro das preocupações de Colaço. Além de peças de roupa e outros objetos de uso pessoal, encontram-se também fotografias e material publicitário.⁴⁸

A doação foi realizada por Suzy Parker, amiga de Rogéria e também artista pioneira no Rio de Janeiro. Com a doação, o MHN, possivelmente, passa a ser o primeiro museu público brasileiro, de caráter nacional, a ter um conjunto de objetos relacionados a uma artista travesti. Se ainda é cedo para avaliar a contribuição desse material, é certo que dar visibilidade à história de Rogéria é espelhar ainda outras tantas trajetórias.

Suzy Santos aponta a impossibilidade de museus abarcarem a representação de todos os grupos sociais, mas é preciso “ver o

⁴⁶ SANTOS, Suzy; COLAÇO, Rita. Laboratório de memórias: memória para quê? [transmissão ao vivo: Casa 1]. Youtube, 21 nov. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/Casa-1/videos>. Acesso em: 21 abr. 2023.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. MHN recebe doação de itens pessoais que pertenceram à atriz Rogéria. *Site Museu Histórico Nacional*. Disponível em: <http://mhn.museus.gov.br/index.php/mhn-recebe-doacao-de-itens-pessoais-que-pertenceram-a-atriz-rogeria/>. Acesso em: 8 jun. 2023.

esforço” das instituições na tentativa de contemplar “todos os sujeitos, sim”.⁴⁹

Aliada a uma vontade política, a disposição em ampliar o alcance da representatividade deveria “fazer parte de todos os núcleos de gestão do museu”, especialmente os que fazem uso de recursos públicos. E pergunta: “Quais museus de história trazem a população LGBTQIA+ representada em suas exposições de longa duração?”. A questão e os dados estão postos.

Jean Baptista é incisivo ao alertar sobre silenciamentos e apagamentos relacionados aos grupos LGBTQIA+ nos museus brasileiros. “Afim, se podemos contar nos dedos as ações já realizadas envolvendo a questão LGBT, o que não dizer do silêncio histórico dos mais de três mil museus no país sobre o tema?”.⁵⁰

O autor elenca exposições temporárias de museus pelo país em torno da temática LGBTQIA+, com ênfase na exposição *QueerMuseu* (2017). Ao contrário do senso comum, a exposição censurada não seria reveladora de uma guinada ultraconservadora no país, pois ela nunca deixou os museus brasileiros,⁵¹ gerando silêncios que manteriam personalidades e objetos entre o armário e a reserva técnica.

Este texto não pretende concluir o que quer que seja: é fruto de sincronicidades e percepções cotidianas. Nascido para ser apenas o que é - um primeiro olhar sobre histórias, memórias e patrimônios LGBTQIA+ no acervo do Museu Histórico Nacional.

Uma investigação mais acurada é indispensável para deslindar uma trama complexa. Como indica Aline Montenegro, tratando

⁴⁹ SANTOS; COLAÇO, *op. cit.*

⁵⁰ BAPTISTA, Jean. Nada de novo no *front*: o episódio Queermuseu enquanto continuidade da lgbtfobia nacional e museológica. In: ARAÚJO, Bruno Melo de; SEGANTINI, Verona Campos; MAGALDI, Monique; HEITOR, Gleyce Kelly (org.). *Museologia e suas interfaces críticas: museu, sociedade e os patrimônios*. Recife: Editora UFPE, 2019. p. 82-96. Disponível em: <https://editora.ufpe.br/books/catalog/download/138/170/491?inline=1>. Acesso em: 20 abr. 2023.

