

GUIA DE ORIENTAÇÕES PARA ORGANIZAR ACERVOS LGBTI+

CLÁUDIO NASCIMENTO

SILVILENE MORAIS

DANIEL SÁ (ORGS.)

IDENTIFICAR, CATALOGAR, PRESERVAR E COMUNICAR A MEMÓRIA



GUIA **DE ORIENTAÇÕES** **PARA ORGANIZAR** **ACERVOS** **LGBTI+**

IDENTIFICAR, CATALOGAR, PRESERVAR E COMUNICAR A MEMÓRIA

GUIA DE ORIENTAÇÕES PARA ORGANIZAR ACERVOS LGBTI+ IDENTIFICAR, CATALOGAR, PRESERVAR E COMUNICAR A MEMÓRIA

REALIZAÇÃO

**Aliança Nacional LGBTI+
Museu Movimento LGBTI+
Grupo Arco-Íris Cidadania LGBTI+**

PARCERIA

**Laboratório de Pesquisa Museologia Experimental e Imagem – MEI | UNIRIO
Centro de Memórias do Ativismo João Antônio Mascarenhas – UFPel
Instituto de Museus, Patrimônio e Sociedade da Universidade de St Andrews**

FOMENTO

Esta publicação faz parte do Projeto Amor e Luta, referente à pactuação do Termo de Fomento nº 958871/2024.

COORDENAÇÃO, ORGANIZAÇÃO E EDIÇÃO

**Cláudio Nascimento
Silvilene Moraes
Daniel Sá**

TEXTOS

Bruno Brulon, Grupo de Pesquisa Museologia Experimental e Imagem da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro | Instituto de Museus, Patrimônio e Sociedade da Universidade de St Andrews

Lia Peixinho, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Monique Magaldi, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - PPG-PMUS / UNIRIO-MAST

Silmara Küster, Universidade de Brasília

Silvilene Moraes, Grupo de Pesquisa Museologia Experimental e Imagem da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro | Museu Movimento LGBTI+

Vinicius Monção, Universidade Federal Fluminense

Cláudio Nascimento, Museu Movimento LGBTI+ | Grupo Arco-Íris Cidadania LGBTI+ & Aliança Nacional LGBTI+

Daniel Sá, Museu Movimento LGBTI+ | Grupo Arco-Íris Cidadania LGBTI+

Marcio Rodrigo Vale Caetano, Centro de Memórias do Ativismo João Antônio Mascarenhas da UFPel e Museu Movimento LGBTI+ | Grupo Arco-Íris Cidadania LGBTI+

CAPA, PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO **Thales Aquino**

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO **Target Assessoria de Comunicação**

GUIA DE ORIENTAÇÕES PARA ORGANIZAR ACERVOS LGBTI+

CLÁUDIO NASCIMENTO

SILVILENE MORAIS

DANIEL SÁ (ORGS.)

IDENTIFICAR, CATALOGAR, PRESERVAR E COMUNICAR A MEMÓRIA



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Guia de orientações para organizar acervos LGBTI+ : identificar, catalogar, preservar e comunicar a memória / organização Cláudio Nascimento, Silvilene Moraes, Daniel Sá. - Rio de Janeiro : Ed. dos Autores : Grupo Arco-Íris de Cidadania LGBTI+ | Aliança Nacional LGBTI+, 2026. - (Museu Movimento LGBTI+ | Grupo Arco-Íris de Cidadania LGBTI+ ; 1)

Vários autores. Vários colaboradores. Bibliografia.
ISBN 978-65-01-96114-9

1. Acervo 2. LGBTI+ - Siglas 3. Memórias 4. Museologia 5. Narrativas
6. Cidadania 7. Diversidade cultural I. Nascimento, Cláudio. II. Moraes, Silvilene. III. Sá, Daniel. IV. Série.

26-359534.1

CDD-069

Índices para catálogo sistemático:

1. Museologia 069

Camila Aparecida Rodrigues - Bibliotecária CRB - SP-010133/O

SUMÁRIO

PARTE I - INTRODUÇÃO CLÁUDIO NASCIMENTO, MARCIO CAETANO, DANIEL SÁ E SILVILENE MORAIS

- 01** MUSEU MOVIMENTO LGBTI+ 13
- 02** HISTÓRIA DO MUSEU MOVIMENTO LGBTI+: DAS TRAJETÓRIAS
DO ATIVISMO À CONSTITUIÇÃO DE UM MUSEU COMUNITÁRIO 26

PARTE II - UM POUCO DE MUSEU, UM POUCO DE HISTÓRIA: TRAJETÓRIAS E DESAFIOS PARA A MEMÓRIA LGBTI+ BRUNO BRULON SOARES

- 03** “LUGAR DE MEMÓRIA” 45
- 04** CRIAR UM MUSEU: DESAFIOS COMUNITÁRIOS 51
- 05** PARA QUE SERVEM OS MUSEUS? - FUNÇÃO SOCIAL 59
- 06** MUSEUS E ÉTICA 62
- 07** MISSÃO E VISÃO - A IDENTIDADE DE UM MUSEU 66
- 08** POLÍTICA DE COLEÇÃO 68

PARTE III - GESTÃO DE ACERVOS: ENTRE O PLANO MUSEOLÓGICO E AS PRÁTICAS DE DOCUMENTAÇÃO

MONIQUE MAGALDI

- 09** GESTÃO DE ACERVOS 75
- 10** POR QUE FAZER UM PLANO MUSEOLÓGICO? 78

PARTE IV – COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA: PRÁTICAS EM MUSEUS COMUNITÁRIOS LIA PEIXINHO

11 COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA NA PRÁTICA 93

PARTE V – CONSERVAÇÃO PREVENTIVA, CONSERVAÇÃO CURATIVA: POSSÍVEIS ESCOLHAS DE MANUSEIO DO OBJETO SILMARA KÜSTER

12 O QUE É UM PROGRAMA DE CONSERVAÇÃO? 109

PARTE VI – EDUCAÇÃO EM ESPAÇOS CULTURAIS E DE MEMÓRIA: DE QUE EDUCAÇÃO ESTAMOS FALANDO? SILVILENE MORAIS E VINICIUS MONÇÃO

13 PASSANDO DA TEORIA PARA A PRÁTICA 125

CONSIDERAÇÕES FINAIS 141

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 142

AUTORIAS 155

PARTE I - INTRODUÇÃO

**CLAUDIO NASCIMENTO, MARCIO CAETANO,
DANIEL SÁ E SILVILENE MORAIS**



Este guia foi criado com objetivo de mostrar orientações básicas para quem almeja compor um acervo de maneira simples. Por meio desta publicação, pretende-se dar direcionamento básico sobre Museologia com foco em acervos comunitários LGBTI+. Considera-se imprescindível que a produção de memória seja desenvolvida a partir de narrativas da comunidade e, portanto, são necessárias ferramentas para concretizar essas iniciativas plurais, tão importantes para a construção da história.

O Guia traz um resumo da história de estruturação do Museu Movimento LGBTI+, apresentando fatos históricos que pavimentaram os passos desta iniciativa até agora.

Teoria e prática relacionadas a acervos LGBTI+ são apresentadas por meio de cinco textos que compõem o conteúdo. No primeiro, é abordada a trajetória dos museus até a atualidade com enfoque na construção da memória LGBTI+. O texto seguinte desenvolve conteúdo sobre gestão de acervo e plano museológicos importantes para qualquer museu. O terceiro trata de comunicação museológica em acervos e em museus comunitários. As práticas de conservação direcionadas a objetos de base papel é do que trata o quarto texto. O último e quinto texto discorre sobre a relação entre educação e museus e seu papel nos processos de construção de conhecimento.

Acredita-se que esta publicação viabiliza a promoção de Cidadania e Direitos Humanos tanto quanto a autoestima de minorias por meio da criação de acervos comunitários. A criação de memória nesse momento é algo fundamental devido à legitimidade das ações em comunidade, porque o direito à memória é um direito humano fundamental.

Trata-se, aqui, de abordar de maneira plena as temáticas e os objetos. Este guia é uma ferramenta que pode auxiliar em tais práticas que unem a memória, os museus, as comunidades ao ativismo e a luta pelos direitos.

Agradecemos a Deputada Federal Jandira Feghali, autora da emenda parlamentar ao orçamento que possibilitou a produção deste guia e de ações do Projeto Amor e Luta: Memória, Cultura e Direitos Humanos LGBTI+. Agradecemos igualmente ao Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania por garantir a operacionalização do financiamento do projeto e desta publicação.

Equipe Museu Movimento LGBTI+
Equipe do Projeto Amor e Luta: Memória, Cultura e
Direitos Humanos LGBTI+
Diretoria da Aliança Nacional LGBTI+
Diretoria do Grupo Arco-Íris de Cidadania LGBTI+



Memorial de Arte Transformista parte da exposição Amor e Luta: Trajetórias do Movimento LGBTI+ 30 anos do Grupo Arco-Íris em 2023. Crédito: Jorge Badauê. Fonte: Target Comunicação, 2023.



Memorial Lesbi que homenageia mulheres lésbicas e bissexuais é parte da exposição Amor e Luta: Trajetórias do Movimento LGBTI+ 30 anos do Grupo Arco-Íris em 2023. Crédito: Jorge Badauê. Fonte: Target Comunicação, 2023.



Exposição Amor e Luta: Trajetórias do Movimento LGBTI+ 30 anos do Grupo Arco-Íris na estação do Metrô Carioca em 2023. Crédito Jorge Badauê. Fonte: Target Comunicação, 2023.

MUSEU MOVIMENTO LGBTI+ Programa do Grupo Arco-Íris de Cidadania LGBTI+

APRESENTAÇÃO DO MUSEU

O Museu Movimento LGBTI+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Intersexuais e outras identidades político-sexuais dissidentes) – MUMO LGBTI+ é um programa museológico e de memória social do ativismo político-cultural pela cidadania, de enfrentamento à discriminação e de promoção dos direitos, dedicado à preservação, valorização do patrimônio histórico-cultural e difusão das memórias, lutas, conquistas, resistências e produções ativistas e culturais. O MUMO LGBTI+ é uma realização do Grupo Arco-Íris de Cidadania LGBTI+.

O museu foi criado em 2019, a partir do Projeto Centro de Documentação da Memória LGBTI+, iniciativa responsável pela estruturação inicial dos processos de identificação, coleta, organização, salvaguarda, pesquisa e difusão de informações de acervos dos movimentos sociais LGBTI+. Posteriormente, o projeto se consolidou como Programa Museu Movimento LGBTI+, ampliando sua atuação museológica, educativa, cultural e institucional.

MUSEU MOVIMENTO LGBTI+

O QUE É O MUSEU MOVIMENTO LGBTI+

O Museu Movimento LGBTI+ é uma iniciativa de museologia social, comunitária e temática, com atuação híbrida — presencial e virtual — que articula acervos digitais e físicos; exposições, ações educativas, pesquisa, documentação e produção e difusão de conhecimento.

Seu foco está nas trajetórias e experiências protagonizadas por pessoas, ativistas e movimentos sociais LGBTI+, especialmente no contexto brasileiro, dialogando com experiências nacionais e internacionais de memória, resistência e afirmação de direitos.

IDENTIFICAÇÃO INSTITUCIONAL

Nome: Museu Movimento LGBTI+

Natureza: Museu / Programa Museológico / Iniciativa de Memória Social

Entidade Mantenedora: Grupo Arco-Íris de Cidadania LGBTI+

Ano de Criação: 2019

Cidade / Estado / País: Rio de Janeiro – RJ – Brasil

Área de Atuação: Memória, museologia social, direitos humanos, cultura e cidadania LGBTI+

MISSÃO

Preservar, difundir e ativar a memória dos Movimentos Sociais LGBTI+, reconhecendo e valorizando trajetórias e histórias de pessoas, ativistas e movimentos sociais, contribuindo para a promoção dos direitos humanos, da cidadania, da cultura, da diversidade, da democracia e do conhecimento sobre a resistência histórica da comunidade LGBTI+.

VISÃO

Consolidar-se como referência nacional e internacional em memória, museologia social e patrimônio cultural LGBTI+.

VALORES

- Direitos humanos
- Diversidade

- Equidade
- Democracia
- Memória como direito
- Participação social
- Justiça social.

OBJETIVOS

Objetivo Geral

Preservar e difundir a memória histórica, política, cultural e social do Movimento Social LGBTI+.

Objetivos Específicos

- Identificar, catalogar e salvaguardar acervos documentais, iconográficos, audiovisuais, digitais e testemunhais
- Promover ações educativas e culturais baseadas em direitos humanos, diversidade e na pluralidade epistêmica
- Estimular pesquisa e produção de conhecimento sobre o Movimento Social e o ativismo LGBTI+
- Atuar em rede com museus, universidades e instituições culturais e museológicas.

ATIVIDADES DESENVOLVIDAS

- Identificação e catalogação documentações (digitais e físicas)
- Exposições e memoriais
- Mostras itinerantes
- Oficinas, seminários, cursos e outras ações educativas
- Pesquisa, documentação e memória oral
- Preservação e conservação do acervo
- Recepção e organização de itens recebidos
- Compartilhamento e empréstimo de itens do acervo
- Produção de conteúdos digitais
- Manutenção e atualização do site
- Difusão do acervo digital
- Recepção e atendimento de pessoas pesquisadoras e estudantes
- Atividades culturais e artísticas.

ESTRUTURA DO MUSEU E ATIVIDADES JÁ REALIZADAS

O Museu Movimento LGBTI+ mantém, desde 2020, por meio do seu Centro de Documentação João Antônio Mascarenhas, uma reserva técnica destinada à guarda, preservação e organização de seu acervo histórico.

A reserva técnica reúne documentos, fotografias, materiais gráficos, registros audiovisuais, livros, revistas e outros itens históricos relacionados aos Movimentos Sociais LGBTI+, com acervos a partir da década de 1970 até os dias atuais, compondo um conjunto relevante da memória política, cultural e social da comunidade LGBTI+.

Entre 17 de novembro e 17 de dezembro de 2023, realizou a Exposição “Amor e Luta – Trajetórias do Movimento LGBTI+ e 30 anos do Grupo Arco-Íris” na Estação Carioca do Metrô, estruturada a partir de uma linha do tempo, modelos expositivos com narrativas das trajetórias, vídeos com depoimentos de ativistas, vitrines com documentos históricos, além do Memorial da Arte e Cultura Transformista e do Memorial de Cantoras Lésbicas, acompanhada do Festival Amor e Luta, com mais de 40 atividades culturais, artísticas e debates públicos.

Ainda em 2023, entre os meses de junho e agosto, realizou a Mostra Itinerante Manifesta+, dedicada à história da Parada do Orgulho LGBTI+ do Rio de Janeiro, acolhida na sede do Grupo Arco-Íris e em espaços parceiros, incluindo o Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira (MUHCAB) e Museu da Cidade.

Já em 2025, o Museu Movimento LGBTI+ revisou e atualizou a Mostra Itinerante Manifesta+ | Do Silêncio ao Orgulho, em celebração aos 30 anos da primeira Parada do Orgulho LGBTI+ do Brasil, a Parada do Rio de Janeiro, incorporando em banners uma linha do tempo ampliada, imagens, documentos e narrativas históricas que evidenciam o percurso político, social e cultural da Parada ao longo dessas três décadas.

Essa estrutura — composta por centro de documentação, reserva técnica, exposições, memoriais, ações culturais e itinerâncias — reafirma o caráter do Museu Movimento LGBTI+ como um museu social, comunitário, em rede e em permanente movimento, comprometido com a democratização do acesso à memória e à história do Movimento LGBTI+.

PLANO MUSEOLÓGICO

O Plano Museológico do Museu Movimento LGBTI+ foi construído a partir de um processo participativo, coletivo e técnico, desenvolvido entre 2019 e 2023, envolvendo ativistas, comunidade LGBTI+, pesquisadores/as, educadores/as e instituições acadêmicas parceiras.

Nesse período, o Grupo Arco-Íris contou com a colaboração da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, por meio do Grupo de Pesquisa Museologia Experimental e Imagem (MEI) e da Escola de Museologia, e da Universidade Federal de Pelotas, através do Centro de Memória João Antônio Mascarenhas.

Foram realizadas reuniões, encontros, oficinas, entrevistas e atividades formativas voltadas à escuta e à identificação das necessidades, desejos e expectativas da comunidade, das pessoas ativistas e fundadoras, bem como à definição coletiva da missão, visão, valores, objetivos e ações estratégicas do museu.

A partir desse processo, foi elaborada uma minuta do Plano Museológico, estruturada em diferentes áreas, contemplando:

- Princípios éticos e conceituais
- Missão, visão e valores
- Objetivos estratégicos
- Estrutura organizacional e museológica
- Conselho de gestão e participação social
- Política de recepção, acolhimento e incorporação de itens ao acervo

MUSEU MOVIMENTO LGBTI+

- Política de descarte e salvaguarda de acervos
- Diretrizes para ações educativas, culturais e de memória.

Em abril de 2023, a proposta do Plano Museológico do Museu Movimento LGBTI+ foi aprovada em assembleia com a participação de integrantes atuais e pessoas fundadoras do Grupo Arco-Íris de Cidadania LGBTI+, bem como, museólogos e pesquisadores, consolidando-se como documento orientador das ações institucionais do museu.

Com essa aprovação, o Museu Movimento LGBTI+ tornou-se o primeiro museu do ativismo LGBTI+ no Brasil a possuir um Plano Museológico formalmente construído e aprovado, reafirmando seu compromisso com a museologia social, a gestão participativa, a memória como direito e a preservação da história dos movimentos sociais LGBTI+.

Conheça o Plano Museológico MUMO LGBTI+ em nosso site.

GESTÃO DO MUSEU MOVIMENTO LGBTI+

O Programa Museu Movimento LGBTI+ tem como entidade mantenedora o Grupo Arco-Íris de Cidadania LGBTI+, sendo uma realização direta dessa organização da sociedade civil.

O museu funciona na sede institucional do Grupo Arco-Íris, localizada na Rua da Carioca, nº 45, Centro, Rio de Janeiro, ocupando o segundo andar de um prédio de quatro andares, onde se concentram as atividades administrativas, técnicas, de documentação, acervo e ações educativas.

A Diretoria, o Conselho Fiscal e o Conselho Consultivo e Administrativo do Grupo Arco-Íris exercem papel fundamental na responsabilidade legal, administrativa e institucional do Programa Museu Movimento LGBTI+, assegurando sua regularidade jurídica, financeira e política.

Conselho Gestor do Museu Movimento LGBTI+

A condução estratégica, conceitual, política e técnica do Museu Movimento LGBTI+ é realizada por um Conselho

Gestor, responsável por orientar diretrizes museológicas, princípios éticos, articulação institucional e alinhamento do museu à sua missão social e ao Plano Museológico.

O Conselho Gestor é composto por:

- **Cláudio Nascimento**
Coordenador Geral do Museu Movimento LGBTI+ e Presidente do Grupo Arco-Íris de Cidadania LGBTI+
- **Silvilene Moraes**
Integrante do Conselho Gestor, com contribuição estratégica nos campos da gestão museológica, educação, acessibilidade e participação social
- **Bruno Brulon**
Coordenador Acadêmico na área de Museologia, responsável pela articulação com UniRio e Universidade ST Andrews
- **Marcio Caetano**
Coordenador Acadêmico na área de Educação e Audiovisualidades
- **Almir França**
Coordenador da área de Arte e Cultura Transformista, responsável pela articulação curatorial, valorização das expressões transformistas e integração das linguagens da arte, moda, performance e memória cultural LGBTI+.

Equipe Técnica do Museu Movimento LGBTI+

Responsável pelo planejamento e execução das atividades museológicas, educativas, técnicas e operacionais.

A execução das atividades museológicas, técnicas, educativas e operacionais do Museu Movimento LGBTI+ é realizada por uma Equipe Técnica, responsável pela implementação teórico-prática das diretrizes definidas pelo Conselho Gestor e pelo Plano Museológico.

MUSEU MOVIMENTO LGBTI+

A Equipe Técnica é composta por:

- **Cláudio Nascimento**
Coordenador Geral, responsável pela coordenação institucional, articulação política, acompanhamento das ações museológicas e integração entre gestão, equipe técnica e entidade mantenedora
- **Silvilene Moraes**
Coordenadora Técnica do Museu, museóloga, com atuação direta na gestão museológica, educação museal, acessibilidade e acompanhamento das ações expositivas, educativas e operacionais
- **Daniel Sá**
Assessor Técnico, museólogo, responsável pelos processos de identificação, catalogação e organização de itens do acervo e pela assessoria na gestão e nas ações museológicas do museu.
- **Leandro Guedes**
Consultor Técnico da Plataforma Digital Tainacan, base de dados do acervo do Museu Movimento LGBTI+
- **Pessoas Estagiárias e Voluntárias.**

TIPO DE ACERVO

- Documentos Institucionais
- Fotografias
- Audiovisuais
- Publicações e materiais gráficos
- Memória oral
- Registros e materiais de manifestações e paradas.

PÚBLICO-ALVO

- Comunidade e ativistas LGBTI+
- Pesquisadores/as
- Educadores/as

- Instituições culturais e museológicas
- Público em geral.

PARTICIPAÇÃO EM PROGRAMAS DO MUSEU MOVIMENTO LGBTI+

O MUMO LGBTI+ desenvolve programas de participação voltados ao envolvimento da comunidade, à formação cidadã e ao fortalecimento da museologia social, promovendo o acesso democrático à memória, à cultura e ao conhecimento.

Programa de Voluntariado

O Programa de Voluntariado do Museu Movimento LGBTI+ é destinado a pessoas de diversas áreas de conhecimento interessadas em contribuir com as suas atividades, especialmente na recepção, acolhimento e orientação do público visitante, bem como no apoio às ações educativas, culturais e de memória.

Todas as pessoas voluntárias passam por processo de formação, orientação e alinhamento com os objetivos, princípios, missão e finalidades do Museu Movimento LGBTI+, garantindo uma atuação comprometida com os direitos humanos, a diversidade, as formas inclusivas de abordagem e acolhimento de visitantes, a ética e o respeito às trajetórias históricas do Movimento LGBTI+.

Programa de Estágio

O Museu Movimento LGBTI+ (MUMO LGBTI+) está em processo de formalização de parceria com a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), com o objetivo de se constituir como campo de estágio e espaço para o desenvolvimento de Projetos de Extensão universitária, experiência já realizada em anos anteriores.

Estudantes das áreas de Museologia, Biblioteconomia, Arquivologia e outras áreas afins são convidadas/os a procurar o museu para oportunidades de estágio, vivência formativa ou atividades extensionistas. As universidades que ficarem interessadas em fazer parceria com o Museu favor entrar em contato.

MUSEU MOVIMENTO LGBTI+

Estudantes interessadas/os em fazer estágio conosco devem trazer uma carta de apresentação da Universidade solicitando o estágio para avaliação do ingresso da pessoa interessada no programa.

As ações desenvolvidas no âmbito do estágio incluem, entre outras:

- Identificação e catalogação de acervos
- Preservação e organização documental
- Apoio à pesquisa e atendimento a pesquisadores/as
- Atualização e gestão de plataformas digitais do acervo
- Apoio às ações educativas, exposições e atividades culturais.

Política de Recebimento de itens para o Acervo do MUMO LGBTI+

O Museu Movimento LGBTI+ adota uma Política de Recebimento de itens para o Acervo, pautada em critérios técnicos, éticos e institucionais.

Serão recebidos itens específicos que estejam diretamente relacionados aos objetivos, à missão e às áreas de atuação do museu, especialmente aqueles vinculados à história, à memória, ao ativismo político-cultural, às produções artísticas e às lutas por direitos da população LGBTI+.

Todo material proposto para incorporação ao acervo passa por avaliação técnica, considerando sua relevância histórica, cultural e documental, bem como as condições de preservação, registro e difusão.

CERTIFICAÇÕES E RECONHECIMENTOS

- **Certificado de Ponto de Memória** – Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)

Concedido ao Grupo Arco-Íris de Cidadania LGBTI+ em razão do Programa Museu Movimento LGBTI+, em 31 de julho de 2023, por meio do Processo nº 01415.002367/2023-53, registrado no SEI nº 2125665.

- **Medalha de Honra ao Mérito** – 90 anos da Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Concedida ao Grupo Arco-Íris de Cidadania LGBTI+ em reconhecimento à realização do Programa Museu Movimento LGBTI+, no dia 08 de abril de 2025, conforme Resolução nº 5.925, de 5 de fevereiro de 2025.

- **Moção de Louvor** – Câmara Municipal do Rio de Janeiro

Concedida ao Programa Museu Movimento LGBTI+ do Grupo Arco-Íris, em 21 de novembro de 2025, em reconhecimento à sua contribuição para a memória, a cultura e os direitos humanos da população LGBTI+.

FUNCIONAMENTO

Rua da Carioca, 45 – Centro – Rio de Janeiro
10h às 19h.

CONTATO

- museumovimentolgbtimais@arco-iris.org.br com cópia para museumovimentolgbti+@gmail.com e arco-iris@arco-iris.org.br
- (21) 2215-0844
- www.arco-iris.org.br/museumovimentolgbtimais
- Instagram: @museumovimentolgbti
- @grupo_arco_iris.

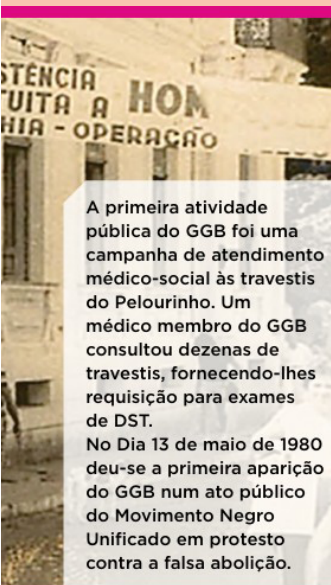
O Museu Movimento LGBTI+ reafirma seu compromisso com a preservação da memória, a valorização das trajetórias históricas e a construção de uma sociedade mais justa, plural e democrática, reconhecendo a memória como direito e patrimônio cultural da população LGBTI+ e sua relevância para a formação da nação brasileira. ■



Crédito: James Green. Fonte: Livro Quando Ousamos Existir, 2018.



Crédito: Luiz Mott. Fonte: Livro Quando Ousamos Existir, 2018.



1ª Marcha pela Cidadania Plena de Gays e Lésbicas realizada pelo Grupo Arco-Íris em 1995. Fonte: Acervo Museu Movimento LGBTI+.

HISTÓRIA DO MUSEU MOVIMENTO LGBTI+: DAS TRAJETÓRIAS DO ATIVISMO À CONSTITUIÇÃO DE UM MUSEU COMUNITÁRIO

DO MOVIMENTO AO MUSEU

Diversos desses ativistas traziam experiências anteriores no Movimento LGBTI+, como John McCarthy (falecido em 2021) e Jorge Caê Rodrigues, participantes, ainda em 1978, do Grupo Somos e depois nos anos 80 do Grupo Auê, no Rio de Janeiro, coletivos pioneiros do ativismo LGBTI+ no Brasil.

Essas experiências iniciais já apontavam para a importância da organização política articulada à produção de memória e ao registro histórico. Outras/os fundadoras/es do Grupo Arco-Íris, como Augusto Andrade (seu primeiro presidente) e Luiz Carlos Freitas, participaram, junto com Pedro Toste, Leila Maria e outras/os ativistas, do Grupo Cultural Ilê Ofé, um grupo de dança afro criado na década de 1980 e com destaque para suas atividades no início dos anos 1990, permanecendo em atividade até hoje sob a liderança do coreógrafo Charles Nelson. Essas experiências culturais carregavam uma forte preocupação com a memória

das expressões artísticas negras, LGBTI+ e periféricas, reforçando a importância da guarda de acervos e da valorização das trajetórias coletivas.

A entrada do ativista Cláudio Nascimento no Grupo Arco-Íris, poucos meses após sua fundação, reforça ainda mais esse eixo da memória do ativismo. Vindo de uma trajetória de militância no Movimento LGBTI+ da Baixada Fluminense, Cláudio já carregava a compreensão de que a história do Movimento precisava ser registrada, sistematizada e preservada como parte fundamental da luta por direitos e do enfrentamento à LGBTIfobia.

Ainda nos primeiros anos do Grupo Arco-Íris, outras lideranças e ativistas contribuíram de maneira decisiva para a construção das bases da memória LGBTI+. Rosângela Castro, com experiências no Movimento LGBTI+ dos anos 1980 e 1990 em São Paulo, e Virgínia Figueiredo, com trajetória no Movimento Sindical, ampliaram o olhar sobre ativismo, memória, direitos e organização política, fortalecendo ideias e compromissos com práticas de registro, guarda e valorização das histórias de resistência.

No início dos anos 2000, uma iniciativa estruturante foi desenvolvida pelo ativista Márcio Caetano, também historiador e professor, que passou a sistematizar documentos, livros históricos e produções sobre sexualidade e gênero, consolidando a compreensão de que era fundamental organizar o acervo e produzir conhecimento histórico sobre o Movimento LGBTI+.

Um marco importante nesse processo ocorreu em 2003, por ocasião do aniversário de 10 anos do Grupo Arco-Íris, quando foi realizada uma grande celebração no Cinema Odeon, no Centro do Rio de Janeiro. O evento aconteceu sob a gestão do então presidente Cláudio Nascimento, com a atuação das diretoras e diretores Jussara Bernardes e Luiz Carlos Freitas, e outras pessoas ativistas e colaboradoras, como Marcio Caetano. A celebração teve caráter simbólico e político,

reunindo militantes, artistas e representantes históricos do movimento, da cultura e da arte, homenageando trajetórias fundamentais para o fortalecimento das ações em prol da cidadania LGBTI+ no país.

Em 2008, com os projetos Laços e Acasos — voltado para jovens lésbicas — e Entre Garotos — voltado para jovens gays e pessoas trans —, liderado, no primeiro momento, por Marcio Caetano, com equipe de coordenação formada Joana Schoeder, Cleber Vicente, Paulo Leite e alguns anos após por Marcelle Esteves e Cleber Vicente, o Grupo Arco-Íris aprofundou a reflexão sobre a importância de iniciativas de memória voltadas à juventude, possibilitando que novas gerações conhecessem a história das lutas e resistências do Movimento LGBTI+.

Ainda em 2008, dando continuidade a esse caminho de valorização histórica, o Grupo Arco-Íris realizou, no Centro Cultural Maria Thereza, na Rua da Carioca, a Mostra dos 15 anos da entidade. A iniciativa foi conduzida pela então presidente Gilza Rodrigues, com a participação das pessoas ativistas Márcio Caetano, Jussara Bernardes e Almir França, e outras pessoas colaboradoras. A mostra apresentou ao público uma narrativa sobre a trajetória institucional do Grupo Arco-Íris, suas ações políticas, culturais e comunitárias, reafirmando a centralidade da memória como instrumento de fortalecimento do Movimento LGBTI+.

Já em 2013, celebrando os 20 anos do Grupo Arco-Íris, foi realizada uma nova mostra no Parque das Ruínas, em Santa Teresa. A ação ocorreu sob a presidência de Júlio Moreira, com a atuação dos diretores Alejandro Pobes e Marcelle Esteves, e outras pessoas ativistas e colaboradoras. A exposição aprofundou o olhar sobre duas décadas de ativismo, articulando memória institucional, conquistas políticas, desafios enfrentados e a permanência da luta por direitos, visibilidade e dignidade da população LGBTI+. Posteriormente, o Grupo Arco-Íris participou, em parceria com a Universidade Federal de Pelotas (UFPel), da

proposta de criação do Centro de Memória do Ativismo João Antônio Mascarenhas, iniciativa que deu origem a uma importante produção audiovisual e a diversas ações no campo da história oral do ativismo LGBTI+ no Brasil. Entre 2017 e 2018, foi desenvolvido o projeto para narrar os 40 anos do Movimento LGBTI+ brasileiro, resultando no lançamento em 2019 do livro fotobiográfico “Quando ousamos existir” e em 2022, na produção do documentário de longa-metragem “Quando Ousamos Existir | Uma História do Movimento LGBTI Brasileiro”, de autoria de Cláudio Nascimento e Márcio Caetano, em parceria com a Universidade Federal de Pelotas, o Grupo Arco-Íris e a Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), além da produção de dois documentários de curta-metragem sobre João W. Nery e Jovanna Cardoso.

INÍCIO DO MUSEU MOVIMENTO LGBTI+

Nesse mesmo período, o Grupo Arco-Íris aprovou um projeto junto ao Ministério dos Direitos Humanos, com emenda parlamentar da Deputada Federal Jandira Feghali, que possibilitou a implantação do Centro de Documentação João Antônio Mascarenhas do Grupo Arco-Íris, entre 2018 e 2019. A partir desse projeto, novas parcerias acadêmicas e institucionais foram estabelecidas, incluindo a aproximação com o Grupo Museologia Experimental e Imagem, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), por meio do professor Bruno Brulon, que articulou a participação da professora Silvilene Moraes, figuras centrais no processo de estruturação museológica do projeto.

Em 2021, esse processo de fortalecimento da proposta de museu ganha um impulso decisivo com a cessão, pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro, por meio da Secretaria de Desenvolvimento Social e Direitos Humanos, de um prédio de quatro andares, localizado na Rua da Carioca, nº 45, no Centro do Rio de Janeiro. Essa cessão representou um marco estruturante, pois criou as condições materiais necessárias para abrigar os programas

e projetos do Grupo Arco-Íris, bem como o Museu Movimento LGBTI+, permitindo a guarda adequada de acervos e a realização de ações museológicas, educativas e culturais de forma permanente.

Durante esse processo de amadurecimento, a Arte e Cultura Transformista assumem papel de destaque. Artistas e produtoras/es culturais passam a reivindicar a necessidade de preservar figurinos, objetos cênicos, registros e narrativas do transformismo no Rio de Janeiro, compreendendo essas expressões como parte fundamental da resistência cultural LGBTI+, especialmente durante os anos de repressão e censura e logo após na luta contra a Aids, especialmente na década de 1990 e no fortalecimento das Paradas do Orgulho LGBTI+ nos anos 2000. Destaca-se, nesse contexto, a atuação de Almir França, estilista e ativista, grande entusiasta e empreendedor da Cultura e Arte Transformista, que passa a organizar acervos de figurinos e registros cênicos com o objetivo de preservar a história do transformismo na cidade do Rio de Janeiro. Sua atuação fortalece a compreensão do transformismo como linguagem artística, política e identitária de resistência, além de promover a articulação com cantoras, performers e ativistas, ampliando o campo da memória cultural LGBTI+.

Nesse mesmo movimento, a cantora e ativista trans, Jane Di Castro, assume papel fundamental ao reivindicar ações que garantissem a preservação da memória de artistas que resistiram durante a ditadura militar, muitas das quais tiveram suas trajetórias apagadas ou silenciadas. Sua atuação, entre as décadas de 90 até 2021, reafirma a centralidade da memória artística como parte indissociável da memória política do Movimento LGBTI+, especialmente nas Paradas do Orgulho LGBTI+ do Rio de Janeiro.

Ao lado dela, a cantora e transformista, Lorna Washington, também se engaja nesse processo, compartilhando a preocupação com a guarda de acervos, figurinos e registros históricos, contribuindo para consolidar o entendimento

de que essas trajetórias artísticas na cena cultural carioca constituem patrimônio cultural e histórico do Movimento LGBTI+ e da Cidade do Rio de Janeiro.

Em 2022, dando continuidade a esse percurso e avançando na reflexão conceitual para a prática museológica estruturada, o Grupo Arco-Íris estabeleceu parceria com a Musas Projetos Museológicos, juntamente com a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), por meio do Grupo de Pesquisa Museologia Experimental e Imagem, e com a Universidade Federal de Pelotas, por meio do Centro de Memória do Ativismo João Antônio Mascarenhas. O projeto contou com o apoio do Programa de Fomento à Cultura Carioca, da Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro. A partir dessa articulação, foi desenvolvido, já em 2023, um projeto de organização e qualificação de parte do acervo histórico do Grupo Arco-Íris, com vistas à estruturação de ações museológicas concretas e permanentes. Esse processo resultou na realização da primeira Exposição “Amor e Luta”, na Mostra Itinerante Manifesta+, dedicada à história da Parada do Orgulho LGBTI+ do Rio de Janeiro, bem como na constituição dos Memoriais da Arte e Cultura Transformista e das Cantoras Lésbicas.

Essas iniciativas obtiveram grande repercussão e êxito ao longo de 2023, consolidando a trajetória do Grupo Arco-Íris no campo da memória e da museologia social e marcando a transição de ações pontuais para uma prática orgânica, contínua e estruturada de preservação e difusão da memória LGBTI+. Paralelamente, projetos contemporâneos desenvolvidos pelo Grupo Arco-Íris passaram a dialogar de forma direta com a construção da memória e da história das lutas e resistências da comunidade LGBTI+. Um exemplo emblemático é o Coro LGBTI+ do Rio de Janeiro, formado por pessoas da comunidade LGBTI+, que vem desenvolvendo trabalhos musicais e concertos temáticos que narram trajetórias de resistência, afirmação

e existência, por meio de repertórios compostos por obras de compositoras/es, cantoras/es e artistas da comunidade LGBTI+, transformando a música em instrumento de memória, educação e afirmação política.

DA MESMA FORMA, ESPETÁCULOS DA ARTE E CULTURA

Transformista, seminários e encontros sobre o Movimento LGBTI+ – realizados anualmente e que tradicionalmente antecedem a realização da Parada do Orgulho LGBTI+ do Rio de Janeiro – também cumprem papel central na preservação e difusão da memória do Movimento, reforçando a compreensão da cultura como dimensão estratégica da luta política e da resistência histórica da população LGBTI+.

A Parada do Orgulho LGBTI+ do Rio de Janeiro, a primeira do Brasil, criada em 1995 e que completou 30 anos de existência em 2025, constitui-se como uma das ações mais longevas da história do Movimento LGBTI+ no Brasil. Ao longo de suas edições, a Parada nunca deixou de expressar, por meio de seus slogans, pautas políticas e reivindicações públicas, a história viva das resistências, dos enfrentamentos à LGBTIfobia e das conquistas de direitos, funcionando como um verdadeiro arquivo vivo da memória do movimento.

É nesse contexto que o Museu Movimento LGBTI+ se afirma como consolidação institucional de uma trajetória histórica de ativismo, resistência e produção de memória. O museu surge não como um ponto de chegada isolado, mas como o desdobramento natural de décadas de luta, organização comunitária, produção cultural e compromisso político com o direito à memória. A partir dele, o Grupo Arco-Íris passa a estruturar, de forma permanente e acessível, uma ação museológica capaz de difundir essa história para a comunidade LGBTI+ e para a sociedade em geral, reafirmando a memória como ferramenta de justiça histórica, democracia, educação, cidadania e transformação social.

Ao longo de sua trajetória, o Grupo Arco-Íris de Cidadania LGBTI+ realizou diversos esforços sistemáticos para rememorar, valorizar e celebrar seus próprios períodos de atuação, compreendendo que a preservação da memória institucional é parte indissociável da história mais ampla do Movimento LGBTI+ no Brasil.

Essas iniciativas, realizadas ao longo de diferentes gestões, demonstram que o investimento na memória foi uma prática recorrente e estruturante do Grupo Arco-Íris, apesar de que nem sempre consciente. Ao promover exposições, homenagens, celebrações e ações culturais voltadas à rememoração de sua própria história, o Grupo construiu bases sólidas para o entendimento da memória como direito, ferramenta política e patrimônio cultural, preparando o terreno conceitual, simbólico e institucional que mais tarde possibilitaria a criação do Museu Movimento LGBTI+.

PARCERIAS INSTITUCIONAIS E CONSTRUÇÃO COLETIVA DO MUMO LGBTI+

O Museu Movimento LGBTI+ é resultado de um processo coletivo e continuado de articulação institucional, acadêmica, cultural e comunitária. Sua existência e consolidação não seriam possíveis sem a constituição, ao longo do tempo, de uma rede de parcerias estratégicas, fundamentais para a preservação e difusão de acervos, a produção de exposições, a organização institucional do museu e a produção de conhecimento sobre a história e a memória do Movimento LGBTI+ no Brasil.

Essas parcerias se desenvolveram em diferentes campos de atuação, como a pesquisa acadêmica, a história oral, a produção audiovisual, a museologia social, a curadoria de exposições, a formação institucional, a produção editorial, a estruturação de equipes, a cenografia e expografia e a articulação política em rede, refletindo o caráter interdisciplinar, colaborativo e comunitário do Museu Movimento LGBTI+.

A seguir, destacam-se as principais parcerias que contribuíram — e seguem contribuindo — de forma decisiva para a construção e o fortalecimento do museu.

Universidade Federal de Pelotas

Centro de Memória do Ativismo João Antônio Mascarenhas (2016 – atual)

A parceria com a Universidade Federal de Pelotas, por meio do Centro de Memória do Ativismo João Antônio Mascarenhas, teve início em 2016 e permanece ativa até os dias atuais, constituindo uma das articulações mais longevas e estruturantes da trajetória do Museu Movimento LGBTI+.

Ao longo desse período, a cooperação se materializou em diversas frentes:

- Produção do documentário de longa-metragem Quando Ousamos Existir | Uma História do Movimento LGBTI Brasileiro e de curtas-metragens sobre trajetórias de ativistas;
- Desenvolvimento de audiovisual compostas por entrevistas de diversas pessoas do ativismo e outras ações no campo da história oral do ativismo LGBTI+;
- Apoio à produção de exposições, mostras e ações culturais;
- Consultoria e assessoria técnica em história, memória e organização de acervos;
- Produção editorial, com destaque para o livro Quando Ousamos Existir, que registra os 40 anos do Movimento LGBTI+ no Brasil (1978 – 2018).

Atualmente, o Centro de Memória do Ativismo João Antônio Mascarenhas segue como parceiro estratégico na estruturação do Museu Movimento LGBTI+ e integra o Conselho Gestor do museu, contribuindo para a definição de diretrizes conceituais, técnicas e metodológicas do programa museológico.

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Grupo Museologia Experimental e Imagem / Escola de Museologia (2019 – atual)

A parceria com a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) iniciou-se em 2019 e permanece ativa até os dias atuais, sendo central para o amadurecimento conceitual, metodológico e técnico do Museu Movimento LGBTI+ enquanto um projeto de museologia social, comunitária e experimental.

Essa articulação ocorre no âmbito de projetos de extensão universitária com base na museologia experimental, bem como por meio de assessoria, consultoria e acompanhamento técnico em museologia, voltados à estruturação dos projetos do museu e à consolidação de suas políticas de preservação, documentação, difusão, educação museal, acessibilidade e participação social.

A parceria envolve:

- Consultoria direta para a elaboração, revisão e aprovação do Plano Museológico (2023);
- Apoio à definição de princípios éticos e políticas de acervo;
- Consultoria e assessoria na concepção de publicações, exposições e mostras itinerantes;
- Desenvolvimento de pesquisas, projetos e levantamentos históricos sobre a memória do Movimento LGBTI+.
- Articulação e desenvolvimento de projetos de extensão e pesquisa acadêmica.

Musas Projetos Museológicos

(2022 e 2023)

A parceria com a Musas Projetos Museológicos, desenvolvida exclusivamente nos anos de 2022 e 2023, foi determinante para a passagem do Museu Movimento LGBTI+ da concepção à prática museológica estruturada.

Nesse período, a Musas atuou diretamente na organização, qualificação e ativação de parte do acervo histórico do Grupo Arco-Íris, possibilitando:

- A estruturação, por meio de projeto técnico, da Exposição “Amor e Luta”;
- A realização da Mostra Itinerante Manifesta+, dedicada à história da Parada do Orgulho LGBTI+ do Rio de Janeiro;
- O fortalecimento das práticas de curadoria, expografia, projeto arquitetônico e comunicação museológica.

Empório Almir França

(2002 – atual)

A parceria com o Empório Almir França, iniciada em 2002 e mantida até os dias atuais, constitui um dos vínculos mais duradouros no campo da Arte e Cultura Transformista e da preservação da memória estética e cênica do Movimento LGBTI+.

Essa parceria envolve:

- Apoio técnico na identificação, registro e cuidado de figurinos históricos;
- Doação de figurinos destinados ao Memorial da Arte e Cultura Transformista (Memorial Trans);
- Colaboração em ações de cenografia, ambientação e expografia de exposições e mostras itinerantes;
- Valorização do figurino como documento histórico, artístico, político e identitário da resistência cultural LGBTI+.

Aliança Nacional LGBTI+

(2023 – atual)

A parceria institucional no campo da memória com a Aliança Nacional LGBTI+, iniciada em 2023 e em curso até os dias atuais, tem papel estratégico na ampliação nacional das ações do Museu Movimento LGBTI+.

A partir de 2024, essa cooperação se estrutura por meio do projeto Amor e Luta – Arte, Cultura e Memória LGBTI no Rio de Janeiro, financiado por emenda parlamentar da deputada federal Jandira Feghali, executada pelo Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania.

No âmbito dessa parceria destacam-se:

- A catalogação de itens do acervo do Centro de Documentação João Antônio Mascarenhas, vinculado ao Museu;
- A realização de curso sobre memória LGBTI+ com abrangência nacional
- Apoio à publicação do Guia de Orientação e Cuidado de Acervos LGBTI+ do Museu;
- Apoio à realização de concertos, oficinas de canto-coral e ações culturais;
- Apoio a Campanhas de reconhecimento e proteção do patrimônio cultural LGBTI+, como a campanha pelo tombamento do túmulo de Madame Satã, realizado pelo Museu.

University of St Andrews

(2023 – atual)

A parceria com a University of St Andrews, iniciada em 2023 e mantida até os dias atuais, insere o Museu Movimento LGBTI+ em um contexto internacional de cooperação acadêmica, institucional e cultural.

Essa cooperação se materializa por meio do apoio da universidade a projetos de estruturação do museu e iniciativas acadêmicas, contribuindo diretamente para:

- A estruturação do espaço físico do Museu Movimento LGBTI+;
- A contratação de parte da equipe do museu;
- A compra de equipamentos, como computadores, escâneres, entre outros.

- A realização de intercâmbios acadêmicos, pesquisas e debates internacionais;
- A ampliação da circulação internacional das narrativas históricas do Movimento LGBTI+ brasileiro.

Coletivo GENMA

(2022 e 2023)

A parceria com o Coletivo GENMA foi realizada no período de 2022 a 2023, no contexto da realização das mostras itinerantes e da exposição “Amor e Luta”, com foco no fortalecimento das ações educativas, formativas, de acessibilidade e inclusão do Museu Movimento LGBTI+.

O Coletivo GENMA é uma organização sem fins lucrativos, com atuação nos campos da gestação e da nutrição museológica, desenvolvendo metodologias voltadas à educação museal e à mediação cultural.

No âmbito dessa parceria, foram desenvolvidas as seguintes ações:

- Elaboração de material formativo para voluntárias/os e mediadoras/es, com orientações para o trabalho de educação museal;
- Realização de curso de formação e treinamento para mediadoras/es, educadoras/es e voluntárias/os, visando à atuação nas mostras itinerantes e na exposição Amor e Luta;
- Acompanhamento das atividades de mediação museal durante o período expositivo;
- Implementação de ações de orientação e apoio em acessibilidade e inclusão da exposição.

Essa parceria contribuiu para a qualificação das práticas educativas do Museu Movimento LGBTI+, em consonância com os princípios da museologia social, comunitária e inclusiva adotados pela instituição.

Secretaria de Estado de Desenvolvimento Social e Direitos Humanos | Programa Estadual Rio Sem LGBTIfobia (2021 – atual)

A parceria com a Secretaria de Estado de Desenvolvimento Social e Direitos Humanos, por meio do Programa Estadual Rio Sem LGBTIfobia, foi fundamental para o fortalecimento institucional do Grupo Arco-Íris. Em 2021, essa articulação possibilitou a conquista do imóvel de quatro andares destinado à sede do Grupo Arco-Íris, marco estratégico para a consolidação de seus programas e ações.

A partir dessa conquista, o Grupo Arco-Íris passou a abrigar, de forma integrada, seus diversos programas, com destaque para o Museu Movimento LGBTI+, que inaugurou, no mês de março, seu espaço físico no segundo andar do prédio cedido. O museu conta com área expositiva, espaço destinado a pesquisadoras e pesquisadores, centro de documentação, reserva técnica e ambientes distribuídos pelos quatro andares do imóvel, possibilitando a realização de ações de educação museológica, atividades formativas, encontros, pesquisas e ações culturais.

Essa parceria representa um avanço significativo na garantia do direito à memória, à cultura e à cidadania da população LGBTI+, fortalecendo políticas públicas de enfrentamento à LGBTIfobia e de valorização das trajetórias, lutas e conquistas do movimento social LGBTI+ no Estado do Rio de Janeiro.