⁵¹ Para 2023, o Instituto Brasileiro de Museus propôs o tema “Memória e Democracia – pessoas LGBT+, indígenas e quilombolas” para a 17ª Primavera dos Museus, indo ao encontro de uma demanda de ativistas das causas LGBTQIA+.

de exposições e acervo afrodiaspórico no MHN, parece existir, apesar dos esforços, uma “desarticulação entre pesquisa, políticas de aquisição e produção de exposições, práticas que deveriam estar conectadas por meio da curadoria”.⁵²

Uma pessoa LGBTQIA+ carrega intersecções identitárias e conjuga-se também sob aspectos de raça, etnia, classe, território e mais, que perpassam suas subjetividades e vivências, e isso deve ser levado em conta nas práticas museais, evitando a repetição de escolhas que perpetuem o elemento branco cis-heteronormativo como o limite da memória.

Aspectos como aquisição, documentação, pesquisa, educação e comunicação precisam estar alinhados sob um projeto institucional em prol de visibilizar o invisível e desfazer as “maiorias minorizadas”⁵³ nos espaços de memória.

A representação de grupos por meio de registros materiais não dão conta, contudo, das demandas contemporâneas por participação. É indispensável agregar a produção de autores e doadores que se autodenominem LGBTQIA+, aproximando-se dos sujeitos cujas memórias serão resguardadas – além dos que estão pensando sobre o assunto ‘no chão da fábrica’ e nas diferentes frentes de ensino, pesquisa e extensão.

Movimento recente, as reflexões e práticas museológicas adjetivadas (indígena, quilombola, negra, lésbica...)⁵⁴ são ainda inacessíveis para os museus tradicionais, com suas amarras institucionais, e, por isso, é importante ativar de forma duradoura uma conexão com esses grupos em prol de trocas e imbricações.

Lidando diretamente com o público, ou seja, com as demandas ‘na ponta’, a área educativa também pode exercer papel de destaque na reformulação das práticas museais.

⁵² MAGALHÃES, *op. cit.*, p. 21.

⁵³ Ver: SANTOS, Richard. Campos da maioria minorizada: territórios negros. *Correio Brasileiro*, Brasília, 26 set. 2020. Disponível em: <https://www.correiobrasiliense.com.br/opiniaao/2020/09/4878123-campos-da-maioria-minorizada-territorios-negros.html>. Acesso em: 9 jun. 2023.

⁵⁴ Ver: *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 11, n. 21, jan./jun. 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/2214>. Acesso em: 5 maio 2023.

Ao manter uma posição crítica, pode se tornar um ponto de inflexão, e não só de respaldo, para as escolhas curatoriais, indo além de expectativas reducionistas que atingem muitos museus quanto ao campo de atuação da educação.

A parca movimentação dos museus em geral para abordar as populações LGBTQIA+ na produção de conhecimento, seja por meio de exposições, publicações, atividades educativas ou acadêmicas, transcende o possível interesse de seu corpo técnico em incluir a temática nas ações, e esbarra, frequentemente, em obstáculos institucionais que demandam articulação e diálogo.

Mesmo ciente das lacunas existentes, o Museu Histórico Nacional pode avançar com uma política mais afirmativa em torno da preservação das histórias, memórias e patrimônios relacionados às populações LGBTQIA+ brasileiras.

Agradeço a todas as profissionais da área de acervo do MHN pela atenção durante as pesquisas para a realização deste texto.

P.S.: Ao longo da existência da revista semanal *Manchete* (1952-2000), o interesse por histórias de pessoas LGBTQIA+ foi uma constante. A biblioteca do Museu Histórico Nacional guarda uma coleção *Manchete*. Devido ao seu grande volume, essa coleção, à qual tive acesso na reta final da conclusão dos fragmentos acima, fica por merecer uma abordagem específica.

Santa Teresa, Rio de Janeiro, RJ: fevereiro-julho de 2023.

Geyzon Dantas | Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo (1997) e mestre em Letras – Literatura e Cultura (2007) pela Universidade Federal da Paraíba. Desde 2011, é analista de Comunicação do Instituto Brasileiro de Museus. Atua na Assessoria de Comunicação do Museu Histórico Nacional desde 2018. Também conhecido por Zonda Bez. E-mail: zondabez@gmail.com. <https://orcid.org/0009-0002-2064-6004>.

<< [Voltar ao início](#)