Ministério das Comunicações – Governo Federal | Programa de Inclusão Digital (2025 – atual)

A parceria com o Ministério das Comunicações, do Governo Federal, por meio do Programa de Inclusão Digital, contribuiu de forma significativa para o fortalecimento da infraestrutura do Museu Movimento LGBTI+. Em novembro de 2025, foram doados computadores

destinados à estruturação do atendimento a pesquisadoras e pesquisadores, bem como à comunidade LGBTI+ interessada no acesso ao acervo do museu.

Essa iniciativa foi fundamental para o fortalecimento da inclusão digital no espaço do Museu Movimento LGBTI+, ampliando o acesso à informação, à pesquisa e à memória, além de qualificar as condições de atendimento ao público e de desenvolvimento das ações educativas, culturais e de preservação da história do movimento LGBTI+.

Fundação Leão XIII (2025 – atual)

A parceria com a Fundação Leão XIII foi estratégica para a consolidação da infraestrutura do Museu Movimento LGBTI+. Em dezembro de 2025, a Fundação realizou a doação da estrutura da biblioteca Portas para o Saber, composta por aproximadamente 2.000 títulos, além de computadores, ipads, mobiliário específico – como armários adequados para a guarda e conservação do acervo – e sistemas de catalogação e gestão bibliotecária.

Essa contribuição foi fundamental para a implantação da biblioteca do Museu Movimento LGBTI+, fortalecendo o acesso à informação, à pesquisa e à produção de conhecimento, além de ampliar as condições técnicas para o desenvolvimento de ações educativas, formativas e de pesquisa. A parceria com a Fundação Leão XIII representa um avanço significativo na estruturação dos projetos vinculados ao museu e no fortalecimento do direito à memória, à educação e à cultura da população LGBTI+.

As parcerias que sustentam o Museu Movimento LGBTI+ reafirmam seu caráter coletivo, interdisciplinar, comunitário e internacional, demonstrando que a memória do Movimento LGBTI+ é construída de forma compartilhada, como direito, patrimônio cultural e instrumento de transformação social. ■



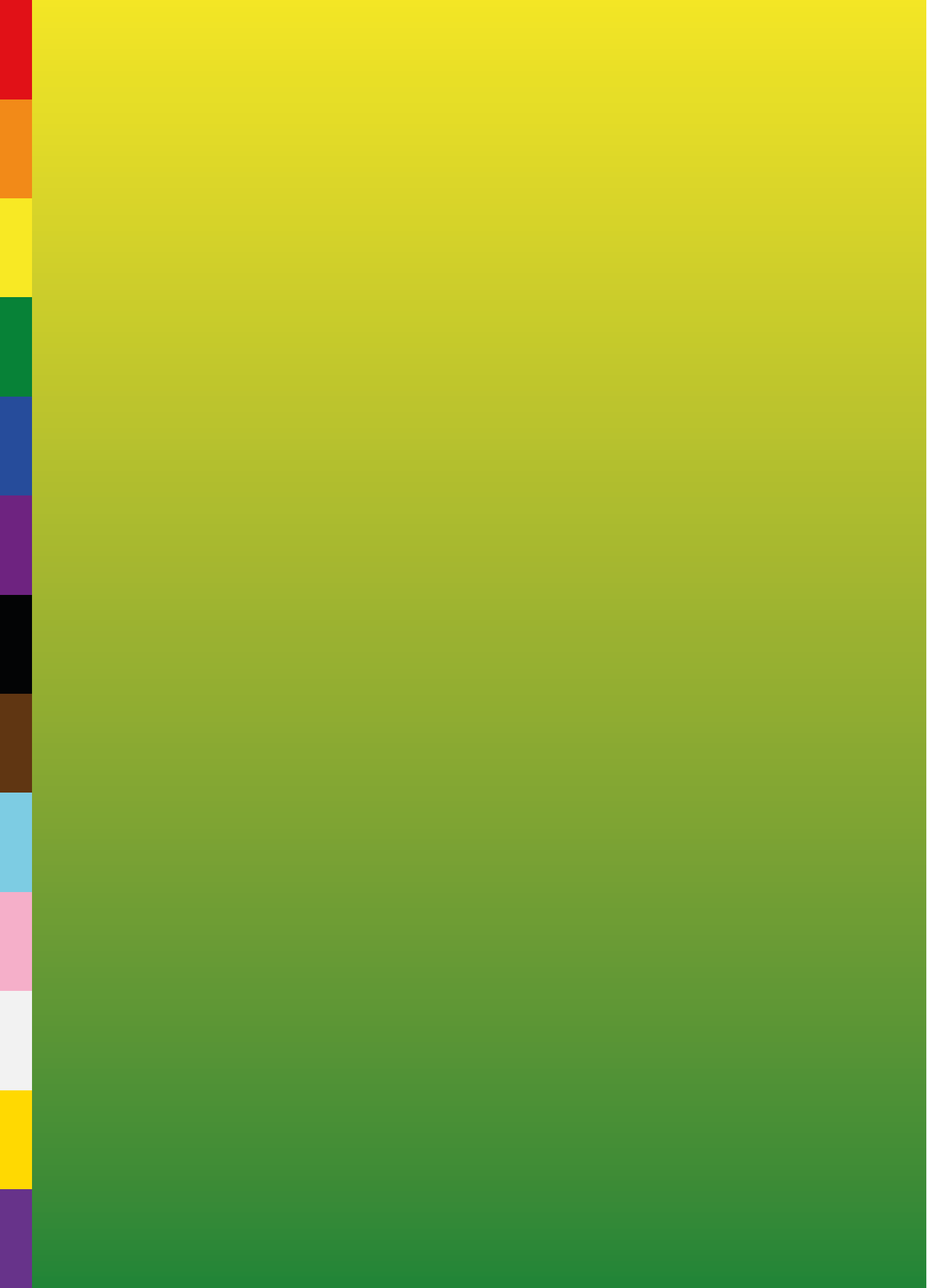
Crédito: Arquivo Grupo Dialogay Sergipe.
Fonte: Livro Quando Ousamos Existir, 2018.



Revista Época - 7 de Março de 2011, edição 668.
Fonte: Acervo Museu Movimento LGBTI+.

PARTE II – UM POUCO DE MUSEU,
UM POUCO DE HISTÓRIA:
TRAJETÓRIAS E DESAFIOS
PARA A MEMÓRIA LGBTI+

BRUNO BRULON SOARES



“LUGAR DE MEMÓRIA”¹

desde o início do século XX, e mesmo antes, um dos marcos urbanos reconhecidos para o encontro de homossexuais masculinos no Rio de Janeiro era o Largo do Rossio, localizado no centro antigo da cidade, posteriormente renomeado como Praça Tiradentes. Este que hoje é reconhecido como um “lugar de memória” da comunidade LGBTI+, chega aos nossos dias atrelado a uma lembrança da perseguição dos chamados “sodomitas”, “fanchonos” e “viados”, pela polícia carioca e sua repressão consecutiva pelos mecanismos disponíveis – a lei, as normas sociais estabelecidas, a violência física e, de forma mais branda porém não menos eficaz, pelo mecanismo do enquadramento da memória que produziria histórias subalternas, posteriormente contestadas.

A atual Praça Tiradentes² teve suas fachadas remodeladas na época das reformas urbanas de Pereira Passos (a partir de 1902) e se manteve como um local de socialização homoerótica desde o fim do século XIX até muito recentemente. No centro do Largo do Rossio encontra-se uma estátua exuberante do imperador D. Pedro I (1798-1834), que fora erguida a pedido de seu filho, D. Pedro II (1825-1891), em 1862, para celebrar o 40º aniversário da declaração da independência. A controvérsia envolvendo o local onde fora enforcado o rebelde Tiradentes fez com que se materializasse o seu apagamento com a construção da estátua equestre do neto da rainha que o condenara à morte³.

1 NORA, 1986.

2 GREEN, 2000, p.53.

3 Sobre os embates da memória envolvendo a figura de Tiradentes e sua apropriação na República, ver CARVALHO, José Murilo de. A formação das almas. O imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2009 [1990].

“LUGAR DE MEMÓRIA”

03



Praça Tiradentes no Centro do Rio de Janeiro. Fonte: Diário do Rio, 2023.

A partir dos primeiros anos de 1900, a estátua se tornou um marco e símbolo dos encontros homoeróticos na cidade, sendo representada em charges e citada em comentários homofóbicos nos jornais locais⁴. A marginalidade da memória associada à praça, por meio da prática de afetos não aceitos, desafia, até o presente, a centralidade histórica das representações ali erguidas como patrimônio. As memórias comunitárias desafiam os alicerces da memória cis-heteronormativa e de uma história social da resistência contra o seu apagamento.

4 Ver GREEN, James N. Além do carnaval. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: UNESP, 2000. p.51-106.

Na história oficial brasileira, as dissidências sexuais e as pessoas não-conformantes de gênero lembradas e escritas são aquelas perseguidas, diagnosticadas, condenadas, inflamadas em sua existência insubordinada aos regimes da memória e da história cis-heteronormativa. É com a liberação sexual dos anos 1960 e 1970, e a subversão das memórias criadas por indisciplina, teimosia e desobediência que uma nova existência LGBTI+ na história pública pode fazer das heranças deixadas um presente com mais cores e uma pluralidade de formas de existir e de lembrar.

Hoje, ainda nos deparamos com a escrita da história dos instrumentos de repressão e de sua eficácia física e

simbólica que tem como efeito relegar as memórias LGBTI+ ou queers a um lugar de inferioridade em relação aos discursos hegemônicos. Isto se dá pois não foram, ao longo dos anos em que a história contemporânea foi escrita, as próprias pessoas inconformes aos padrões de gênero e sexualidade que falaram em seu próprio nome ou deixaram os seus testemunhos em primeira pessoa.

No momento em que esta publicação é escrita, a produção de testemunhos e a narração de uma história LGBTI+ pelos grupos de ativistas e organizações comunitárias em todas as regiões do Brasil (e ao redor do mundo) permitem se falar na construção coletiva de uma memória e de uma história LGBTI+ reconhecida publicamente. Esta, entretanto, ainda luta por sua materialização nas exposições dos grandes museus e nos acervos preservados por arquivos e bibliotecas nacionais.

Em geral, a história que nos chega através deles – e que hoje ousamos contestar – é aquela contada a partir dos documentos herdados por famílias patriarcais ou salvaguardados pelas instituições normativas de um Estado controlador e por vezes antidemocrático. A memória celebrada nos monumentos da Nação, no **patrimônio** heterossexual de uma pátria cisgênero, toma essas identidades por seu negativo, representando-as na medida em que ajudam a legitimar o sujeito dominante e as narrativas vitoriosas dos que reprimiram. As vidas reprimidas, das pessoas que fizeram uma história de luta por outras formas de afeto e de afetar, não cabem na imagem preservada em um monumento em praça pública. A luta acontece na sombra dos vultos celebrados.

O Largo do Rossio compõe uma memória identificada a partir dos relatos da repressão aos homossexuais nas primeiras décadas do século XX, funcionando como referência e

**“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...”
(BRASIL, 2003, Art. 216º)**

“LUGAR DE MEMÓRIA”

03

dispositivo de uma memória subterrânea⁵, subordinada aos enquadramentos da memória estabelecidos por regimes cis-heteronormativos no presente. À espreita da polícia local, a praça ajudava a disfarçar aqueles que buscavam possíveis parceiros afetivo-sexuais. O risco do flagrante seguido de prisões e possíveis agressões era iminente e sabido. Mesmo assim confiava-se no acaso, e na discrição que a noite podia trazer para aquele espaço de celebração de heróis masculinistas e heterossexuais. Diante dos atos furtivos, a imagem do imperador não deixava escapar os traços característicos de uma sociedade marcada por antagonismos e contradições extremos. A invisibilidade daquele espaço que se fazia marginal era a única proteção com a qual podiam contar os seus usuários.

5 POLLAK, 1989.

Eles mesmos, entretanto, não contaram a sua história.

Hoje testemunhamos, desde a emergência de resistências à repressão nos anos de ditadura militar até o processo de democratização do Brasil, a expressão de movimentos sociais que tinham, entre outras pautas de luta, a do direito à representação e direito à memória. O estatuto da lembrança

e do direito de ser lembrado dentro dos quadros sociais da memória está inserido em uma luta mais ampla pela preservação da vida por meio da proteção das identidades por muito tempo reprimidas.



Jornal Lampião da Esquina, 1979. Fonte: Acervo Museu Movimento LGBTI+, 2025.

As relações entre passados e o presente, aquelas que acontecem todo o tempo, dentro de cada um de nós, muito nos dizem sobre as formas coletivas de lembrar e esquecer que aqui nos servem para pensar a composição e os usos da memória e da história. O passado, com efeito, não nos determina. Mas podemos questionar os enquadramentos da memória e dos sujeitos que são o resultado dos elementos mnêmicos que

recebemos de um tempo que não vivemos. O que não se pode ignorar, entretanto, é que o trabalho acontece no presente. É no presente que decidimos entre aquilo que iremos lembrar, e logo levar adiante, e o que iremos esquecer, ou seja, descartar para que não chegue ao futuro criando um futuro que não desejamos.

A memória é, então, percebida como um fluxo contínuo de referências de um passado em constante negociação, e passível de ser alterado. É visando a transformação dos quadros de representação social, memorial e política que irá se estruturar uma rede de ativismos LGBTI+ no Brasil, a partir dos anos 1970.

A história das pessoas homossexuais ou identificadas na conhecida “sopa de letrinhas” LGBTI+ passaria a ser escrita em primeira pessoa – e aqui a palavra e os textos autorais que começavam a circular têm grande relevância para a transformação das narrativas vigentes. Ao escreverem a sua própria história e expressarem, por diversos meios, a sua identidade, gays, lésbicas, bissexuais e transsexuais conquistavam uma visibilidade nunca antes assegurada e que tinham (e têm) como horizonte desconstruir os quadros normativos estabelecidos propondo estratégias de desenquadramento e produzindo memórias indisciplinadas.

As memórias indisciplinadas, memórias desobedientes, teimosas, que submergem porque furam a peneira que impede a transmissão dos disformes ou daqueles que se recusam a se formatar, e que, portanto, deformam a própria moldura, configuram uma provocação necessária que o presente lança sobre o passado na busca de fazer lembrar outros passados, deformados. A moldura que serve para dar forma passa a ser entendida como o suporte para a sua própria transgressão. Partimos do que está dado, do passado binário, das estruturas patriarcais e dos silêncios memoriais para fazermos novos futuros por meio da prática memorial LGBTI+. O caminho para esta deformação

necessária dos quadros que nos são impostos pode ser doloroso e, certamente, se mostrará cheio de obstáculos, e justamente por isso a memória não se produz sem luta.

Esta pequena publicação (guia) não é um convite ao trabalho comunitário da memória – no sentido de, fazer cada uma com as suas próprias mãos. Com tal propósito, buscamos estabelecer alguns padrões técnicos que podem servir a todas as pessoas experimentando o fazer museológico como um ato de resistência e ativismo memorial. Tais padrões, no entanto, podem ser transformados à luz das diferentes necessidades e contextos de disputa memorial; logo, eles podem ser subvertidos, insubordinadamente, por aquelas que vêm desafiando os enquadramentos da memória impostos. Aqui falamos das normas e das suas transgressões necessárias no contexto de museus e arquivos comunitários feitos por pessoas LGBTI+. ■

CRIAR UM MUSEU: DESAFIOS COMUNITÁRIOS

A criação de um museu, qualquer museu, é um ato político e de afirmação identitária. Historicamente, museus foram criados para exaltar a memória de patriarcas, produzir convencimento e gerar consenso sobre o que se entende por 'nação'. Na maioria dos casos, os museus foram usados como dispositivos para reificar pactos sociais de maneira hegemônica, contribuindo para instaurar regimes de dominação e impor a ordem social. Tal ordem social, ao longo da chamada Modernidade, foi marcada predominantemente pelo pacto da branquitude e pela imposição da cis-heteronormatividade. Então, por que precisamos, ainda, dos museus?

O processo de abertura dos museus para a sociedade mais ampla acompanhou, ao longo do século XX, o processo de democratização da cultura e das instituições culturais. A retomada dos museus por grupos historicamente excluídos de suas coleções e processos constitutivos tem relação com um contexto de eclosão de movimentos sociais diversos: incluindo os movimentos por descolonização (ainda em meados do século, como no caso da independência de países do norte da África), movimentos estudantis antcapitalistas e por liberdade de expressão (como os de maio de 1968), movimentos negros ao redor do mundo, movimentos

feministas e a emergência dos movimentos LGBTI+. Tais movimentos contribuíram para uma nova consciência de democratização da memória no seio da museologia, que serviu de terreno fértil para as ideias e práticas da Nova Museologia – definida como um movimento internacional em 1984, por meio da Declaração de Québec.

A Nova Museologia, movimento que permitiu uma ampla conscientização sobre temas como a representatividade social nos museus, a acessibilidade de públicos diversos e a participação comunitária (ainda nos anos 1980 e 1990), contribuiu para transformar a ideia do museu hegemônico criticada sobretudo por ativistas e pensadores de países não-europeus. Os ditos museus ‘tradicionais’ ou ‘clássicos’, geralmente nacionais, transmitem um patrimônio e uma ideia de nação por meio da desapropriação de bens (doados, “coletados” ou adquiridos por trocas mercantis) da esfera privada para a esfera pública. Essa desapropriação, em termos da gestão pública do patrimônio, prevê a exclusão dos sujeitos indizíveis e provoca o esquecimento de uns em detrimento da exaltação do patrimônio de outros. Em outras palavras, a existência do museu implica na existência indizível do que se encontra “fora dos museus” – isto é, coleções, testemunhos e narrativas que configuram verdadeiros exílios patrimoniais, produzidos pela ação contínua dessas instituições.

Nos “...museus comunitários, a efetiva ocorrência de uma mudança na construção museal, ou seja, se a comunidade exerce o almejado protagonismo na instituição, desde a elaboração da missão do museu até a seleção de acervos, demonstrando assim, ser um museu conjugado com o coletivo, não apenas o representando de forma parcial e apartada.” (MAZZUCCHI; SILVA, 2013, p. 1.)

O trabalho dos **museus comunitários**, sobretudo a partir dos anos 1980 e 1990 ao redor do mundo propõe uma subversão dessa lógica excludente e da prática de desapropriação do patrimônio. A comunidade ou grupo que **musealiza**, mantém o direito ao uso e, por vezes, à propriedade de um bem material ou imaterial: princípio este que assegura a manutenção de práticas, saberes e da

“a musealização é a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em musealium ou musealia, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal.” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57)

transmissão da memória no seio de um dado grupo social. No entanto, iniciativas comunitárias frequentemente lutam com mais dificuldades para manter o trabalho museológico contínuo e com o apoio de profissionais permanentes. Diferentemente dos museus maiores, financiados pelo Estado ou pela iniciativa privada (com agendas mais alinhadas ao sistema capitalista neoliberal), os museus comunitários, apesar de sua potência transformadora, encontram maior dificuldade de acesso a recursos perenes e comumente dependem do trabalho voluntário ou de parcerias com pessoas da sociedade civil para desempenharem suas ações plenamente – preservando e comunicando o patrimônio.

Por encontrarem condições mais precárias para estabelecer suas ações, alguns museus comunitários buscam sedimentar a sua institucionalidade e permanência por meio de instrumentos jurídico-burocráticos que servem para pautar práticas museológicas perenes. Entre os instrumentos basilares para a fundação e condução de um museu, destacam-se três documentos reconhecidos pelas agências governamentais no Brasil: (1) o Estatuto do museu, contendo o seu regulamento básico e eventualmente a definição de sua missão e visão; (2) a Política de coleções, que estabelece critérios para a constituição do patrimônio musealizado; e (3) o Plano museológico, instrumento que define o planejamento estratégico do museu, assim definido pelo Instituto Brasileiro de Museus, IBRAM, no Estatuto de Museus de janeiro de 2009. Tais instrumentos serão analisados nas seções subsequentes, a partir da ótica dos museus comunitários.

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. (...) O Iphan também responde pela conservação, salvaguarda e monitoramento dos bens culturais brasileiros inscritos na Lista do Patrimônio Mundial e na Lista do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, conforme convenções da Unesco, respectivamente, a Convenção do Patrimônio Mundial de 1972 e a Convenção do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003. (IPHAN, 2023)

Outro desafio frequentemente encontrado por esses museus – por vezes intitulados de ‘ecomuseus’, ‘museus sociais’ ou, simplesmente, ‘museus’ – se refere ao reconhecimento público do patrimônio preservado. Durante as primeiras décadas do Movimento Internacional por uma Nova Museologia (MINOM), foi enfatizado o fato de que museus comunitários não prescindiam uma coleção de objetos materiais. Tal percepção se mostrou imprecisa com o passar do tempo, e hoje observamos que a maioria dos museus desse tipo constituem seus acervos e preservam alguma materialidade. A valoração e institucionalização como ‘patrimônio’, entretanto, depende do reconhecimento público e está atrelada ao discurso autorizado de instituições oficiais como a UNESCO, em âmbito internacional, ou o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, **IPHAN**, no caso do Brasil. Parte do trabalho dos museus comunitários e sociais envolve a disputa

por reconhecimento dos patrimônios ‘invisíveis’, das coleções relegadas ao desaparecimento pelas práticas autorizadas das instituições hegemônicas; um trabalho contínuo de disputa de narrativa e afirmação do direito à memória, compreendido como um direito humano em seu sentido mais vital.

No contexto dos ativismos LGBTI+, a reivindicação da construção de uma memória própria e de autodefinição de uma história e identidade marcou um processo de empoderamento de nossa comunidade a partir do momento em que seus membros e membras se organizam como ativistas. A reconquista da memória LGBTI+ pelos diferentes grupos em seus agenciamentos

comunitários remonta, pelo menos, à primeira onda do movimento pela liberação de lésbicas, gays, bissexuais, transsexuais, travestis e outras minorias, nos anos 1960 e 1970⁶. Tratava-se de um momento de luta pelo direito a um lugar na história pública e nas instituições hegemônicas. Tal vontade de memória, no seio dos grupos, se intensifica de sobremaneira nos anos 1980 e 1990, com a epidemia global do HIV e da AIDS. O descarte de objetos pertencentes às vítimas do HIV por suas famílias, a destruição de suas memórias como forma de se livrar do estigma causado pelo vírus foram sintomas de um apagamento social que levou a um desejo de registro por parte dos sobreviventes.

6 CHANTRAINE & BRULON SOARES, 2020.

Não por acaso, as duas primeiras iniciativas conhecidas de arquivos e museus LGBTI+ no mundo datam do ano de 1985, com a GLBT Historical Society, em São Francisco, nos Estados Unidos, e o Schwules Museum, em Berlim, na Alemanha. No Brasil, onde o movimento se organiza ao longo dos anos 1970, em meio à ditadura civil-militar que tinha como uma de suas frentes a censura de documentos ligados às homossexualidades e a condenação de seus autores, a aparição dos primeiros arquivos e museus se dá muito mais recentemente, apenas no início do século atual.

A criação de grupos específicos para a investigação e produção de conhecimento sobre a população homossexual no Brasil proporcionou a visibilidade aliada à proteção da vida humana fornecendo as bases para a reivindicação por direitos duramente conquistados. Organizações de pesquisa como o **Grupo Gay da Bahia**, criado em 1986, provariam a importância da pesquisa social aliada

Segundo o site do Grupo Gay da Bahia, a instituição “É a mais antiga associação de defesa dos direitos humanos dos LGBT no Brasil. Fundado em 1980, registrou-se através de um mandado judicial, como sociedade civil sem fins lucrativos em 1983, sendo declarado de utilidade pública municipal em 1987. (...) O GGB é a associação social do nordeste mais trabalhou organicamente na prevenção de AIDS e IST, bem como apoia as pessoas vivendo com HIV/AIDS, especialmente dentro da comunidade, independentemente de sua identidade de gênero ou orientação sexual, e quem começou a divulgar o expressão SAFE SEX , sexo seguro usando corretamente o preservativo, isso a partir a partir do início de 1990.” (GGB, s.d.)

Em 21 de maio de 1993, é fundado o Grupo Arco-Íris de Conscientização Homossexual (atualmente nomeado de Grupo Arco-Íris de Cidadania LGBTI+) sob a liderança dos ativistas Augusto Andrade e Luiz Carlos Freitas. O novo Grupo nasceu com um propósito específico, e se diferenciando de alguns dos Grupos de ativistas existentes: preconizar a conscientização individual, fortalecer a autoestima, contribuir para a construção de referências positivas e promover a visibilidade de pessoas LGBTI+ no seio da sociedade mais ampla, com isso construir um sentido de comunidade. (Nascimento, 2023, p. 4)

O Grupo Dignidade foi fundado em 1992 em Curitiba, sendo pioneiro no Paraná por ser o primeiro grupo organizado no estado a atuar na área da promoção da cidadania de lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e intersexo (LGBTI+).

Em seu primeiro estatuto constava entre as finalidades “promover a organização dos grupos homossexuais do Brasil em uma Confederação”. Desde o início participou e ajudou a construir outras organizações e redes de proteção para as pessoas LGBTI+ em todo o Brasil, tendo sido parceiro da Aliança Nacional LGBTI+ desde a criação da última, o que ocorreu em 2003. Atualmente a Aliança possui representação em todos os estados da federação e no Distrito Federal. (Grupo Dignidade, s.d.)

à produção da memória LGBTI+ revelando que, apesar das conquistas, a violência homofóbica ainda é uma característica estruturante da realidade brasileira. A criação, no Rio de Janeiro, do **Grupo Arco-Íris de Cidadania LGBT**, em 1993, levou à organização de uma agenda política integrada até então inexistente, associando a pauta da saúde às reivindicações por direitos humanos e civis, ao mesmo tempo promovendo visibilidade com as primeiras Paradas do Orgulho LGBT naquela década.

Entre as primeiras iniciativas de memória que mantêm práticas consistentes até o presente, destaca-se o trabalho arquivístico do Centro de Documentação Prof. Dr. Luiz Mott, fundado pelo **Grupo Dignidade**, em Curitiba, em 2007; o trabalho de museologia com ampla participação social do **Acervo Bajubá**, formado inicialmente em Brasília, a partir da ação de alguns militantes em 2010; e o **Museu da Diversidade Sexual (MDS)**, fundado em São Paulo, em 2012, por iniciativa de ativistas históricos do movimento. Diversos outros acervos e

“O Acervo Bajubá se iniciou em 2010, em Brasília” e “...é um projeto comunitário de registro de memórias das comunidades LGBTQ+ brasileiras. Além de reunir uma coleção de itens que registram a diversidade sexual e a pluralidade de expressões e identidades de gênero no Brasil, o Bajubá colabora com exposições, capacitações e projetos de produção, mediação e circulação de narrativas sobre as histórias de pessoas LGBTQ+. Desenvolvendo ações de mediação e oficinas de ativação do acervo, o grupo de pessoas educadoras e pesquisadoras que se articula a partir do Acervo Bajubá contribui na manutenção do projeto, restauro de materiais e continuidade das pesquisas.” (ACERVO BAJUBÁ, s.d.)

coleções da memória LGBTQI+ no Brasil se mantêm guardados por Grupos organizados, espalhados nos diferentes estados do país, que começam a ser ativados na medida em que redes são constituídas com a finalidade de colocar em prática a preservação comunitária desse patrimônio.

Museus, arquivos e bibliotecas atuam sobre a transmissão, selecionando objetos depositários de valor afetivo pelas pessoas em sua vida íntima (privada), para transmiti-los como bens públicos que suscitem identidades coletivas. Trata-se de uma passagem delicada e intencional dos regimes de valor individuais para os regimes do patrimônio público. Os arquivos ativistas LGBTQI+, ou contra-arquivos de memórias indizíveis, contestatórios da ordem disciplinar da transmissão linear dos bens públicos e privados, por sua vez, se impõem por uma ação patrimonial desobediente e horizontal, que permite a outros atores e grupos construírem as suas próprias memórias e os seus próprios patrimônios. ■

Segundo o site da instituição “Desde 2012, o Museu da Diversidade Sexual é um espaço vivo de memória, arte, acolhimento e celebração das múltiplas vozes que compõem a comunidade LGBTQIA+. Nosso papel é ampliar a expressão, valorizar a vida e preservar as histórias que constroem quem somos.” (...) “O MDS é um espaço aberto para todas as letras da sigla e para o que mais vier, porque acreditamos que não há limites para a diversidade. Nosso acervo, nossas pesquisas e nossas ações são instrumentos de transformação social, e cada pessoa que passa por aqui se torna parte dessa história.” (MUSEU DA DIVERSIDADE, s.d.)



Relatório do Comitê Nacional para a Preparação da Participação Brasileira na III Conferência Mundial das Nações Unidas contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata, 2001. Fonte: Acervo Museu Movimento LGBTI+.

Fotos referentes a Conferência de Durban em 2001. Crédito: Acervo Cláudio Nascimento. Fonte: Livro quando Ousamos Existir, 2018.

PARA QUE SERVEM OS MUSEUS? - FUNÇÃO SOCIAL

Entendidos globalmente como “instituições permanentes” que “a serviço da sociedade” desempenham as funções basilares de pesquisa, preservação, coleta, interpretação e comunicação, os museus são instrumentos utilizados pelas sociedades para os mais variados fins. Mas a afirmação da função social dos museus passa a ter um sentido mais explicitamente político a partir de um evento emblemático que envolveu a participação de representantes de diversos países, na Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972⁷, onde o conceito de “museu integral” foi proposto como um novo paradigma para as instituições latino-americanas. O museu integral, ou “integrado” à sociedade, seria entendido como um instrumento para a transformação social, dedicado à resolução dos problemas “das comunidades a que ele serve”⁸. Nas décadas seguintes, algumas museólogas latino-americanas estabeleciam as bases para uma reflexão crítica sobre a “pretensão universal do museu”⁹, o que levou o “novo” museu a ser definido como uma “instituição viva, inserida em uma sociedade” que deve assumir um papel ativo de “formar e transformar continuamente o seu entorno”¹⁰. A ruptura proposta com os modelos excludentes permitiu o reconhecimento de novas experiências que tinham em comum uma abertura às diferenças culturais e à participação social sem precedentes na história da museologia.

7 Evento internacional organizado pelo ICOM e pela UNESCO, foi o primeiro grande encontro de especialistas sobre o tema dos museus na América Latina e falado em língua espanhola.

8 UNESCO, 1973, p. 199.

9 Rússia, 1974, p. 47.

10 Rusconi, 1987, p. 241.

PARA QUE SERVEM OS MUSEUS?

Criado em 1946, o ICOM é uma Organização não-governamental que mantém relações formais com a UNESCO, executando parte de seu programa para museus, tendo status consultivo no Conselho Econômico e Social da ONU. É uma associação profissional sem fins lucrativos, financiada predominantemente pela contribuição de seus membros, por atividades que desenvolve e pelo patrocínio de organizações públicas e privadas. (ICOM BRASIL, s.d.)

Hoje, os museus são amplamente reconhecidos como instrumentos da sociedade, a serviço da resolução de problemas, comprometidos com os direitos humanos e com a justiça social. A mais recente definição adotada pelo Conselho Internacional de Museus, **ICOM**, reafirma o compromisso social dos museus enfatizando o seu compromisso com a “diversidade” e com a “sustentabilidade”, e ressaltando que estes “operam e comunicam” com a “participação das comunidades”¹¹. Os termos da nova definição reiteram uma tendência a colaborações duradouras entre profissionais de museus e comunidades, seja na forma de co-curadorias em projetos de grandes museus ou na co-criação de museus comunitários, como é o caso de alguns dos exemplos citados na seção anterior.

¹¹ ICOM, 2022.

Por meio da afirmação da função social dos museus, e de seu reconhecimento em políticas públicas no Brasil (ver, por exemplo, a Política Nacional de Museus, 2003), os grupos sociais historicamente excluídos do projeto de nação passam a demandar reparação histórica por meio da reparação memorial. Em um país como o Brasil, marcado por genocídios de povos Indígenas e da população negra, da perseguição e repressão dos LGBTI+ e do apagamento memorial sistêmico, tal demanda está alinhada a uma reafirmação da vida humana como patrimônio a ser preservado.

Em contraposição aos museus das narrativas dominantes, ligados ao passado e ao patrimônio que existe em função dos mortos, há *museus e arquivos vivos ou viventes*¹² (2018b), que são feitos pelos vivos, para os vivos de forma colaborativa e visando uma transmissão ativa que tem sentido para a transformação social futura. Esses museus

¹² BOURCIER, 2018b.

vivos dependem de uma mudança de postura em relação ao patrimônio. Em vez de estarmos nos perguntando o que nos diz o passado, devemos perguntar o que a sociedade quer dizer a partir desse passado, visando as representações que queremos transmitir ao futuro.

Assim, em novos regimes museais e patrimoniais voltados para os vivos, as memórias são transmitidas a partir de um ponto de vista subalterno, visando produzir um patrimônio com base na indisciplina e na insubordinação. Essas memórias indisciplinadas, memórias transviadas, as memórias de beco¹³ ou das praças escuras e subterrâneas, são produtoras da novidade na medida em que a indisciplina é a base para a inovação por desconstruir a crença na perpétua autoridade do sujeito hegemônico da história e do patrimônio.

13 EVARISTO, 2006.

A indisciplina teimosa das memórias LGBTI+ rompe com o passado para recriar o passado no presente, visando restaurar as relações de poder que produzem silenciamentos e exclusões. Essa insubordinação das memórias aos quadros normativos que produzem a memória e levam a materializar a história abre a via memorial para enfrentamentos necessários sobre quem escolhe e quem produz aquilo que deve ser transmitido, e a quem essas memórias ilustram (no sentido de lançar luz e inventar o culto ao soberano, produzindo hierarquias). Essa revisão comunitária dos regimes que regem o patrimônio instaurado propõe a dita “função social dos museus”, ou o direito de fazer museus, como um direito de todas as pessoas, no sentido de um direito humano que deve ser continuamente ampliado e democratizado. ■

MUSEUS E ÉTICA

Se por muito tempo a ética dos museus esteve pautada por padrões profissionais estritamente definidos por órgãos normativos nacionais e internacionais – e, sobretudo, por profissionais de museus hegemônicos – atualmente, a ética museal tem o seu universo de aplicabilidade ampliado por meio dos usos plurais do museu por membros de comunidades anteriormente excluídas. Em seu sentido mais geral, a ética museal se refere aos princípios e acordos que estabelecem parâmetros para o trabalho museológico. Contudo, dada a diversidade de tipos de museus e dos seus profissionais na contemporaneidade, tem se tornado cada vez mais desafiador conceber princípios éticos universais para todos os museus e todas as pessoas que trabalham em museus.

Os debates atuais abrem novas frentes de aplicação da ética adotada pelos museus, abarcando, entre outras problemáticas, a adoção de direitos humanos, a prática da justiça social e o combate à desigualdade. Os museus também vêm se comprometendo cada vez mais com a promoção da diversidade e a adoção de práticas sustentáveis – praticando a sustentabilidade em seu âmbito social, ambiental e financeiro. Padrões éticos alinhados com uma agenda contracolonial e antirracista também vêm sendo preconizados por museus em países marcados por heranças da colonização, incluindo a adoção

de uma “ética relacional” (Sarr e Savoy, 2018) voltada para a colaboração com comunidades envolvidas em demandas por restituição e repatriação.

O principal código de ética adotado internacionalmente – o Código de Ética para Museus do ICOM (2004) – estabelece princípios globais voltados principalmente para a gestão de coleções (ver a PARTE II - seção 08. Política de coleções), e o respeito às diversas culturas representadas nas coleções de museus. Uma revisão em curso do código vigente assumiu, em 2024, o compromisso de colocar as pessoas em primeiro lugar na definição de princípios éticos por esta organização. Tal mudança prevê uma expansão da função social dos museus, o reconhecimento universal de direitos humanos, e a prática da sustentabilidade com ênfase nas relações sociais e no meio ambiente. Em um sentido aplicável às práticas de museus comunitários, poderíamos entender que a ética dos museus passa por uma ética da preservação da vida humana, do direito à diversidade e à memória em seu sentido amplo.

Museus comunitários ou com participação comunitária podem adotar princípios básicos presentes em códigos emitidos por organizações nacionais ou internacionais. No entanto, estes devem estar de acordo com os princípios éticos coletivamente estabelecidos entre os membros dos grupos a que servem. Estes devem ser priorizados e respeitados mesmo quando estão em desacordo com outros códigos mais amplos e normativos, e desde que não desrespeitem os direitos humanos e a justiça social. Isto é passível de ocorrer, por exemplo, em museus com base em grupos de ativistas que tem por princípio a desobediência de normas regulatórias do Estado e de corporações privadas quando estas ameaçam o direito às suas memórias e impõem padrões cis-heteronormativos sobre a preservação do patrimônio.

Neste sentido, o trabalho museológico é um trabalho de engajamento comunitário visando a libertação. Sua potência e resiliência estão nos processos que forjam relações horizontais e laços duráveis visando a continuidade de existências

indizíveis. Burlando os silêncios e apagamentos tradicionais, os arquivos e museus comunitários das memórias LGBTI+ trazem à tona as camadas submersas da resistência imprevista nos códigos de ética existentes. Uma ética relacional aplicável às nossas comunidades deve reconhecer as perdas o esquecimento como constante ameaça que atinge alguns grupos mais do que outros. Não há ética universal; mas isso não nos impede de reconhecer que as museologias comunitárias, dissidentes e insubordinadas, apontam novos desafios éticos que devem ser encarados por todos os museus. Desafios balizados na da luta ininterrupta pela vida constantemente ameaçada e cuja fragilidade ousamos registrar para reverter o processo de eliminação em curso. ■



Folder da 30ª Parada do Orgulho LGBTI+ Rio, 2025. Foi a primeira parada desse formato no Brasil de primeira edição em 1995. Fonte: Target Assessoria, 2025.



Parada do Orgulho LGBTI+ Rio completa 30 anos na praia de Copacabana em 2025. Crédito: Marcus Vinícius. Fonte: Target Comunicação, 2025.

MISSÃO E VISÃO - A IDENTIDADE DE UM MUSEU

Parte crucial da administração de um museu e de sua governança tem como ponto central a definição de sua missão. A missão de um museu serve como eixo fundamental para o planejamento estratégico da instituição e deve conter um *statement*¹⁴ definindo o seu estatuto legal, por exemplo, como instituição sem fins lucrativos e à serviço da sociedade. A missão, em geral, afirma o propósito e a razão de ser de uma instituição. A missão, para um museu comunitário ou com participação comunitária, deve conter o seu compromisso com as comunidades às quais serve bem como com os meios para a preservação e transmissão das suas memórias e patrimônios. A missão do museu é a base para as suas ações e para o exercício da sua função social. Ela deve ser revisada regularmente, buscando refletir os fundamentos que regem a instituição e considerando as mudanças e necessidades das comunidades envolvidas na gestão do museu.

14. Afirmação ou princípio representando o seu estatuto legal e social.

A visão de um museu reúne as suas principais aspirações a serem alcançadas a partir da sua missão. A visão deve articular os valores essenciais da instituição, o seu desejo de futuro e o seu comprometimento com os públicos e com a sociedade mais ampla. A visão também permite aos museus

desenhar um caminho em direção a um outro estágio de sua atuação em longo prazo, definindo suas ambições e o impacto social que pretende alcançar.

A missão e a visão são elementos utilizados para delimitar os programas em um **Plano Museológico** de museus (ver a publicação Subsídios para a elaboração de Planos Museológicos, IBRAM, 2016; e ver a parte II deste guia). Para alguns museus comunitários, o desafio de definir uma única missão e visão que reflitam os diversos interesses e necessidades em um grupo social ou entre várias comunidades se impõe. Devido a esta dificuldade, a missão e a visão devem ser o resultado de discussões amplas e transparentes, envolvendo o maior número possível de pessoas em uma ou várias comunidades, e deve refletir um acordo possível entre as diferenças em jogo. Por este motivo, também, é necessária a constante atenção e revisão (quando possível) da missão e visão de um museu.

A missão e a visão de um museu devem ser publicizadas e acessíveis para um público amplo. Funcionando como um tipo de pacto social, elas devem guiar as ações dos membros diretores e gestores do museu, os quais assumem a responsabilidade de assegurar os recursos necessários para colocá-las em prática de acordo com as necessidades das comunidades envolvidas. ■

Plano Museológico é uma ferramenta de gestão estratégica para museus. Trata-se de um documento que define conceitualmente a missão, a visão, os valores e os objetivos da instituição, e alinha, por meio de um planejamento estruturado e coerente, seus programas, seus projetos e suas ações. Um Plano Museológico deve representar o passado, o presente e, sobretudo, o futuro da instituição, priorizando as ações a serem desenvolvidas pelo museu para o cumprimento da sua função social e para constituir-se como um documento balizador de sua trajetória. O Plano Museológico deve ser elaborado com a finalidade de orientar a gestão do museu e estimular a articulação entre os seus diversos setores de funcionamento, tanto no aprimoramento das instituições museológicas já existentes quanto na criação de novos museus. (IBRAM, 2023)

POLÍTICA DE COLEÇÃO

Todo museu deve estabelecer uma política de coleções que abarque tanto o **patrimônio material** quanto o **imaterial**, o que pode variar de uma instituição para outra. A política de coleções – eventualmente também chamada de ‘política

de aquisição e descarte’ ou ‘política de acervo’ – deve especificar os critérios e parâmetros essenciais para a aquisição, a documentação, a preservação (incluindo os procedimentos de conservação preventiva e restauração), o uso e o eventual descarte (ou alienação) do patrimônio a compor uma coleção. A política de coleções de um museu deve ser aprovada pelo comitê gestor e comitê científico, incluindo ampla participação da sociedade civil e, sobretudo, de membros das comunidades representadas. A política deve ser frequentemente revisada para atender a novas necessidades e critérios adotados para a formação de coleções de acordo com as especificidades de cada instituição e dos grupos com os quais elas trabalham.

Em suas políticas de coleções, todos os museus devem ter cuidado específico com o patrimônio que pertence a comunidades

08

Segundo o IPHAN “O patrimônio material protegido pelo Iphan é composto por um conjunto de bens culturais classificados segundo sua natureza, conforme os quatro Livros do Tombo: arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes; e das artes aplicadas. (...) Os bens tombados de natureza material podem ser imóveis como os cidades históricas, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais; ou móveis, como coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos. (IPHAN, s.d.)

Conforme o IPHAN “Os bens culturais de natureza imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas). A Constituição Federal de 1988, em seus artigos 215 e 216, ampliou a noção de patrimônio cultural ao reconhecer a existência de bens culturais de natureza material e imaterial. (...) A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) define como patrimônio imaterial “as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos os indivíduos, reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.” (IPHAN, s.d.a)

historicamente sub-representadas e cujas memórias e histórias carecem de maior pesquisa e documentação. A interpretação de coleções e sua comunicação deve considerar as visões específicas desses grupos, seu direito à autorrepresentação, bem como prover o tratamento respeitoso aos patrimônios sensíveis.

Nos processos de aquisição, seja por compra, doação, empréstimo, herança ou troca, os museus devem desempenhar esforços para se certificar de que os objetos foram adquiridos legalmente. Neste processo, a pesquisa de proveniência cuidadosa deve ser conduzida para levantar o histórico do objeto desde a sua origem até a chegada ao museu. Processos de coleta informados por pesquisa e pelo trabalho com comunidades devem evitar métodos exploratórios ou extrativistas, sendo sempre pautados na autorização de membros da comunidade e no consentimento para a coleta e musealização.

Nos processos de documentação museológica, os museus também devem desenvolver protocolos baseados em parâmetros profissionais e assegurando a representação adequada de categorias classificatórias provenientes das comunidades envolvidas. Os inventários participativos, em que o diálogo com

as comunidades e métodos de história oral são utilizados para informar a documentação de acervos, são um exemplo bastante disseminado entre museus comunitários. Toda documentação de coleções deve conter informações completas sobre os objetos musealizados (quando possível), ou evidenciar as lacunas e apagamentos produzidos ao longo da vida social dos objetos. Conhecimentos associados devem ser assimilados por meio da colaboração com especialistas, acadêmicos ou membros de comunidades. Em geral, a documentação de coleções deve ser disponibilizada acessível ao público, com a exceção de informações sensíveis ou confidenciais (sem autorização para serem divulgadas).

A política de coleções determina parâmetros para a pesquisa, coleta ou aquisição e documentação dos bens em uma coleção musealizada. Isto implica em compreender este instrumento – junto aos protocolos ou políticas de documentação – como fundamental para a preservação de coleções. No contexto de museus comunitários cujo patrimônio se encontra em constante negociação e disputa, essa política deve ser pensada pelos grupos envolvidos e definida coletivamente em diálogo com profissionais de museologia. A política de coleção também pode servir a estes museus para estabelecer procedimentos de co-curadoria de coleções e parâmetros para a colaboração com profissionais externos – no caso de parcerias com outras instituições. O respeito ao conhecimento e saber-fazer de comunidades também deve ser assegurado por meio da política de coleções, identificando detentores de saberes e sua relação com as coleções – não apenas no que se refere ao contexto de aquisição, mas também em sua preservação continuada.

A pouca visibilidade dos documentos e objetos que contam as histórias LGBTI+ até o momento atual produziu, em parte, uma comunidade sem memória, de

modo que muitos jovens gays e lésbicas hoje em dia não percebem os próprios processos de marginalização em que estão inseridos, em suas vidas individuais, em suas produções culturais ou intelectuais, nas limitações que são impostas ao seu ser. Muitos se veem descolados da história do movimento que os libertou, o que se dá em função da ausência de uma conexão mais íntima com sua própria história, e da sua narração nas instituições da memória. Neste sentido, uma política de coleções é também uma política de justiça memorial; ela pode e deve ser usada para suprir ausências, preencher lacunas e reparar apagamentos produzidos pela via da preservação do patrimônio.

Recentemente, testemunhamos a expressão de uma “necessidade de memória” LGBTI+ que vem ganhando força no Brasil e no mundo¹⁵. As instituições da memória e do patrimônio são chamadas a sua responsabilidade de representação, o que transforma arquivos e museus e chega a abalar, em alguns casos, as políticas de coleção e as narrativas identitárias impressas em coleções. O modelo cis-heteronormativo do museu que realiza a gestão de coleções para o Estado, em nome de uma ideia de Nação, tem como princípio administrativo a desapropriação da sociedade de seu patrimônio. Segundo a lógica tradicional da patrimonialização¹⁶, os bens elevados à categoria de objetos de museu são herdados por doações feitas por homens brancos, cisgêneros e presumidamente heterossexuais. Nesse patrimônio estritamente ligado ao passado e logo reproduzidor de lógicas de herança binárias e fundadas no patriarcado não há lugar para as identidades variantes da norma do sexo, do gênero e do desejo. Em reação a esta herança estática e soberana, as primeiras iniciativas patrimoniais inauguradas nos últimos anos partem de um ativismo memorial, gerido a partir do seio da comunidade LGBTI+, visando deflagrar a crítica às normas do patriarcado que regem jurídica, moral e socialmente as representações produzidas pelas instituições do patrimônio. ■

15 BOURCIER, 2018b.

16 Conceito forjado a partir da Revolução francesa, no final do século XVIII na Europa, quando se definia o sentido de bem público ligado à identidade nacional.



Arquivo Grupo ASTRAL: Cerimônia de Homenagem a Parceiros no 6º Encontro de Travestis e Liberados no Hotel São Francisco, Rio de Janeiro-RJ.

Na foto As/os ativistas Jovanna Cardoso (fundadora do Grupo Astral Rio) e o jornalista Lindomar Amâncio em 1996. Crédito: Acervo Grupo Astral. Fonte: Livro Quando Ousamos Existir, 2018.



Cartaz do III Encontro Nacional de Travestis e Liberados



Cartaz do V ENTLAIDS

Acervo Igualdade RS. Associação de Travestis e Transexuais do RS. Fonte: Livro Quando Ousamos Existir, 2018.

PARTE III – GESTÃO DE ACERVOS: **ENTRE O PLANO MUSEOLÓGICO E** **AS PRÁTICAS DE DOCUMENTAÇÃO**

MONIQUE MAGALDI



GESTÃO DE ACERVOS

Esta seção tem como objetivo apresentar breves apontamentos que devem ser considerados, pela perspectiva da área de Museologia, quando o tema é a ‘gestão de acervos’ ou ‘gestão de coleções’, em instituições voltadas à preservação da memória, especialmente quando tratamos de instituições museais e do processo de documentação.

Inicialmente, destacamos que a gestão de acervos demanda conhecer não somente a coleção, a ser preservada, mas também os procedimentos, normativas e legislações vigentes, os quais devem ser considerados em todos os processos desenvolvidos no âmbito do museu. Aqui, ressaltamos os procedimentos de gestão da instituição e as atividades de documentação do acervo museológico, iniciadas no processo de seleção, que passou pela organização, catalogação e difusão das informações, por meio de exposições (geolocalizadas ou digitais), sites, plataformas ou repositórios digitais.

No âmbito da gestão, apresentamos alguns esquemas e legislações vigentes. Inicialmente perguntamos: como o museu deve se estruturar?, Quais são as ações fundamentais e como elas devem ser realizadas? Para responder, deve-se enfatizar que o museu pode desenvolver muitas ações, principalmente a salvaguarda de acervos. Contudo, entende-se que todas as ações devem estar, especialmente, voltadas

GESTÃO DE ACERVOS



Organização nos museus baseada nas funções existentes. Fonte: Cândido, 2014, p. 35

ao desenvolvimento social. Aqui, podemos entender por desenvolvimento social as mais diversas ações, desde atividades ou promoção de reflexões em prol da inclusão social, passando pelo próprio ato de preservação dos acervos de instituições e memórias locais e de comunidades, até mobilizações em prol de atividades antirracistas e não LGBTI+fóbicas em escolas. Podemos citar também o incentivo ao desenvolvimento de estudos sobre temas sensíveis e emergentes diversos. Poderíamos listar várias possibilidades que podem fazer de uma instituição uma relevante porta voz, em defesa do desenvolvimento social de uma região, comunidade ou coletivo.



Gestão participativa no museu, indissociável da sociedade. Fonte: Costa, 2025, p. 53.

Dito isso, para pensar a estrutura do museu e as suas ações, apresentamos uma possibilidade de organização dos museus a partir das funções existentes, incluindo a gestão, salvaguarda, pesquisa, comunicação, documentação, conservação, expografia e ação educativo-cultural.

Nessa perspectiva, para pensar sobre as responsabilidades administrativas, no âmbito da instituição museu, no esquema acima, a autora Cândido, baseada em reflexões desenvolvidas pelo autor

holandês Peter van Mensch, em 2004, apresenta uma das propostas de estrutura para a organização dos museus.

A organização do museu compreenderia processos, considerando as citadas funções. Em todas as ações, observamos a relação com a pesquisa. No texto original, a pesquisa é separada em básica e aplicada (voltada a atividades específicas). No esquema acima, podemos perceber a relevância da pesquisa em todas as funções. A pesquisa acompanharia todos os procedimentos técnicos realizados no âmbito do museu.

Neste modelo a instituição museológica não apenas reflete a própria sociedade na qual está inserida, senão deve ser entendido como parte constituinte do fazer social. Ao invés de ser o lócus da estatização da cultura, passa a ser o ambiente de mudança, de dinâmica, de alegrias, de tristezas, de emoções. Trata-se de um espaço permanentemente inacabado. (Costa, 2025, p. 51).

Um outro modelo é o de **gestão participativa**. O comparar de alguns modelos de gestão em instituições, enquanto modelo de gestão participativa, “tem sido associado às práticas museológicas mais recentes, relacionadas à Nova Museologia (Ecomuseus, Museus de Territórios, etc.) e à Museologia Social (Museus Didáticos, Museus de Bairro, Museus de Periferia, Museus Comunitários, Pontos de Memória etc.)”¹⁷.

¹⁷ Costa, 2025, p. 5.

A dinâmica institucional é desenvolvida a partir do entendimento de que ela é indissociável da sociedade, sendo a sua existência associada aos interesses sociais, não se destacando, mas sendo entendida enquanto parte da instituição.

A partir das diversas perspectivas de gestão que encontramos em bibliografias sobre o assunto ‘gestão’, atualmente, uma ferramenta essencial para pensar a gestão de instituições museológicas é o Plano Museológico. Essa é uma importante ferramenta de gestão, estruturada em programas: institucional, de gestão de pessoas, de acervos, de exposições, educativo e cultural, de pesquisa, arquitetônico-urbanístico, de segurança, de financiamento e fomento, de comunicação e socioambiental. O plano museológico está previsto em lei federal, e deve ser implementado em todos os museus brasileiros. ■

POR QUE FAZER UM PLANO MUSEOLÓGICO?

O desenvolvimento do plano museológico, atualmente considerado um quesito que deve ser implementado por todas as instituições museais brasileiras, está previsto na Lei No. 11.904, de 14 de janeiro de 2009, também chamada de Estatuto de Museus. Ela prevê, no artigo 45, que:

O Plano Museológico [...] como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade. (Brasil, 2009).

10

Segundo o Decreto No 8124 de 17 de outubro de 2013, que regulamenta o Estatuto de Museus, em seu artigo 23: “É dever dos museus elaborar e implementar o Plano Museológico, instrumento de planejamento estratégico do museu, que definirá sua missão e função específica na sociedade”¹⁸.

¹⁸ Brasil. 2013.

Para a criação do plano museológico, deve-se considerar a viabilidade de criação do museu, em caso de novos museus. Quando ele já existe, como é o caso de muitos

museus brasileiros, o uso do plano museológico auxiliará na identificação de demandas, elaboração de ajustes e localização de novos caminhos para a instituição. Para a implementação do plano, é necessário, previamente, identificar (estando os museus em processo de implementação ou não) os pontos fracos, fortes, bem como as oportunidades e ameaças. Os diagramas a seguir trazem o diagrama SWOT, para auxiliar na identificação dos desafios. A origem do nome está nas “iniciais das palavras em inglês *Strengths* (Forças), *Weaknesses* (Fraquezas), *Opportunities* (Oportunidades) e *Threats* (Ameaças)” (IBRAM, 2016, p. 43).

DIAGRAMA DE ANÁLISE SWOT

		EM RELAÇÃO À ATUAÇÃO	
		Auxilia	Prejudica
ORIGEM	Organização (análise interna)	Forças	Fraquezas
	Ambiente externo (análise externa)	Oportunidades	Ameaças

Instrumento muito utilizado a análise institucional: SWOT. Fonte: IBRAM, 2016, p. 43.

EXEMPLO DE PREENCHIMENTO DO DIAGRAMA SWOT

		EM RELAÇÃO À ATUAÇÃO	
		Auxilia	Prejudica
ORIGEM	Organização (análise interna)	Qualidade dos serviços Elemento de atenção dos visitantes (arquitetura do prédio, peça do acervo)	Sinalização Acessibilidade Número de funcionários
	Ambiente externo (análise externa)	Aprovação em editais Ampliação de serviços de atendimento aos públicos Possibilidade de cooperação técnica com outras instituições	Mudança de governo/ direção Ausência de políticas públicas específicas na área de museus Presença de outras instituições nas proximidades

Instrumento muito utilizado: análise institucional SWOT (modelo preenchido). Fonte: IBRAM, 2016, p. 44.

POR QUE FAZER UM PLANO MUSEOLÓGICO?

tanto para analisar a situação atual da instituição quanto para verificar a viabilidade de criação de uma nova instituição, especialmente no que diz respeito à manutenção financeira ou à viabilidade de aquisição e/ou manutenção de coleções. Espera-se que o Plano Museológico seja revisado de 5 em 5 anos, pelo menos.

Essas informações de ordem teórica, conceitual, institucional, legislativa e metodológica podem suscitar a pergunta: afinal, para que serve o plano museológico na prática diária? No museu, as atividades consideradas mais básicas até as mais complexas necessitam de direção para um mesmo objetivo, uma mesma meta. Como um “plano” a ser executado ou um mapa a ser seguido, o plano museológico é uma eficaz ferramenta nos momentos de dúvidas que frequentemente aparecem no cotidiano de trabalho. Um exemplo simples: quando há dúvida sobre documentação de um objeto. Ao impasse de como descrevê-lo, é fundamental que se tenha a informação de quais são os valores e qual é a missão em questão. Se é uma instituição que tem como valor os “direitos humanos e cidadania LGBTI+” e missão “Salvaguardar e comunicar a memória do movimento LGBTI+” (como no Museu Movimento LGBTI+), há de se observar qual a relação que o objeto possui com esses temas no momento da descrição. O plano museológico pode ser um fio condutor que proporciona direções fundamentais para a coerência e sucesso do museu.

No caso de instituições que estejam em processo de implementação (instituições novas), é desejável que o Plano Museológico seja desenvolvido antes da criação da instituição. Tal entendimento justifica-se pois, a instituição não pode ser criada hoje e fechada em um mês, 1 ano ou 20 anos depois, por falta de recursos. As finanças devem ser consideradas desde o início, no planejamento da instituição, em todas as ações estratégicas institucionais. Isso visa a continuidade da instituição, uma vez que

ela salvaguardará acervos que não poderão ficar em situação de vulnerabilidade, ou correr risco quanto a sua conservação ou segurança.

Ainda sobre a manutenção ou a concepção de uma instituição museal, segundo o Decreto no 8124 de 17 de outubro de 2013, para auxiliar na estruturação, o Plano Museológico, ferramenta de gestão da instituição, deverá contemplar:

I - o diagnóstico participativo da instituição, podendo ser realizado com o concurso de colaboradores externos; II - a identificação dos espaços e dos conjuntos patrimoniais sob sua guarda, entre os quais se incluem os acervos museológicos, bibliográficos, arquivísticos, nos mais diferentes suportes; III - a identificação dos públicos a que se destinam os trabalhos e os serviços dos museus (Brasil, 2013).

O Plano Museológico deverá ser estruturado em “programas, agrupados, desmembrados ou ampliados segundo as especificidades do museu a serem desenvolvidos”. Os programas que devem ser contemplados no Plano Museológico¹⁹ são:

19 Brasil, 2013. Grifo nosso.

- a) **institucional** - abrange o desenvolvimento e a gestão técnica e administrativa do museu, além dos processos de articulação e cooperação entre a instituição e os diferentes agentes.
- b) **de gestão de pessoas** - abrange as ações destinadas à valorização, capacitação e bem-estar do conjunto de servidores, empregados, prestadores de serviço e demais colaboradores do museu, o diagnóstico da situação funcional existente e necessidades de readequação;
- c) **de acervos** - abrange o processamento técnico e o gerenciamento dos diferentes tipos de acervos da instituição, incluídos os de origem arquivística e bibliográfica;

POR QUE FAZER UM PLANO MUSEOLÓGICO?

d) **de exposições** - abrange a organização e utilização de todos os espaços e processos de exposição do museu, intra ou extramuros, de longa ou curta duração;

e) **educativo e cultural** - abrange os projetos e atividades educativo-culturais desenvolvidos pelo museu, destinados a diferentes públicos e articulados com diferentes instituições;

f) **de pesquisa** - abrange o processamento e a disseminação de informações, destacando as linhas de pesquisa institucionais e projetos voltados para estudos de público, patrimônio cultural, museologia, história institucional e outros;

g) **arquitetônico-urbanístico** - abrange a identificação, a conservação e a adequação dos espaços livres e construídos, das áreas em torno da instituição, com a descrição dos espaços e instalações adequadas ao cumprimento de suas funções, e ao bem-estar dos usuários, servidores, empregados, prestadores de serviços e demais colaboradores do museu, envolvendo, ainda, a identificação dos aspectos de conforto ambiental, circulação, identidade visual, possibilidades de expansão, acessibilidade física e linguagem expográfica voltadas às pessoas com deficiência;

h) **de segurança** - abrange os aspectos relacionados à segurança do museu, da edificação, do acervo e dos públicos interno e externo, incluídos sistemas, equipamentos e instalações, e a definição de rotinas de segurança e estratégias de emergência;

i) **de financiamento e fomento** - abrange o planejamento de estratégias de captação, aplicação e gerenciamento dos recursos econômicos;

j) **de comunicação** - abrange ações de divulgação de projetos e atividades da instituição, e de disseminação,

difusão e consolidação da imagem institucional nos âmbitos local, regional, nacional e internacional; e

k) **sócio-ambiental** - abrange um conjunto de ações articuladas, comprometidas com o meio ambiente e áreas sociais, que promovam o desenvolvimento dos museus e de suas atividades, a partir da incorporação de princípios e critérios de gestão ambiental.

No que diz respeito à documentação dos acervos dos museus, segundo a Lei No. 11.904, art. 39: “É obrigação dos museus manter documentação sistematicamente atualizada sobre os bens culturais que integram seus acervos, na forma de registros e inventários” (Brasil, 2009).

O documento museológico é produzido durante o processo de musealização, ou seja, é um processo voltado²⁰ à “[...] valorização seletiva, mas contínua no conjunto de ações que visa à transformação do objeto em documento”

²⁰ Cury, 2005, p. 25.

O OBJETO MUSEOLÓGICO²¹:

²¹ Padilha, 2014, p. 20-21.

- Deve ser visto como único dentro de uma coleção, identificado em suas múltiplas possibilidades de informação e numerado peça por peça, de forma completa, por meio do seu registro individual. É estabelecido um código único de inventário, representando o elemento básico de todo o sistema de identificação e controle do objeto. Uma vez selecionado, interpretado, registrado, organizado e armazenado, o objeto museológico torna-se patrimônio cultural. Essas ações são as que dão intencionalmente valor documental, patrimonial e informacional a ele, tornando-o um documento.
- Após ser identificado e investigado individualmente, o objeto museológico passa a compor uma determinada coleção.
- O acervo museológico é formado por objetos bi ou tridimensionais, de ampla variedade tipológica, podendo

POR QUE FAZER UM PLANO MUSEOLÓGICO?

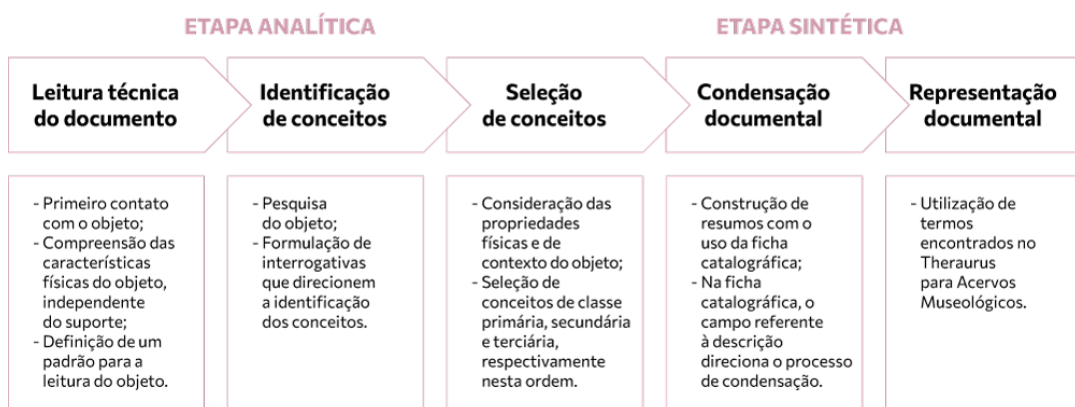
ser de cunho etnográfico, antropológico, arqueológico, artístico, histórico, tecnológico, imagético, sonoro, virtual, de ciências naturais, entre outros.

Após a compreensão do objeto como documento, em que coleção se insere no e/ou o “lugar” que ocupa no acervo é imprescindível que se tenha uma breve noção de alguns fatores/etapas que compõem as práticas nesse espaço físico e simbólico. Há nesse processo uma sugestão de organização dessas práticas de manejo do objeto no acervo. O tratamento do acervo museológico²² incluiria:

²² REIS, 2019, p. 97, apud Padilha, 2014.

- **Selecionar** - através das ações de aquisição por parte dos museus;
- **Pesquisar** - a partir de uma análise das propriedades físicas, iconográficas, históricas e estilísticas do objeto;
- **Interpretar** - interpretação do objeto sob um contexto histórico ou social;
- **Organizar** - momento da descrição, classificação, produção de termos relacionados ao objeto;
- **Armazenar** - formulação de acondicionamento para peça;
- **Disseminar** - ação por intermédio do uso de termos ou palavras-chave relacionados ao objeto, a partir de um sistema de recuperação de informações;
- **Comunicar** - a partir do uso de exposições, educação patrimonial e demais ações culturais, com base nas informações obtidas.

Considerando o caráter informacional dos objetos, é preciso conhecer cada item da coleção, sua história, relações, incluindo a relação desses itens com o museu que integram. Esse tema é imprescindível - e sensível - para os museus comunitários e de cunho



Análise documental na museologia. Fonte: Reis, 2019, p. 99.

LGBTI+, pois possuem uma conexão forte com uma comunidade determinada. Não raro essa relação conduz ao desenvolvimento de metodologias próprias que não devem ser repreendidas, mas valorizadas por seu cunho específico que transcende a regras. Ainda assim há, por perspectiva mais ampliada, a necessidade de se estabelecer²³ etapas para a análise documental, na área de Museologia, incluindo a leitura técnica do objeto, seguida pela identificação de conceitos, seleção de conceitos, condensação documental e representação documental.

23 REIS, 2019.

A missão de uma instituição, a equipe, comunidade ou coletivo envolvido deve considerar a [...] organização na sociedade e indica sua razão de ser e existir [...]. Ela deve ser definida em termos de satisfação do ambiente externo e não em oferta de bem e serviço. Ainda deve manter coerência com a história, presente e futuro da organização, obtendo tanto a credibilidade da instituição como a do público. A missão é eficaz quando consegue definir a identidade da organização e quando cria sinergia com seus públicos de interesse. Isto é, faz parte da construção da missão o conhecimento das necessidades de seus públicos. A missão deve ser revisada periodicamente (IBRAM, 2016, p. 41).

Por sua vez, a documentação é considerada, enquanto procedimento que integra o processo de musealização, como parte das ações de gestão das coleções ou acervos, e deve dialogar com a **missão, visão, valores** e/ou objetivos da instituição. Esse processo é voltado à seleção de acervo (recomenda-se que tal processo seja realizado por uma comissão, instituída pela instituição museal, composta por membros internos e externos).

POR QUE FAZER UM PLANO MUSEOLÓGICO?

A visão [...] é a imagem da organização no futuro, é a situação futura desejada que orienta os objetivos e a missão. Deve merecer credibilidade, portanto precisa ser coerente com o comportamento presente, e ainda factível, embora ambiciosa. Pretende ser um fator de agregação de esforços e de compartilhamento de informação quanto ao que se deseja construir. Assim como a missão, é desejável que seja simples, clara e direta. Pode ser definida como um olhar crítico do passado e do presente, vislumbrando uma construção de memória futura (IBRAM, 2016, p. 40).

São ...o conjunto de conceitos, filosofias, virtudes e crenças que a organização preza e prática, que está acima da atuação cotidiana. Está ligada ao modo de se trabalhar e oferecer serviços, sendo uma referência de comportamento em todas as ações. Podemos pensar, dentre as múltiplas possibilidades, em alguns exemplos de valores para um museu: Respeitar a diversidade de públicos. Compromisso com o meio ambiente. Zelar pela ética profissional. Gestão transparente e participativa. Valorização da equipe de trabalho. Comprometimento com a comunidade local. Uma das dificuldades com relação à construção da missão e da visão é a confusão entre o significado destes dois termos. Um exemplo seria ter como missão ser a referência nacional em determinado aspecto. Outro problema é a redação demasiadamente ampla e vaga, de modo que se perca a individualidade da organização, ou, ao contrário, demasiadamente longa, dificultando o entendimento. Muitas vezes os museus têm normas legais que indicam a finalidade de sua criação. Apesar de elementos importantes de caracterização da instituição, elas raramente atendem aos requisitos de missão e visão (IBRAM, 2016, p. 40).

10

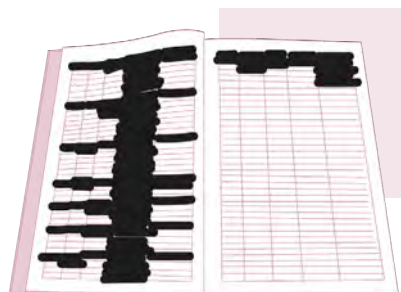
A missão, a visão, os valores ou os objetivos da instituição são aspectos centrais, quando se deseja estabelecer diretrizes para uma instituição museal e seus acervos, devendo ser considerados e incluídos no Plano Museológico de cada instituição museal, no programa chamado “institucional”.

Ressalta-se a necessidade de conhecer o acervo existente ou em processo de aquisição. A criação de uma listagem com informações, mesmo que básicas, sobre cada item do acervo museológico, será fundamental para o processo de documentação. Lacunas devem ser identificadas e

equipes organizadas para os procedimentos exigidos, incluindo a realização de pesquisas complementares, para obter informações pendentes, porém importantes, para o processo de documentação do acervo.

Pensando o processo de documentação, citamos alguns instrumentos fundamentais que devem ser criados pelos museus (cada museu deve desenvolver o seu, a partir da sua realidade, respeitando os métodos estabelecidos no campo da Museologia):

- **O livro de registro** - primeiro instrumento que usamos para 'oficialmente' registrar um objeto no museu (entendido como uma "certidão do objeto"). Livro de Registro (chamado por alguns de "livro tombo") é um documento relevante que tem valor jurídico, e não pode ter folhas arrancadas, pois conterà todos os objetos pertencentes a cada museu. Salienta-se que o Livro de Registro tem somente informações sobre os objetos que pertencem ao museu.
- **Ficha de catalogação** - Fichas em Word/Excel, impressas e/ou digitalizadas. É um tipo de documento utilizado internamente pela instituição museal, que pode ser desenvolvido por meio de sistema²⁴ de informação adotado pela instituição (cada museu pode desenvolver a sua própria ficha de catalogação).
- **Inventário** - contém o arrolamento de objetos museológicos existentes em cada museu (documento de fiscalização de valor como documento jurídico). Atualmente, o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) instituiu a Resolução Normativa que institui o Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados, Resolução Normativa Ibram nº 6,



Livro de Registro de todos os orçamentos do século XIX. Fonte: Wikipedia

24 Os sistemas de informação são geralmente utilizados visando a difusão, gestão, e/ou processamento das informações.

POR QUE FAZER UM PLANO MUSEOLÓGICO?

de 31 de agosto de 2021, na qual estabelece as informações obrigatórias que devem constar nos inventários realizados por museus brasileiros. As informações básicas que devem constar em um inventário museológico são: número de registro; situação; denominação; autor; dimensões; resumo descritivo/descrição (deve ser curta, clara e concisa); material/técnica; estado de conservação; condições de reprodução. Outros campos podem ser incluídos no inventário. Observa-se que o Inventário inclui itens que não estão no Livro de Registro como os itens que estão sob responsabilidade provisória de uma instituição. É um “instrumento de conferência periódica das coleções”²⁵.

25 Santos, 2000.

Além do Livro de Registro, inventário e ficha de catalogação, outros instrumentos para processamento técnico podem ser usados. Algumas instituições, no âmbito do processamento técnico de acervos museológicos, usam, no lugar de métodos da Museologia, metodologia de outras áreas, como biblioteconomia e arquivologia. Cada instituição poderá estabelecer os

MUSEU...

Tombamento

Livro Data Artista

Título

ESPAÇO PARA IMAGEM DA PEÇA/OBRA

Fotografia

Procedência

Descrição

Característica da peça

Dimensões Largura Altura Outras Biografia

Data da expedição Local

Posição da assinatura

Instrumento de arrolamento do Museu do Instituto Histórico e Geográfico do Pará (MIHGP).
Fonte: Reis, 2019, p. 67.

seus procedimentos dinâmicos e atividades de forma autônoma, a partir da realidade do seu acervo, espaço, equipe técnica e público. Contudo, recomenda-se que cada instituição conte com uma equipe técnica, que possa aplicar, da melhor forma possível, procedimentos adequados à realidade de cada instituição. O profissional ou os profissionais a serem contratados, por sua vez, devem dialogar com os integrantes da instituições, sejam equipes de diferentes setores ou integrantes de comunidades, no caso de museu comunitário. As decisões devem considerar aspectos técnicos, visando a segurança e salvaguarda do acervo, e locais, conforme a realidade da região e da instituição, e buscar o melhor para os envolvidos na instituição museal.

O processo de documentação, uma das atividades compreendidas como “processamento técnico”, é de grande importância nos museus. Outros procedimentos, como ações de conservação, pesquisa e comunicação devem ser igualmente realizados pela instituição, fazendo dela um espaço de constante atualização. A instituição deve acompanhar as transformações sociais da época e mobilizar temas diversos, a partir de suas exposições, ações educativas e culturais, acervos, ações em redes sociais e em seu site institucional.

Por identificar, organizar e difundir as informações do acervo da instituição, a documentação será um instrumento prioritário para a realização das agendas e pautas do museu, e auxiliará na conexão dele com a sociedade e com a comunidade - no caso dos museus comunitários. A organização e tais processos de documentação podem parecer demasiadamente processuais e restritos a regras definidas, a princípio. Cabe a cada instituição ter conhecimento de tais etapas para que, conforme as características e metas da cada uma (plano museológico), possam bem utilizar os objetos - aplicar conhecimento técnico e metodologias e criar a partir de novas práticas nos museus. ■



PARTE IV – COMUNICAÇÃO **MUSEOLÓGICA: PRÁTICAS EM** **MUSEUS COMUNITÁRIOS**

LIA PEIXINHO



COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA NA PRÁTICA COMUNITÁRIA

Em linhas normativas e gerais, de forma simples e resumida, “a comunicação é a ação de se veicular uma informação entre um ou vários emissores e um ou vários receptores, por meio de um canal”²⁶. No contexto museológico, a comunicação está relacionada à realização de catálogos, artigos, exposições e outras atividades que divulguem resultados de pesquisas sobre as coleções e permitam o acesso aos objetos²⁷.

26 Desvalléss; Mairresse, 2013, p.35.

27 Desvalléss; Mairresse, 2013, p.35.

Apesar de hoje em dia ser comum que os museus sejam associados à primeira vista às suas exposições enquanto todo o resto do trabalho ocorre nos bastidores, a comunicação museológica é uma prática e uma preocupação recente. Até a segunda metade do século XX, a exposição de objetos era uma prática eventual e, na década de 1990, a comunicação ainda estava em segundo plano em muitos museus²⁸.

28 Desvalléss; Mairresse, 2013, p.36.

COMUNICAÇÃO ENVOLVE SOMENTE A ORGANIZAÇÃO DE EXPOSIÇÕES?

Atualmente, a comunicação museológica é uma subárea de conhecimento da museologia e comporta novas perspectivas e expectativas e possui implicações que vão

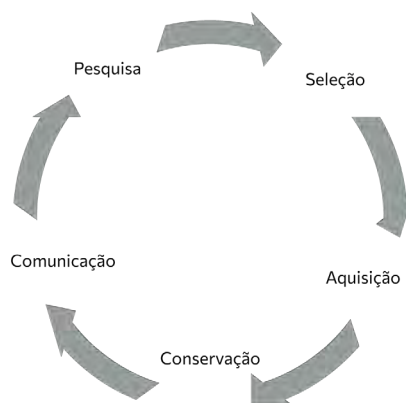
COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA NA PRÁTICA

além das exposições temáticas²⁹. A comunicação está em uma das pontas do trabalho de memória. Entretanto, essa “ponta” não é o fim da linha. A comunicação está de mãos dadas com a pesquisa, a educação, a produção de narrativa, a relação do museu com seus públicos e seus níveis de participação, dentre várias outras dimensões que se refletem em práticas do trabalho de memória.

29 Cury, 2009, p.270

A comunicação museológica é uma das dimensões que compõem a musealização, processo que reconhece e valoriza significados dos objetos e os classifica enquanto objetos de museu. A musealização pode ser composta pelas etapas de: “(1) pesquisa; (2) seleção; (3) aquisição (documentação); (4) conservação; (5) comunicação; (6) pesquisa de recepção”³⁰. Estas etapas se conectam e retroalimentam como uma cadeia, como mostra a figura abaixo:

30 Brulon, 2018, p.199



Fonte: Brulon, 2018, p.199.

Em uma perspectiva que compreende que a musealização não está restrita às quatro paredes do museu, compreende-se que os significados atribuídos aos objetos são construídos ao longo de sua **vida social**³¹. E sendo assim, compreende-se que a musealização³² não começa e nem se restringe aos museus. Ela pode ser encarada como um **processo social** de atribuição de valores aos objetos, que voltam à sociedade através da ação dos museus. Logo, essa compreensão a respeito da musealização se deve, em parte, ao surgimento “dos ecomuseus, que relegam ao segundo plano do discurso museal os objetos materiais se

11

Ou seja: nas diversas interações entre as coisas e as pessoas. Nessa direção, o foco da musealização se desloca da materialidade dos objetos e procedimentos técnicos pelos quais ele irá passar no museu para as experiências humanas e diversas interpretações dos objetos, observadas através das interações sociais ocorridas entre eles ao longo do tempo.

A cadeia da musealização não começa e tampouco se limita aos museus; isto porque a musealização tem início no campo (terrain), onde os objetos são coletados, abarcando todos os processos que se seguem de identificação, classificação, higienização, acondicionamento, seleção, comunicação (em todos os seus sentidos possíveis, englobando a exposição), e até a sua extensão sobre os públicos, os colecionadores privados, o mercado de objetos, e os diversos outros agentes indiretamente ligados a ela (como os pesquisadores dos mais variados níveis além dos próprios museólogos). (Brulon, 2018, p.198)

voltando para a musealização das relações do humano com o seu meio”³³. Em outras palavras, os ecomuseus, ou museus comunitários, abrem caminho para uma musealização alinhada com a classificação dos objetos a partir de regimes de valores locais e específicos. Da mesma forma, faz sentido que trabalhos de memória ligados a comunidades e organizações LGBTI+ busquem desenvolver práticas museológicas relacionadas aos seus locais de fala, experiências e contextos específicos. A partir desse entendimento, cabe aos envolvidos no trabalho memorial a demanda de entrelaçar esses sentidos e caminhos percorridos pelos objetos nas etapas da cadeia museológica, dentre elas a comunicação.

31 Appadurai, 2008.

32 Brulon, 2018, p. 198.

33 Brulon, 2015, p. 25

QUANDO O PÚBLICO VEM DE DENTRO: O NOVO PAPEL DO PÚBLICO

Em uma abordagem contemporânea sobre a comunicação museológica, o público aparece como sujeito do processo comunicacional³⁴. O ponto chave é que pode ser uma realidade que os públicos da comunicação museológica de memórias da comunidade LGBTI+ se encontram em grande potencial no interior das organizações sociais interessadas em trabalhos de memória com esse enfoque. Em casos como esse, o público alvo da comunicação museológica vem desde dentro.

34 Cury, 2009, p. 270.

Quando os envolvidos no trabalho de memória fazem parte do público alvo da comunicação museológica, seus papéis como atores políticos ganham contornos ainda mais densos.

A museologia social tem como seu cerne a defesa de que o museu seja apropriado como uma ferramenta de uso comunitário e participativo, para que as pessoas pesquisem, compreendam, salvaguem e divulguem suas próprias histórias nos seus próprios termos. (IBRAM, 2023) No Rio de Janeiro, a Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro (Remus) é um grupo de referência. Saiba mais em: <https://rededemuseologiasocialdorj.blogspot.com/>

Destacam-se: a Política Nacional de Museus (PNM), criada em 2003; o Estatuto de Museus, instituído em 2009; a criação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), também em 2009; e o Plano Nacional Setorial, de 2010.

Por tudo isso, convém pensar em como a comunicação museológica pode se traduzir em práticas acordadas com os regimes de valores internos de cada comunidade, grupo e organização. Nesse sentido, algumas abordagens museológicas se debruçam sobre a questão e podem ser recorridas como fonte teórica e prática para novas experiências. São exemplos a museologia social e a museologia experimental.

A **museologia social** é uma abordagem museológica comprometida com experiências museais e museológicas em que comunidades e grupos sociais ocupam seus respectivos locais de fala e os traduzem em suas práticas. No Brasil, a museologia social sucede de “movimentos de crítica e proposição de que os museus tratem com centralidade as problemáticas sociais em que a instituição se insere territorialmente ou tematicamente”³⁵. Nos anos 2000, durante os primeiros governos de Lula na presidência, a criação de uma série **de políticas** firmaram a relação entre os museus brasileiros e o Estado³⁶, sob o viés da museologia social. Por esse histórico, na prática, é frequente que o trabalho da museologia social reflita em

políticas, o que pode ser uma perspectiva a ser explorada por organizações sociais ligadas à garantia de direitos à comunidades LGBTI+.

A **museologia experimental** também se constitui como um método de abordagem museológica que pode ser profícuo em experiências nas quais o público é o ator do trabalho de memória. Ela se interessa pela investigação dos sujeitos envolvidos na experiência museológica e busca analisar os sentidos atribuídos aos objetos

35 Gouveia; Pereira, 2016, p. 731

36 Gouveia; Pereira, 2016, p. 728

Atualmente, propomos que a Museologia Experimental seja entendida como um método empírico para o desenvolvimento de experiências museais baseadas na experimentação social (...) Podendo ser pensada como uma via metodológica para trabalhos de pesquisa em Museologia, a experimentação social permite abordagens que vão da prática à teoria e da teoria à prática, implicando tanto em métodos sincrônicos quanto nos diacrônicos para a percepção integral dos fenômenos museais. (UNIRIO, s.d.)

No Rio de Janeiro, associado à UNIRIO, o Grupo de Pesquisa Museologia Experimental e Imagem (MEI) é um grupo de referência nesta abordagem. Saiba mais em: www.museologiaexperimental.org.

na passagem à musealização. Logo, considera-se que este trabalho de investigação, pode contribuir na compreensão da gama de regime de valores presentes na passagem à musealização³⁷ e que faz sentido que seja aproveitado e explorado na comunicação.

37 Soares, 2019, p. 222

No mais, não existem fórmulas ou regras a serem aplicadas em todos os casos. E que bom! Entretanto, algumas experiências postas em prática anteriormente podem servir de inspiração para a produção de novas experimentações.

EXPERIMENTAR É CRIAR!

Cada caso é um caso! Como vimos, a musealização pode ser criativa, feita com o que faz sentido - o que varia em cada contexto. Do mesmo modo, a comunicação museológica, como parte da musealização, pode ser inventiva. Tudo o que existe foi infestado um dia. Experimental é criar!

Sem a finalidade de restringir as possibilidades de ações práticas de comunicação museológica, a seguir, algumas experiências serão abordadas como exemplo e inspiração para a produção de algo novo. De forma breve, serão vistas e comentadas algumas práticas de comunicação desenvolvidas pelo Museu das Remoções; pelo Museu Movimento LGBTI+; e pelo Museu Bajubá.

VAMOS CONHECER MAIS ALGUNS MUSEUS COMUNITÁRIOS?

Museu das Remoções

O Museu das Remoções³⁸, inaugurado em 2016, é um museu comunitário criado na Vila Autódromo, em Jacarepaguá. A Vila Autódromo foi afetada por um intenso processo de remoções forçadas no contexto das transformações urbanísticas promovidas pela prefeitura do Rio de Janeiro para sediar as Olimpíadas de 2016. Após as remoções, a comunidade que antes abrigava cerca de 700 famílias foi reduzida a 20 remanescentes. A fim de garantir que a memória comunitária não fosse apagada, moradores e apoiadores externos fundaram o Museu das Remoções em 2016, com o lema “memória não se remove”.

38 Saiba mais em:
<<https://museudasremocoes.com/>>.

Uma das etapas da criação do Museu das Remoções incluiu a realização de uma série de oficinas de memórias com moradores, ex-moradores e apoiadores externos. Mediadas por apoiadores externos, a proposta das oficinas de memória incluía atividades e dinâmicas que estimulassem e facilitassem a fala livre e espontânea sobre assuntos variados da história da vida na comunidade. As oficinas eram gravadas e posteriormente transcritas e consultadas como fonte primária de história oral para fundamentar as atividades e produções do museu.



Registro de uma das oficinas de memória realizadas para a construção do Museu das Remoções. Autoria: Luiz Claudio Silva. Vila Autódromo, RJ. Acervo do Museu das Remoções. Data: 23 de abril de 2016.

As oficinas de memória do Museu das Remoções remontam uma prática comum na criação de museus comunitários, que é o encontro de pessoas para narrar histórias pessoais que juntas constroem uma memória social e coletiva. Além de poder ser proveitoso em ações práticas do trabalho de institucionalização de memórias - como na criação de museus comunitários, pesquisas, publicações, exposições, dentre outras -, esse processo também pode influir positivamente na articulação de movimentos e organizações sociais em situação de vulnerabilidade sociocultural³⁹. Considera-se que o uso da memória e sua institucionalização como uma tecnologia e prática social⁴⁰ pode ser um dispositivo emancipatório à medida em que explora o reconhecimento e valorização de patrimônios a partir de valores locais.

39 Bogado, 2019

40 Chagas, 2004

Um dos reflexos práticos das oficinas de memória em uma comunicação museológica do Museu das Remoções foi a seleção de locais de memória e personalidades da comunidade a serem homenageados na criação de esculturas construídas por alunos de um projeto de extensão orientado pela professora Diana Bogado. Na primeira versão do museu, de uma escultura a outra, os moradores da comunidade que atuam no museu narravam



Registro da escultura “Doce infância”, construída em homenagem ao parquinho das crianças da comunidade. Autoria: Luiz Claudio Silva. Vila Autódromo, RJ. Acervo do Museu das Remoções. Data aproximada: segundo semestre de 2016.

COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA NA PRÁTICA

41 Pesquise mais no Canal dos Museus das Remoções em: www.youtube.com/watch?v=XhXkRNj4Y-Qc&t=1s

suas memórias a cada visita. Já em um momento seguinte do lançamento do museu, foi inaugurado um percurso expositivo⁴¹ no território da comunidade, composto por placas que marcam pontos de memória.

Nessas duas experiências de percurso no território, o caminhar para narrar celebra o trabalho de memória e a comunicação museológica em ação. Observa-se que na mediação das visitas guiadas no território, os moradores são atores e público do museu, por atuarem em um campo de emancipação social e política pela disputa de memórias na elaboração de contranarrativas. Em casos como esses, fica evidente as possibilidades de a comunicação museológica em contexto reverberar em ações de cidadania e fortalecimento de identidades.

Indo além do público de dentro da Vila Autódromo, uma das experiências de comunicação museológica empreendidas no Museu das Remoções é a ida a comunidades afetadas por remoções para compartilhar memórias. Exemplo disso ocorre com a exposição itinerante “Imagens de Memória e Luta”, composta por fotos de autoria de Luiz Cláudio Silva, morador da Vila Autódromo e cofundador do Museu das Remoções. Com suas fotografias, Luiz expressa o ponto



Registro da inauguração do percurso expositivo destaca o ponto de memória que marca a origem do Museu das Remoções. Autoria: Luiza Andrade. Vila Autódromo, RJ. Acervo do Museu das Remoções. Data: 23 de setembro de 2018.

de vista do morador sobre as remoções e, levando-as a outras comunidades ou eventos em expositores diversos – varais, paredes, tecidos, passando de mão em mão – Luiz e outros moradores da Vila Autódromo fazem novas oficinas de memórias. A dinâmica envolve os moradores da comunidade local e inspira novos trabalhos de memória ao mesmo tempo em que forma uma rede mútua de parcerias entre comunidades e organizações compromissadas com a luta contra as remoções. Essa rede ainda se desdobra em outras comunicações, como por exemplo na realização de videoconferências⁴² e exposições digitais colaborativas.

42 Saiba mais no Canal do Museu das Remoções em: www.youtube.com/c/MuseudasRemo%C3%A7%C3%B5esstreams

Museu Bajubá

No âmbito da memória LGBTI+, uma experiência de comunicação museológica também muito relacionada com a territorialidade ocorre no Museu Bajubá, museu virtual compromissado com a história da população LGBTI+. O museu tem sua origem nos Roteiros pelos Territórios de Resistência e Memória LGBT do Rio de Janeiro, inaugurados em 2012. Atualmente, além do Rio de Janeiro, o museu atua também em São Paulo e Belo Horizonte.

Reconhecido como Ponto de Memória pelo Ibram em 2023, o museu segue promovendo roteiros sobre a memória LGBTI+⁴³ no Rio de Janeiro. Esses roteiros da resistência

43 Saiba mais em: www.memoriablogspot.com/2014/01/city-tour-roiteiros-da-resistencia-lgbt.html



Maria da Penha, moradora da Vila Autódromo e cofundadora do Museu das Remoções fala sobre suas memórias a partir das fotografias da exposição “Imagens de Memória e Luta”. Autoria: Luiz Claudio da Silva. Araçatiba, 2017. Acervo do Museu das Remoções. Data: 2017.

COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA NA PRÁTICA

LGBTI+ carioca são guiados pela historiadora e guia de turismo Rita Colaço, também diretora presidente do museu. Os roteiros comunicam a história do Movimento Homossexual Brasileiro no Rio Antigo e apresentam uma contranarrativa de espaços da cidade pela perspectiva LGBTI+. Além disso, os roteiros preservam a memória de personagens icônicos da história LGBTI+ carioca, como Madame Satã, Pedro Nava e João do Rio.



Registro de roteiro sobre Pedro Nava, aos cabarés das artes travesti e transformista, pela Estação Rio de Janeiro, realizada com servidores do Museu da Vida, da Fiocruz. Data: 15 de dezembro de 2024. Fonte: Perfil do Instagram do Museu Bajubá.

O Museu Bajubá apresenta uma série de práticas de comunicação museológica em ambiente digital, como exposições virtuais, postagens em blog, entrevistas, dentre outras. Seu compromisso com questões ligadas à territorialidade também se reflete em práticas digitais, a exemplo da rede de memórias do patrimônio cultural LGBTI+ formada através de um mapa

interativo. Através do mapa interativo, diversos lugares do Brasil podem ser visitados e conhecidos ou reconhecidos a partir da perspectiva da memória LGBTI+, muitas vezes apagada das narrativas oficiais. Além de conhecer mais sobre a história na cidade e a memória LGBTI+, o visitante também pode colaborar com o mapa, o que reforça os vínculos com o museu e marca a possibilidade de fala do público que está além da equipe do museu.

Museu Movimento LGBTI+

A fim de suprir uma ausência de instituições de preservação e pesquisa de documentos históricos da memória LGBTI+, o Museu Movimento LGBTI+⁴⁴ do Rio de Janeiro (MuMo LGBTI+) nasceu da parceria⁴⁵ do Grupo Arco-Íris (GAI) com o Grupo de Museologia Experimental e

44 Confira as informações no Instagram do Museu Movimento LGBTI+: www.instagram.com/museumovimentolgbt

45 Entenda mais no vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8NRBVHpcHi8>

Imagem (MEI) e está associado ao projeto do Centro de Convivência, Cultura e Cidadania LGBTI+ do Rio de Janeiro. Comprometido com o desenvolvimento de ações de musealização de um acervo LGBTI+ no Estado do Rio de Janeiro, o MuMo LGBTI+ busca atuar em consonância com as demandas trazidas por grupos e comunidades com marcadores de diversidade sexual, gênero e raça.

A partir da musealização de um acervo que começa no Grupo Arco-Íris, o MuMo LGBTI+ se propõe a tratar as histórias e as memórias do movimento LGBTI+ a partir de fontes produzidas pelas comunidades representativas da sigla. Nesse sentido, o museu privilegia a participação ativa de grupos LGBTI+ em suas atividades. Uma dessas, foi fazer, literalmente, o movimento de ir até seus públicos, levando materiais informativos, documentos e objetos do acervo para feiras e eventos.

Uma outra produção do museu foi a realização da exposição⁴⁶ “Amor & Luta: Trajetórias do Movimento LGBTI+ e 30 anos do Grupo Arco-Íris de Cidadania LGBTI+”. De forma estratégica a atingir seus públicos, a exposição foi realizada na estação Carioca do MetrôRio, no centro do Rio, e foi aberta ao público poucos dias antes da 28ª Parada do Orgulho LGBTI+ Rio. A exposição contou com uma linha do tempo do movimento LGBTI+ e o Grupo Arco-Íris e um memorial composto por indumentárias que celebram personalidades da memória transformista. A inauguração da exposição contou com apresentações musicais de grupos e artistas LGBTI+ e, ao longo de sua duração, produziu uma agenda de eventos, palestras e rodas de conversa.

46 Informe-se mais sobre a exposição nessa reportagem disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-11/amor-e-luta-exposicao-no-rio-conta-trajetoria-do-movimento-lgbti>>

Em trabalhos de institucionalização de memórias de organizações sociais ligadas à comunidade LGBTI+, a comunicação museológica pode ser acionada como um dispositivo de atuação e emancipação de sujeitos que atuam internamente e de conexão e articulação com agentes externos. Como visto, não existem regras sobre a forma de comunicar. Atrelada à uma ação prática, faz

COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA NA PRÁTICA

sentido que a comunicação museológica esteja alinhada com os caminhos percorridos pelas organizações, seus acervos e trabalhos de memória até chegar até ela.

Relacionada às atividades de pesquisa; seleção; aquisição de acervo; conservação; e pesquisa de recepção dos públicos sobre o que foi produzido, a comunicação museológica é uma parte que compõe o trabalho de musealização e, por tudo isso, comunicar é preservar. Observa-se que experiências museológicas ligadas à memórias de organizações, grupos e movimentos LGBTI+ podem atuar na preservação não só de acervos, mas também de vidas e identidades, fortalecendo ações de cidadania e emancipação social. ■



Registro da exposição "Amor & Luta". Autoria: Fernando Frazão. Data: 17 de novembro de 2023. Fonte: Agência Brasil.



Jornal Lampião da Esquina, ano 2, nº 24, 1980.
Fonte: Museu Movimento LGBTI+.



Crédito Acervo Pessoal Toni Reis. Fonte: Livro Quando Ousamos Existir, 2018.

PARTE V – CONSERVAÇÃO
PREVENTIVA E CURATIVA:
POSSÍVEIS ESCOLHAS DE
MANUSEIO DO OBJETO

SILMARA KÜSTER



O QUE É UM PROGRAMA DE CONSERVAÇÃO?

O conceito de preservação é amplo, conforme definido na Constituição Federal de 1988, em seu artigo 216, que contempla o patrimônio cultural brasileiro como “os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”.

Nesse sentido, destaca-se a abordagem⁴⁷ Conservação Participativa em comunidades periféricas, deslocando o foco dos ‘objetos materiais’ para os ‘valores’ intrínsecos e, mais recentemente, para a ‘conservação baseada nos povos’⁴⁸, conceito, conforme a teoria contemporânea da conservação que deve incluir as pessoas para quem o objeto possui significado, reafirmando que a decisão de conservação não deve se restringir à esfera dos especialistas.

De forma geral, os museus comunitários exercem um papel essencial e diferenciado na preservação, ao decidir de forma participativa o que será preservado, a forma como expor e ao estabelecer a sua Política de Preservação. Na esfera da Conservação, essa política deve estar alinhada à missão institucional (plano museológico) e contemplar programas específicos de acessibilidade, educação, conservação, difusão, digitalização, entre outros.

⁴⁷ Carvalho (2020).

⁴⁸ Conceito apresentado por Sully em 2013. Fundamentado em Viñas (2012).

O QUE É UM PROGRAMA DE CONSERVAÇÃO?

Nesta parte do texto, a conservação se concentrará em recomendações para objetos materiais. Enfatizamos que essa abordagem é necessária para assegurar que as informações e significados intrínsecos aos bens culturais, possam ser acessados pelas futuras gerações.

O Programa de Conservação é um conjunto de ações voltadas para a preservação das coleções de uma instituição, devendo envolver todos os participantes do museu. Ao definir responsabilidades de forma colaborativa e racionalizar custos, possibilita a continuidade das ações.

UM PROGRAMA BEM DEFINIDO IMPLICA EM PRIORIDADES A SEREM REALIZADAS!

O objetivo de sua aplicação é aumentar a vida útil das coleções, controlando basicamente quatro fatores que afetam essa duração: condições ambientais, condições de guarda, condições de segurança e condições de manuseio. Nesse âmbito, procedimentos de conservação deverão ser implementadas para se alcançar os objetivos almejados: Preservar o patrimônio cultural sob sua responsabilidade.

Para melhor compreender a realização do programa de conservação, é importante considerar a terminologia definida em 2008 pelo Comitê de Conservação do Conselho Internacional de Museus - ICOM, para a conservação de bens tangíveis (ou materiais), o qual estabelece a Conservação como todas as ações que visam à salvaguarda do patrimônio cultural tangível, respeitando seu significado e características materiais. A Conservação engloba a Conservação Preventiva, a Conservação Curativa e a Restauração.

A Conservação Preventiva, consiste em ações indiretas aos bens culturais, que “não interferem nos materiais e estruturas dos itens.” Essa abordagem beneficia toda a coleção de forma indistinta, evitando a degradação futura. Atua na identificação

dos agentes de degradação em acervos e recomenda as melhores práticas para minimizar, bloquear ou extinguir tais agentes, visando à permanência dos materiais. Esta ação poderá ser executada por toda a comunidade envolvida na preservação do patrimônio cultural.

Em contraste, e em níveis distintos, na Conservação Curativa, por exemplo, as medidas adotadas podem modificar a aparência do objeto após o tratamento, como a desacidificação do papel com alteração da coloração. Já na Restauração, as medidas são aplicadas quando o objeto perdeu “parte de seu significado ou função por meio de alteração ou deterioração passadas”. Nesta ação, respeita-se a matéria original do item, e a intervenção pode modificar a aparência do objeto, como, por exemplo, o preenchimento de perdas em uma escultura ou o retoque em uma pintura.

A Política de Preservação deve incluir a Conservação Preventiva, de forma a envolver todas as pessoas que trabalham com os acervos, bem como a conscientização do público sobre o cuidado com as coleções. Isso se aplica tanto em ambientes de pesquisa, como bibliotecas e arquivos, quanto a espaços de exposição. Conservar implica em conhecimento, ou seja, atuar sobre o patrimônio cultural de forma consciente para evitar e controlar os riscos, além de propor procedimentos cotidianos com o objetivo de preservar os acervos, tanto em sua constituição material quanto na informação que lhes é inerente.

No âmbito da Conservação Preventiva, é necessário identificar os agentes de degradação para que medidas preventivas sejam adotadas. São eles: forças físicas, ladrões e vândalos, fogo, água, poluentes, pragas, luz, temperatura e umidade relativa incorreta e dissociação. Esses agentes podem atuar de forma isolada ou em conjunto, e medidas de Conservação Preventiva e **Gestão de Riscos** são necessárias em estágios de controle para evitar, bloquear, detectar e responder a tempo à sua ação.

O QUE É UM PROGRAMA DE CONSERVAÇÃO?

A gestão de riscos para o patrimônio museológico é o processo de identificação, de análise, de avaliação, de tratamento e de monitoramento dos riscos que mais ameaçam os museus. Essa prática permite a priorização de medidas, conforme o nível de impacto que cada risco apresenta, de modo a implementar medidas de mitigação para amenizar os efeitos ou eliminar os riscos identificados.

Trata-se, portanto, de um instrumento norteador para gestores e técnicos dos museus, que demanda permanente avaliação, pois na medida em que o contexto é alterado e conseguimos implementar ações de mitigação, os riscos também são modificados. Assim, gerir risco é integrar esforços humanos e financeiros, de forma planejada, para garantir a preservação e a comunicação dos bens culturais musealizados aos públicos. (IBRAM, 2023)

As “estratégias básicas de preservação”⁴⁹ que, embora pareçam óbvias, frequentemente são negligenciadas por instituições. A revisão e a aplicação dessas estratégias poderiam evitar a ação de muitos dos agentes de degradação acima listados. Por exemplo, revisão de telhado; a organização do acervo; a limpeza regular e as vistorias biológicas periódicas; o acondicionamento do acervo com materiais estáveis e compatíveis; a documentação museológica, entre outras recomendações disponíveis.

49 Michalski (2004)

AÇÕES DE CONSERVAÇÃO PREVENTIVA

As ações de conservação preventiva são necessárias para impedir que os agentes de degradação se instalem no ambiente onde as coleções estão armazenadas, seja em reservas técnicas, espaços expositivos ou durante a movimentação interna e externa. A seguir, apresentamos alguns procedimentos importantes para a tomada de decisão de preservação.

Temperatura e Umidade relativa

As variações de umidade relativa e temperatura podem provocar mudanças dimensionais em materiais orgânicos, como papel, fotografias, couro e têxteis. Além disso, a umidade relativa acima de 70% e temperatura acima de

26°C favorecem a proliferação de insetos e fungos. Índices extremos poderão desencadear reações químicas tanto em materiais orgânicos quanto inorgânicos. Para a estabilidade das condições de temperatura e umidade relativa, é fundamental evitar o agente de degradação 'água'. Este agente poderá ser causado por negligência na manutenção e revisão de telhas e calhas, levando a infiltrações durante períodos de chuva. Além disso, a manutenção deficiente do sistema hidráulico do edifício, procedimentos inadequados de limpeza, problemas de condensação também podem contribuir para a presença de água, entre outros fatores. Dentre os problemas para os acervos, podemos destacar manchas, fragilização, deformações, corrosão e mofo.

tanto, recomenda-se realizar revisões periódicas nos telhados e nas instalações hidráulicas. Em dias de chuva, deve-se evitar a entrada de pessoas com capas de chuva, guarda-chuvas etc. Recomenda-se, também, evitar que estantes e mapotecas fiquem encostadas em paredes externas ou em paredes com encanamentos.

Para climas quente e úmido, como é o caso do Brasil, recomenda-se que a umidade relativa fique entre 55% e 65%, a temperatura entre 19 o C de 21o C e que haja certa circulação de ar.

Monitoramento do ambiente

Em ambiente climatizado, o monitoramento ambiental é necessário, uma vez que registra as condições de temperatura e umidade do ar com o objetivo de identificar o estado atual do ambiente das coleções. Ele permite uma avaliação precisa das condições internas e a identificação de possíveis variações, bem como falhas nos sistemas de climatização. Esta avaliação deve ser seguida da caracterização dos dados coletados e de um relatório que integre o **diagnóstico de conservação**

O diagnóstico "...engloba a análise de três áreas distintas, a saber: (a) o ambiente físico onde estão acondicionadas as coleções arquivísticas e bibliográficas, (b) o ambiente organizacional da instituição que as abriga e (c) o estado de conservação das próprias coleções." (IBRAM, 2014)

O QUE É UM PROGRAMA DE CONSERVAÇÃO?

da edificação, bem como as características climáticas da região, com vistas à elaboração de um plano de controle ambiental. Trata-se de uma ferramenta para a implementação de ações de curto e médio prazo⁵⁰.

50 Souza, 2004

Dependendo das condições observadas, ajustes são realizados para manter essas condições em níveis estáveis e aceitáveis. Para a realização deste monitoramento são utilizados equipamentos de medição como psicrômetros, termo-higrômetros, além de data-loggers, permitindo leituras em tempo real. É fundamental que o monitoramento das condições climáticas internas seja contínuo, mesmo após a instalação de equipamentos de climatização, e que uma equipe ou responsável seja designado para caracterização e análise dos dados⁵¹.

51 Souza, 2004

Cuidado com a luz que incide nos materiais

A “...energia da luz é absorvida pelas moléculas que compõem um objeto”, essa absorção desencadeia a deterioração fotoquímica. Como consequência, a radiação incidente pode causar no papel descoloração e amarelecimento, além de enfraquecer as fibras da celulose.

O ICOM recomenda 50 lux, com um limite anual de 120.000 **lux** horas, para materiais extremamente sensíveis como

pinturas em guache, aquarela, além de desenhos, manuscritos e impressos, fibras naturais, papéis em geral, selos, algodão, seda, rendas, lã, plumagem, tapeçarias, couro tingido e peles e peças da história natural. Os materiais considerados moderadamente sensíveis incluem as pinturas a óleo e têmpera, couros naturais, tecidos com tinturas estáveis, chifre, osso, marfim, madeiras finas e lacas. Para esses materiais, a iluminância máxima recomendada é de 150 lux, com um limite de 360.000 lux.hora.ano. Já os materiais pouco

“Um lux corresponde à iluminação de uma superfície plana de um metro quadrado de área, sobre a qual incide perpendicularmente um fluxo luminoso de um lúmen.” (ALMEIDA; BRAGA; VILLAR; OLIVEIRA, 2011, p. 10). Portanto, Lux seria uma unidade de medida e o Lúmen o fluxo de luz em si.

sensíveis, como metais, pedras, vidros, cerâmicas, jóias e peças esmaltadas, geralmente não possuem um limite estrito de iluminância. No entanto, recomenda-se mantê-los em até 300 lux, com atenção especial ao calor radiante.

Cabe destacar que a degradação causada pela luz é cumulativa e irreversível⁵².

52 Thomson (1981)

É importante reduzir a intensidade e o período de exposição à luz. A adição de filtros em janelas, vidros, vitrinas e globos contribui para essa proteção. As lâmpadas fluorescentes deverão ser dotadas com filtros. Lâmpadas incandescentes, por serem muito quentes, devem ser mantidas afastadas dos objetos. Áreas de armazenamento sem uso de pesquisadores devem permanecer escuras. Sob nenhuma circunstância objetos devem ser expostos diretamente ao sol. É importante que estantes, prateleiras, mesas de estudo e vitrinas de exposição não recebam luz solar direta em qualquer momento do dia. Documentos e obras que não estejam sendo exibidos devem ser guardados em caixas e envelopes adequados para sua proteção. No caso de livros em exposição, recomenda-se virar as páginas uma vez por semana para evitar danos causados pela exposição prolongada da mesma página à luz.

Controle Integrado De Pragas

Em climas quentes e úmidos, as pragas comumente encontradas em acervos são os besouro ou broca (Ordem Coleóptera), traças ou tisanuro (Ordem Thysanura), cupins ou térmitas de madeira seca ou de solo, baratas (Ordem Blattariae). Além de aracnídeos, morcegos, pombos, corujas, roedores, entre outros. Pragas buscam nos acervos abrigo; alimentos como celulose, colas e proteínas; e um ambiente com umidade e temperatura elevada. Esses quatro fatores estão interligados.

Ogden et al. (2001) apresentam métodos não químicos para o controle de pragas, como os procedimentos de anóxia e congelamento, que são alternativas eficazes

O QUE É UM PROGRAMA DE CONSERVAÇÃO?

para a desinfestação de acervos. Além disso, os autores recomendam o controle das condições ambientais, a proteção dos pontos de entrada de pragas nas edificações, a higienização, e a realização de vistorias biológicas. Um acervo identificado com infestação deve ser isolado do conjunto e encaminhado para quarentena, a fim de realizar inspeções e tratamentos necessários.

Quanto aos fungos, a falta de circulação e renovação do ar, temperatura elevada acima de 26° e umidade relativa acima de 70% permitem a ativação biológica; quanto maior a umidade relativa, mais rapidamente o fungo crescerá. O material fonte de nutrição dos fungos é todo material de origem orgânica, como couro e celulose. O aparecimento dos fungos sobre os materiais é resultado de situações que envolvem água, e uma resposta rápida impedirá o seu desenvolvimento. No entanto, ao mantermos as condições ambientais adequadas, realizarmos vistorias biológicas, promovermos a circulação do ar e a higienização do acervo (das salas e das estantes), evitamos a presença de pragas no interior do edifício. (IPM Normas).

Prevenção contra incêndio

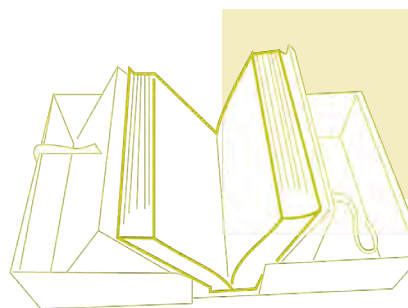
O incêndio é um dos agentes de degradação mais danosos, causando prejuízos tanto para pessoas quanto para as coleções, podendo ocorrer de forma acidental ou intencional. As instituições devem incluir em sua Política de Preservação todas as medidas, passivas e ativas, necessárias para a prevenção contra incêndios.

As medidas passivas são integradas à estrutura da edificação, não necessitando de intervenção humana ou energia externa para seu acionamento. Exemplos incluem a compartimentação horizontal ou vertical de salas com materiais resistentes ao fogo, em paredes, lajes e portas, além de sinalização de segurança, iluminação de emergência, rotas de fuga, instalação de para-raios.

Já as medidas ativas necessitam da intervenção humana ou do acionamento automático para combater o incêndio, como os sistemas e equipamentos que detectam e combatem o fogo, entre eles, destacam-se detectores de fumaça, alarmes, sprinklers, extintores e Sistemas de Supressão por Agentes Limpos.

Manuseio Adequado

A força física aplicada sobre um objeto pode resultar em perfurações, amassados, rasgos, arranhões, entre outros, e seus efeitos estão relacionados ao manuseio inadequado, impacto, choque, vibração, pressão e abrasão. Esse agente de degradação pode ser resultado tanto de grandes movimentações em sinistros catastróficos quanto em movimentos cotidianos de acervos dentro das instituições. Portanto, o cuidado deve ser direcionado à forma de manusear, armazenar e preparar os acervos adequadamente no caso de transporte.



Caixa de acondicionamento. Fonte: <http://blog.thepreservationlab.org/tag/book-cradles>

O manuseio do acervo, deve ser cuidadoso, exigindo concentração e total segurança. No caso de transporte, os objetos devem ser avaliados quanto ao seu formato, suas dimensões e peso, antes de programar a circulação.

Muitos objetos são transportados no próprio acondicionamento usado em reserva técnica. Durante o manuseio, as mãos devem ser lavadas, tanto antes quanto depois de tocar as coleções. Para garantir a proteção pessoal, o uso de Equipamentos de Proteção Individual (EPI) é obrigatório. Inclui aventais descartáveis, óculos de segurança, toucas descartáveis e máscara de proteção. É importante que as luvas estejam bem ajustadas às mãos, permitindo o manuseio adequado dos objetos. O principal motivo para utilizá-las ao lidar com o acervo é garantir a proteção pessoal e a dos objetos.

O QUE É UM PROGRAMA DE CONSERVAÇÃO?

As luvas sem pó são indicadas, pois evitam a transferência de partículas para os objetos. Recomenda-se o uso de luvas de nitrilo, pois elas oferecem ampla proteção para diversos tipos de objetos, incluindo metais e materiais orgânicos, materiais fotográficos, filmes, negativos, slides, impressões, objetos de couro, bem como pinturas e outras obras de arte emolduradas. No entanto, há casos em que as luvas não devem ser usadas, especialmente quando o objeto requer uma sensibilidade de manuseio difícil de atingir com luvas. Nesses casos, é necessário avaliar a melhor forma de interagir com o objeto, garantindo sua integridade e a segurança do manipulador.

Os objetos tridimensionais deverão ser transportados em carrinhos apropriados ou elevadores de carga. Os documentos planos e fotografias deverão ser previamente acondicionados em envelopes próprios e protegidos dentro de pastas. Sempre use as duas mãos ao levantar o objeto, dependendo do tamanho e da forma, você pode frequentemente usar uma mão para apoiar o objeto por baixo, enquanto usa o outro para estabilizá-lo.

Dissociação

A dissociação ocorre devido ao inventário incompleto ou inexistente, identificação inadequada ou insuficiente dos objetos do acervo, obsolescência de hardware ou software utilizados para armazenar e acessar dados e informações sobre o acervo, condições inadequadas de armazenamento ou afastamento de funcionários que possuem conhecimento exclusivo sobre o acervo, entre outros fatores.

Recomenda-se manter o acervo devidamente registrado, descrito e catalogado, em plataforma segura. Para garantir o acesso a localização, os objetos devem ser registrados com marcação pontual e padronizada, utilizando o mesmo número atribuído na catalogação.

Para fotografias e obras de arte sobre papel, utilize lápis 6B e marcar o número de registro no verso, no canto superior direito.

Acondicionamento

O **acondicionamento** visa proteger o item, bloqueando a sujidade, a exposição excessiva à luz, migração de acidez, minimiza as variações de temperatura e umidade relativa, entre outros fatores de degradação. A especificidade do item, como sua sensibilidade, condicionará o tipo de acondicionamento. Todos os materiais usados devem ser estáveis e compatíveis com os objetos museológicos. A estabilidade refere-se à capacidade do material de acondicionamento de não liberar substâncias nocivas aos acervos.

ACONDICIONAMENTO DE OBRAS SOBRE PAPEL

De maneira geral, os museus e acervos comunitários possuem objetos em base papel em abundância. Por essa forte demanda, há neste guia uma atenção especial referente a esses processos e práticas. Seguem os materiais necessários:

- **Plástico bolha:** No transporte, o plástico bolha auxilia na absorção de choques. As bolhas não devem entrar em contato direto com a superfície dos objetos, uma vez que podem criar impressões permanentes. As bolhas devem estar voltadas para o lado oposto à obra.
- **Tyvek:** é um material sintético constituído por fibras de polietileno com trançado de alta densidade. Este material é resistente a água e pode ter várias aplicações. Na conservação, é utilizado na confecção de envelopes para documentos e fotografias, como material para intercalar documentos, obras de arte, fotografia e aplicação em embalagem para transporte.
- **Glassini pH neutro:** É um papel translúcido e liso, especial para intercalar e armazenar fotografias, desenhos, embalar documentos e acomodar negativos.

O acondicionamento é a barreira de proteção mais próxima do objeto. O acondicionamento protege o objeto das forças físicas diretas e as condições ambientais no interior das embalagens são estáveis, protegendo-os das variações bruscas quando em ambiente inadequado. (LACON, s.d.) Trata-se, dentre outras providências, de práticas associadas ao uso de embalagens que protegem o objeto dentro da Reserva Técnica/ Acervo.

O QUE É UM PROGRAMA DE CONSERVAÇÃO?



Exemplo de acondicionamento de fotografia.
Fonte: <http://www.stouls-conservation.fr/FR/regles-conservation.asp>

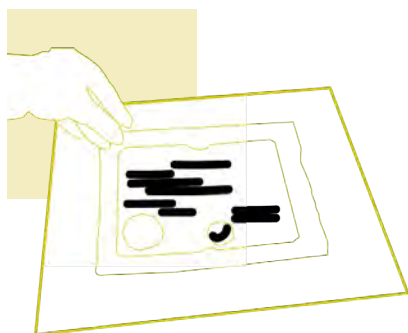
- **Poliéster:** É um filme de polietileno utilizado para intercalar e armazenar obras de arte em papel, gravuras, documentos e fotografias, tanto para curtos quanto para longos períodos. O poliéster nunca deve ser utilizado em desenhos feitos com pastel seco ou carvão, nem em documentos escritos com tinta ferrogálica. Comercialmente é conhecido como melinex ou mylar.

Exemplo de Jaquetas de Poliéster (Mylar): utilizado para proteção individual de fotografias, proporcionando uma barreira contra agentes externos.

Quando utilizado para documentos, é necessária uma base com papel cartão livre de ácido.

- **Papel alcalino** – É um tipo de papel com alta reserva de carbonato de cálcio (16 a 25%), portanto livre de ácidos e impurezas, resistente a fungos, bactérias e intempéries, por sua alta resistência a dobras e vincos é ideal para confecção de embalagens para documentos.

Exemplo de envelopes para guarda de documentos: formato de pasta e formato em cruz. Os envelopes em cruz evitam o contato direto do consulente com o documento. Estes tipos de envelopes podem ser utilizados de dentro da caixa arquivo. Documentos raros e frágeis deverão ser acondicionados na horizontal.



Exemplo de acondicionamento de documento.
Fonte: <http://www.stouls-conservation.fr/FR/regles-conservation.asp>

Revistas devem ser acondicionadas em caixas para evitar deformações. Quanto mais adequado aos formatos dos diversos materiais, melhor será a eficácia do acondicionamento. Assim, recomenda-se a confecção sob medida dos itens protetivos.

No mercado, há caixas rígidas de qualidade arquivística, confeccionadas sob medida em polipropileno, conhecido comercialmente como poliondas. Este tipo de material é quimicamente inerte e atóxico. Em ambiente climatizado, o poliondas não sofre alterações em sua estrutura.

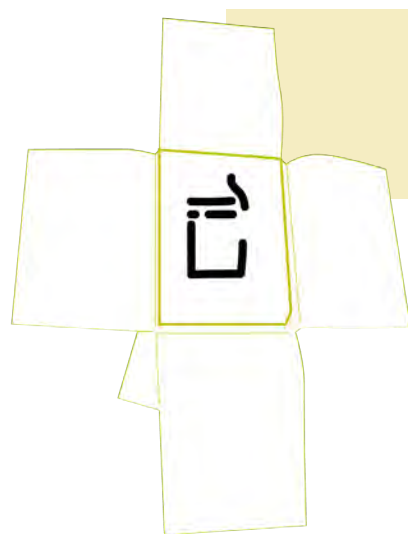
PROCEDIMENTOS EM CONSERVAÇÃO CURATIVA

Antes de iniciar qualquer ação de conservação, é importante realizar um Diagnóstico de Conservação para identificar os processos de degradação e definir o tratamento adequado. Este diagnóstico serve como guia para a tomada de decisão. Para tanto, utilizam-se formulários específicos para identificar o item e registrar o estado de conservação. No diagnóstico de conservação, é imprescindível o registro fotográfico antes e depois do tratamento. O registro permite manter um histórico de intervenções, bem como acompanhar a evolução no decorrer do tempo.

A higienização de obras em papel é necessária para prevenir que sujidades superficiais, como excrementos de insetos, poeira, particulados diversos, desencadeiem processos degradativos em acervos museológicos. A higienização pode ser realizada por métodos mecânicos ou aquosos, mas, para este guia, descreveremos apenas o processo a seco. A poeira, por ser higroscópica, eleva a umidade superficial dos suportes, como o papel, favorecendo o desenvolvimento de microrganismos. Portanto, a higienização dos objetos das coleções deve ser uma ação planejada e executada periodicamente. Este tipo de higienização é considerado um procedimento



Exemplo de envelope no formato de pasta.
Fonte: <http://www.stouls-conservation.fr/FR/regles-conservation.asp>



Exemplo de envelope formato em cruz. Fonte: <http://www.stouls-conservation.fr/FR/regles-conservation.asp>

O QUE É UM PROGRAMA DE CONSERVAÇÃO?



Higienização mecânica. Fonte: Autora - Projeto Direitos Difusos UnB



Remoção de clips. Fonte: Silmara Kuster - Projeto Direitos Difusos UnB



Remoção de ferrugem. Fonte: Autora - Projeto Direitos Difusos UnB

independente e também um preparo para o tratamento aquoso, quando este se faz necessário. A higienização mecânica é recomendada para documentos, livros e obras de arte em papel, exceto para obras com técnicas de carvão e pastel seco.

Para a execução deste procedimento, é obrigatório o uso de Equipamentos de proteção individual (EPI's). A atividade deve ser realizada em uma mesa apropriada, para evitar a dispersão de poeira no ambiente. Para formatos menores, como documentos, recomenda-se o uso de mesa de higienização, que possui um aspirador interno para sugar as sujidades em um filtro. Este equipamento auxilia na redução da dispersão de partículas no ambiente.

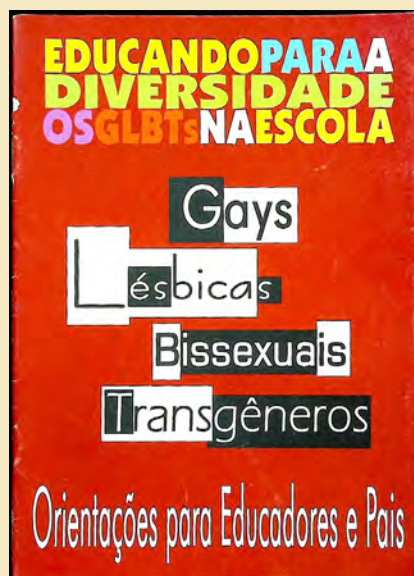
Os materiais utilizados na higienização mecânica incluem: trincha macia, bisturi e pó de borracha. A trincha deve ser passada cuidadosamente em cada folha, no sentido oposto ao do higienizador, a fim de remover todos os resíduos soltos. O pó de borracha deve ser aplicado suavemente sobre a superfície dos documentos, realizando movimentos circulares. O pó residual é então removido com a trincha novamente.

Os pontos de oxidação e excrementos aderidos na superfície do material deverão ser retirados com a ponta da lâmina do bisturi, sem fazer perfurações no material. Também deverão ser removidos clips, grampos, fitas adesivas, entre outros.

Muitos procedimentos, por mais simples que sejam, podem melhorar consideravelmente o estado de conservação de objetos. Vale ressaltar que cabe a cada instituição adaptar e aplicar os conceitos teóricos e a prática nos usos referentes aos objetos em seus museus e acervos. Talvez essa consciência seja a mais importante: embora esteja proposto aqui um guia, é imprescindível que a musealização esteja em conformidade com as características próprias de cada comunidade envolvida. Assim, estabelece-se neste momento um ponto de partida, uma sugestão e um convite. É esperado que esse manejo dos acervos conduza a produção de novas teorias e usos igualmente importantes para a Museologia. ■



Crédito: Acervo de Cláudia Penalvo. Fonte: Livro Quando Ousamos Existir, 2018.



Livreto Educando para a Diversidade - Os GLBTs na Escola, 2003. Fonte: Museu Movimento LGBTI+.

PARTE VI – EDUCAÇÃO
EM ESPAÇOS CULTURAIS E DE
MEMÓRIA: DE QUE EDUCAÇÃO
ESTAMOS FALANDO?

SILVILENE MORAIS E VINICIUS MONÇÃO



PASSANDO DA TEORIA PARA A PRÁTICA

Ao pensarmos em Educação em espaços culturais e de memórias como museus, arquivos, monumentos e memoriais, dentre outras tipologias institucionais, é muito comum que a associemos diretamente às atividades de caráter didático, lúdico e pedagógico desenvolvidas por um setor educativo. Nestes espaços, geralmente as atividades são realizadas por guias, educadores ou mediadores que conduzem os visitantes em um percurso prévio pelo espaço expositivo. Estabelece comentários com o público a partir da estrutura do local, seu acervo e elementos que compõem o lugar em que se visita.

No entanto, limitar o caráter educativo dos diversos aparelhos culturais existentes em nossa sociedade a um formato educativo-pedagógico pautado em no modelo clássico-escolar, de transmissão de conteúdo via visitas guiadas ou mediadas em torno do acervo é incompatível com a própria dimensão de Educação que as instituições em pauta são vocacionadas. Assim, para este texto, convidamos você a pensar conosco sobre o lugar que a educação pode ocupar nos espaços culturais e de memória, afastando-nos do modelo escolar amplamente disseminado e validado para as ações educativas. A adoção desta postura busca refletir sobre as potencialidades e possibilidades da criação de estratégias tanto pedagógicas como comunicativas a partir das particularidades e disponibilidades de cada instituição.

PASSANDO DA TEORIA PARA A PRÁTICA

Para o desenvolvimento de ações educativas em espaços de cultura e memória é importante que a Educação seja compreendida como um eixo articulador institucional. Assim, as políticas, os planos, os projetos e as diretrizes institucionais voltadas para a formação de comunidades poderão ser construídos e articulados de modo coerente e integrado. Evitando posturas, atividades e abordagens pontuais que não colaboram de modo efetivo para o alcance dos objetivos da instituição em seu caráter formador.

Qual caminho a seguir? Nesse sentido, é importante compreender a necessidade de se estabelecer caminhos institucionais que promovam abordagens pedagógicas coerentes com os interesses das instituições para a formação de cidadanias, na valorização de identidades e subjetividades em perspectiva da inclusão e da diversidade, a valorização da vida comunitária em detrimento da onda individualista, produto do capitalismo-digital.

Carlos Rodrigues Brandão, comenta que “ninguém escapa da educação”. Estamos imersos em momentos “educativos” nos diversos tempos e espaços da nossa vida social: na família, no grupo religioso, na escola, no museu, no hospital, na rua, nos agrupamentos sociais físicos ou virtuais, ou sejam em todos os outros espaços em que há a premissa da socialização. A afirmativa de Brandão é potente, pois permite-nos alargar nossa percepção de Educação, compreender sua versatilidade e escapar de modelos educativos formatados classificados como “formais” como métrica de legitimação e de maior valia. Como também apontou Carlos Rodrigues, “a educação existe onde não há a escola e por toda parte pode haver redes e estruturas sociais de transferência de saber de uma geração a outra onde ainda não foi sequer criada a sombra de um modelo de ensino formal e centralizado.”

A palavra Educação é dotada de muitos sentidos e significados que são construídos a partir de perspectivas próprias e compartilhadas sobre o mundo em que vivemos e sobre o mundo que queremos construir. Quando a Educação é compreendida como conceito e ocupa lugar

central na sociedade, ela se torna elemento de disputas entre diversas entidades e grupos sociais .

Tais ações podem ser estabelecidas mediante as diretrizes, leis e regulamentos nacionais que operam sobre os aparelhos culturais, bem como documentos e diretrizes internacionais que fomentam a inserção e participação de todas as pessoas no tecido social.

Assim como o caráter polissêmico - variado em sentidos - da Educação, sua materialização pode ser percebida nos diversos modos de ação que se estabelece com e para a comunidade. Na oferta de cursos, seminários, oficinas, palestras e atividades que promovam encontros como profissionais, ativistas. Pela exibição de filmes. Na organização de mostras, festivais. Pelo caráter expositivo de acervo próprio ou não. No desenvolvimento de materiais sobre conteúdo de interesse da instituição para professores, escolas e outros grupos sociais. Essas e outras ações podem ser realizadas em caráter presencial, remoto ou híbrido. Além disso, destacamos que o estabelecimento de parceria com outras instituições é uma estratégia importante para a construção de redes de apoio, fortalecimento institucional e na promoção de intercâmbios que favoreçam a circulação de saberes.

Refletir sobre o “lugar” da educação na sociedade tem sido um tema recorrente por diversos educadores, humanistas, cientistas políticos, sociais e outros agentes que perpassa desde às universidades às comunidades de base . Dentre as diversas compreensões sobre o lugar da educação, gostaríamos de demarcar a sua posição como um lugar de encontros de fluxos e pessoas que se encontram em uma encruzilhada.

Vale a pena pontuar que o lugar da educação em espaços culturais e de memória não deve se restringir a um setor específico da/para a educação que pode ser criado pela instituição, como, por exemplo, um “setor educativo”. É salutar a existência deste setor e que ele seja constituído por

PASSANDO DA TEORIA PARA A PRÁTICA

peças envolvidas com as pautas valorizadas pela instituição e que sejam capacitadas e legitimadas a atuar neste lugar. Que cada profissional possa encontrar neste ambiente um espaço para o desenvolvimento de suas capacidades e habilidades profissionais em prol de si e da comunidade.

Ainda sobre o lugar da educação no tema em tela, salientamos que o setor educativo não deve ser compreendido pelas pessoas gestoras e tomadoras de decisão da instituição como um setor apêndice da vida institucional, como um “apenas” um especializado em atividades educativas sob o ponto de vista do senso comum. A Educação extrapola as atividades didáticas pontuais estabelecidas pela agenda de programação dos centros, destinadas à formação da comunidade e à comunicação com o público em geral.

Dotar a Educação como um lugar articulador, colaborador que garanta a implementação, desenvolvimento e acompanhamento de processos inclusivos, ancorados na perspectiva da acessibilidade e diversidade, demanda compreendê-la e incorporá-la como um componente articulador da cultura organizacional da instituição. Nesse sentido, podemos entender sua atuação em momentos de consulta, escuta e favorecer o envolvimento da comunidade nos processos decisórios que emanam e são demandados das pessoas que vivem a instituição.

Tomando de empréstimo a perspectiva de atuação da História Pública, Ricardo Santhiago colabora com a discussão apresentada aqui neste texto, e nos impulsiona a pensar que a educação nos centros de cultura e memória pode ser um lugar criado e sustentado por pessoas, para pessoas e com as pessoas. Nesta direção, há um conceito-chave que se apresenta de modo muito instigante para adicionarmos em nossa reflexão que é o de “**autoridade compartilhada**”. O conceito refere-se a uma

Autoridade compartilhada – é a inserção da comunidade na construção do conhecimento histórico. Aspecto fundamental para a construção da Memória LGBTI+

dimensão central de estruturação da História Pública, que é a inserção da comunidade na construção do conhecimento histórico, cujo cerne podemos nos apropriar.

Dessa forma, podemos nos questionar quais são os movimentos necessários que precisamos realizar dentro de nossas instituições de forma que a educação se ancore em um lugar suficientemente amplo e necessariamente integrado, de modo que seja um instrumento de mediação entre tensões, desejos, necessidades que emergem da arena social. Nesta arena, disputam-se Memórias, Histórias, Patrimônio e manifestações culturais, em que umas são imediatamente compreendidas como legítimas e outras que, quando reconhecidas, são designadas a uma categoria menor, às margens e às periferias.

Assim, compreendendo que o lugar da educação não é dado, mas sim coletivamente construído pelas pessoas que vivem a instituição, compartilhamos a seguir um relato de experiência desenvolvido pelo Grupo Arco-íris, cujos pilares refletem aquilo que apresentamos nesta primeira parte do texto. Para o caso a ser narrado, a perspectiva educativa adotada refere-se ao desenvolvimento de ação voltada para a extensão da vida social.

O LUGAR DA EDUCAÇÃO NO MUSEU MOVIMENTO LGBTI+

A organização que reconhece sua identidade como inclusiva, busca promover a construção de um conhecimento compartilhado e uma cultura de valorização e apoio à diversidade que envolve toda a sua equipe.

Esses princípios ganham maior relevância em se tratando de organizações que trabalham com a memória da comunidade LGBTI+ e se preocupam em promover ações educativas. Podemos trazer alguns exemplos de atividades e proposições de caráter colaborativo, mas que também tem uma função formativa, desenvolvidos pelo Museu Movimento LGBTI+:

PROMOÇÃO DE ATIVIDADES PARA CONSTRUIR UMA CULTURA DE COLABORAÇÃO ENTRE PARCEIROS

Sobre as práticas colaborativas é viável afirmar que um aspecto positivo no exercício do trabalho colaborativo com outros parceiros institucionais: várias carências identificadas na estrutura institucional podem ser minimizadas a partir do estabelecimento de ações conjuntas, com base na valorização do próprio conhecimento que circula na comunidade local⁵³. Desenvolvendo essa proposição de forma prática, podemos apontar caminhos e para estimular uma avaliação da própria instituição sobre como tem se construído as parcerias para a ampliação do trabalho colaborativo:

53 Booth e Ainscow, 2012.

- a) O museu ou centro de memória procura conhecer e desenvolver ações para envolver suas comunidades circunvizinhas, inclusive empresas e instituições locais?
- b) O museu ou centro de memória reconhece e se utiliza da variada experiência de profissionais e instituições locais para dar suporte às atividades do seu Plano de Ação?
- c) O museu centro de memória está ciente dos Planos de ação de instituições locais com os quais pode contribuir?
- d) O museu centro de memória considera as necessidades dos profissionais, conselheiros, associações, universidades, empresas e sociedades filantrópicas locais ao planejar suas ações com a comunidade?

PROMOÇÃO DE ATIVIDADES PARA A PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO E TOMADA DE DECISÕES

A elaboração do Plano Museológico do Museu Movimento LGBTI+ se constituiu de um longo processo de discussão entre os membros da comunidade e uma instituição de pesquisa parceira, primeiramente com a apresentação dos conceitos básicos do campo museológico, a definição

da visão, missão da instituição, os valores e eixos norteadores; em seguida a convocação de membros da comunidade e ativistas históricos para a discussão e aprovação do Plano Museológico em sua integralidade.

Para o desenvolvimento dessa etapa o estabelecimento de parcerias com a universidade se tornou importante, ao promover o esclarecimento de conceitos específicos da área e na escuta ativa, visando o ajuste do processo às demandas da organização. A participação da comunidade e o apoio de especialistas de forma contínua, não somente pontual, no processo de organização do Museu, na gestão e preservação dos acervos, na elaboração de projetos para a participação em editais, tem promovido a consolidação e o desenvolvimento do trabalho e uma relação de parceria e confiança necessários ao estabelecimento de um diálogo inclusivo e enriquecedor entre as partes. É importante buscar o conhecimento teórico-metodológico e o apoio técnico para a organização de museus e outras instituições de memória, e não somente atuar de forma intuitiva.



Fonte: acervo do MuMo



Fonte: acervo do MuMo

PRODUÇÃO DE ATIVIDADES PARA DIFUNDIR O CONHECIMENTO SOBRE O ACERVO

O conhecimento sobre o processo de musealização do acervo deve ser compartilhado. É importante que o coletivo tenha conhecimento do trabalho que tem sido desenvolvido com seus documentos históricos. Essas ações promovem a difusão e consolidação da cultura de preservação e valorização da memória entre os membros da comunidade, tornando-os também responsáveis pela sua manutenção.

PASSANDO DA TEORIA PARA A PRÁTICA



Fonte: acervo do MuMo

O Museu Movimento LGBTI+ promoveu ações de aprendizagem sobre o processo de registro do acervo na Plataforma Tainacam, por meio de oferecimento de uma Oficina aplicada pelo especialista voluntário em colaboração com a equipe do do Museu. A busca por aprofundamento desse conhecimento é um compromisso que precisa ser assumido individualmente, coletivamente e institucionalmente, envolvendo gestão de recursos, espaço e tempo.

PROMOÇÃO DE ENCONTROS COLABORATIVOS PARA DEFINIR COMO E O QUE COMUNICAR



Fonte: acervo do MuMo

A consultoria colaborativa representa uma necessidade para o planejamento e desenvolvimento das ações educativas e comunicacionais dos museus comunitários e demais centros de memória. O cenário é de poucos funcionários, reduzida renovação de recursos humanos e escassez de recursos financeiros. Esse contexto precário nos leva a reconhecer que se torna cada vez mais difícil alcançar o ideal de museus inclusivos sem o apoio dos demais colegas e a participação da comunidade local.

Museologia Colaborativa... consultoria colaborativa



Fonte: acervo do MuMo

O trabalho colaborativo passa a representar um potencial da instituição, um recurso facilitador, por ser uma prática que amplia a participação dos profissionais, colaboradores e parceiros e faz circular o conhecimento.

Para a organização do conteúdo das exposições, é preciso realizar não somente a pesquisa no acervo, mas buscar envolver

os ativistas históricos que podem para dar informações valiosas que vão trazer novos sentidos e significados aos documentos sob a guarda do museu. Além das visões particulares, e eles podem apontar os marcos históricos e narrativas que são mais relevantes para compor as narrativas expositivas, mostras, publicações e demais formas de comunicação do acervo.



Fonte: acervo do MuMo

A participação de pessoas e organizações da comunidade LGBTI+ nos processos de composição das exposições e mostras, é um diferencial. A participação das artesãs trans, integrantes da Escola de Divines na recuperação da indumentária das artistas, que passaria a compor o Memorial das Artistas Transformistas foi um marco fundamental para a exposição Amor e Luta: Trajetórias do Movimento LGBTI+ Carioca. 30 anos do Grupo Arco-Íris de Cidadania LGBTI+. É importante que os membros da comunidade se reconheçam como parte da história a ser contada, como também da história que está sendo construída no presente.

PROMOÇÃO DE ATIVIDADES EDUCATIVAS PARA PROMOVER COESÃO NA DIVERSIDADE

Qual seria o papel de uma instituição de memória enquanto organização de caráter educativo, em contextos de polarização? Por sua atuação na interface educação/cultura os museus não podem ficar restritos a definir



Fonte: Silvilene Morais



Fonte: Silvilene Morais

PASSANDO DA TEORIA PARA A PRÁTICA



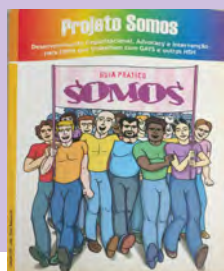
Fonte: Daniel Sá 2023.

programas expositivos ou a preservação de seus acervos como um fim em si mesmos. Esse é um cenário propício para a organização de encontros para além de suas paredes, promovendo diálogo entre percepções, interpretações e vivências diferenciadas que oportunizam o melhor momento de aprendizagem, demandando dos participantes o exercício de acolher e escutar o outro, tendo seu acervo como impulsionador para a constituição de interrelações significativas.

Desta forma, a ênfase desses encontros não deve ficar restrita à descoberta de aspectos comuns entre vivências de grupos sociais diferentes, mas procurar colocar em destaque a relação que esses grupos elaboram entre si, como se percebem mutuamente e sistematicamente em situações diversas da prática cotidiana (Fleuri, 2003).

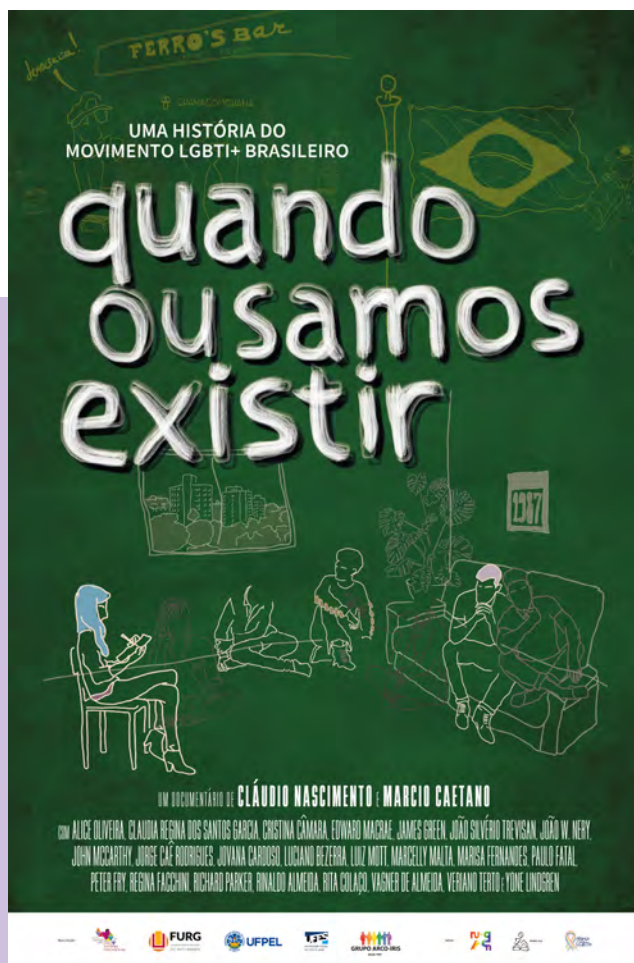
O Museu passaria a ser não somente um espaço de acolhimento a grupos sociais específicos, mas um ambiente que envolve o encontro, a colaboração e o compartilhamento de experiências de aprendizagem entre esses grupos e a valorização de todas as pessoas que nele transitam. ■

Crédito: Arquivo Pessoal John McCarthy. Fonte: Livro Quando Ousamos Existir, 2018.



Guia Prático do Somos - uma das mais importantes publicações do Projeto. Fonte: Museu Movimento LGBTI+.

Crédito: Acervo Pessoal Jorge Caê Rodrigues. Fonte: Livro Quando Ousamos Existir, 2018.



Cartazes do documentário Quando Ousamos Existir (2022) que aborda o movimento LGBTI+ no Brasil com foco nas décadas de 1970 e 1980. Fonte: Cláudio Nascimento, 2026.



Cena do documentário Quando Ousamos Existir (2022). Fonte: Cláudio Nascimento, 2026.



Divulgação do documentário Quando Ousamos Existir (2022). Fonte: O Globo, 2022.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Espera-se que esta publicação tenha viabilizado meios para que acervos comunitários sejam construídos. Para além do desenvolvimento desses acervos, é desejado que para além das noções básicas propostas que alguns conceitos sobre museus sejam ampliados. O conhecimento tem serventia a partir de sua utilização, adaptação e usos em cada caso.

Quando se parte da história da memória LGBTI+, da documentação, da comunicação, da preservação e da educação em termos gerais é indispensável que não se perca as próprias características que tornam cada acervo tão único no processo. Mais precisamente, para além da comunicação e preservação dessa memória, é desejável a consolidação das qualidades de cada comunidade representada sendo também autora dessa memória. Que se reconheça e seja reconhecida por ela mesma e pelos outros.

Em síntese, almeja-se que esta publicação não apenas impulse a construção e o desenvolvimento de acervos comunitários LGBTI+, provendo noções básicas e ampliando conceitos museológicos, mas, sobretudo, que o conhecimento compartilhado seja ativamente utilizado e adaptado para preservação da memória sem que perca seu brilho, sua forma e sua importância.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PARTE II

ACERVO BAJUBÁ. Sobre. Acervo Bajubá. Disponível em <https://acervobajuba.com.br/sobre/> Acesso em 13 set 2025.

BOURCIER, Sam. Le Queer Savoir. Épistémopolitique des espaces de savoir et des disciplines : le point de vue subalterne. In : BOURCIER, Sam. Queer Zones. La trilogie. Paris : Éditions Amsterdam, 2018a. pp.170-179.

_____. Archives = vie. Le pouls de l'archive, c'est en nous qu'il bat. Friction magazine. Maio de 2018b. Disponível em: <https://friction-magazine.fr/archives-vie-le-pouls-de-larchive-cest-en-nous-quil-bat/?fbclid=IwAR11NUdR7S_BydGOWm38Ef_A64LGbpOjzbDv-R-pxbVGVgj4HfV4G1aPHvQ>. Acesso em: 20 de dezembro de 2018.

BRASIL. Art. nº 216, de 19 de dezembro de 2003. Dispõe do sobre o patrimônio cultural brasileiro [...] Brasília, DF, [2009]. Disponível em <https://www.gov.br/palmares/pt-br/midias/arquivos-menu-departamentos/dpa/legislacao/art-215-216-art-68.pdf> Acesso em 12 set 2025.

CARVALHO, José Murilo de. A formação das almas. O imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2009 [1990].

CHANTRAINE, Renaud & BRULON SOARES, Bruno. Introduction and Editorial. Museum International, LGBTQI+ Museums, v. 72, n. 3-4, 2020, pp. 1-13. Déclaration de Québec (1984). Principes de base d'une nouvelle muséologie, Adoptée par le 1er Atelier international Écomusée / Nouvelle muséologie, Québec, le 12 octobre, 1984. Consulté à < <http://www.minom-icom.net/>>. Dans le : 28 novembre, 2013.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. (Ed.). Conceitos-chave de Museologia. SOARES, B. B.; CURY, M. X. Tradução e Comentários. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, Conselho Internacional de Museus,

Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretaria do Estado de São Paulo, 2013.

EVARISTO, Conceição. Becos da memória. Belo horizonte: Mazza, 2006.

GGB. O que é o GGB, s.d. Grupo Gay da Bahia. Disponível em <https://grupogaydabahia.com.br/o-que-e-o-ggb/> Acesso em 13 set 2025.

GRUPO DIGNIDADE. Grupo Dignidade. Disponível em <https://www.grupodignidade.org.br/#> Acesso em 13 set 2025.

GREEN, James N. Além do carnaval. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: UNESP, 2000. 541p.

HALBWACHS, Maurice. Les Cadres sociaux de la mémoire (1925). Édition électronique. Les classiques des sciences sociales. Québec : Université du Québec, 2002. Disponível em: <http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html>. Acesso em: 20 de novembro de 2009.

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus. Plano Museológico. IBRAM, 2023. Disponível em <https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/programas-projetos-acoes-obras-e-atividades/programa-saber-museu/temas/plano-museologico> Acesso em 13 set 2025.

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus. Sobre o órgão. IBRAM, 2025. Disponível em <https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/institucional/sobre-o-orgao> Acesso em 12 set 2025.

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus. Subsídios para elaboração de Planos Museológicos. 2016. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/>

<https://www.gov.br/museus/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/guias-e-manuais/subsidios-para-a-elaboracao-de-planos-museologicos>.

ICOM – International Council of Museums. Museum Definition. 2022. Disponível em: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>.

ICOM - Conselho Internacional de Museus. O ICOM. Icom Brasil. Disponível em <https://www.icom.org.br/apresentacao/> Acesso em 13 set 2025.

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico Nacional. Patrimônio Imaterial. IPHAN, s.d.a. Disponível em <https://www.gov.br/iphan/pt-br/patrimonio-cultural/patrimonio-imaterial> Acesso em

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico Nacional. Apresentação, 2023. IPHAN. Disponível em <https://www.gov.br/iphan/pt-br/aceso-a-informacao/institucional/apresentacao> . Acesso em 12 set 2025.
_____. Patrimônio Material. IPHAN, s.d.

MAZZUCCHI, Mariana; SILVA, Maria Letícia. Os museus comunitários e sua efetivação no contexto brasileiro e gaúcho. In: XXI CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS, nº XXII, 2013, Pelotas. Disponível em https://cti.ufpel.edu.br/cic/arquivos/2013/SA_01091.pdf Acesso em 12 set 2025

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. Estudos Históricos, v. 2, n. 3, CPDOC, 1989, pp. 3-15.
_____. La gestion de l'indicible. Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 62-63, juin 1986. L'illusion biographique. pp. 30-53.

MAGALHÃES, Estéfane. Praça Tiradentes lidera ranking dos dez logradouros mais valorizados do Rio. Site Diário do Rio, 2023. Disponível em <https://diariodorio.com/praca->

tiradentes-lidera-ranking-dos-dez-logradouros-mais-valorizados-do-rio/ Acesso em 05 out 2025.

MUSEU DA DIVERSIDADE. Sobre. Museu da Diversidade. Disponível em <https://www.museudadiversidadesesexual.org.br/sobre> Acesso em 13 set 2025.

NASCIMENTO, Cláudio (org.). Exposição Amor & Luta: trajetória do movimento LGBTI+ 30 anos do Grupo Arco-Íris, 2023.

NORA, Pierre (dir.). Les lieux de mémoire. 3 vol. Paris : Gallimard, 1986.

Rusconi, N. (1987). El museo, la museología y su praxis social. ICOFOM Study Series, 12, 239-249.

Rússio, W. (1974). Museu: uma organização em face das expectativas do mundo atual. In Bruno, M. C. O. (ed.). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. Vol. 1. (pp. 45-56). São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

Santos, Maria Célia. Museu e educação: conceitos e métodos. Texto apresentado no Simpósio Internacional "Museu e Educação: conceitos e métodos", MAE/USP, São Paulo, (2001).

SARR, Felwine; SAVOY, Bénédicte. Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle. Université Paris-Saclay, 2018. Disponível em https://www.musee-armee.fr/fileadmin/cru-1752051787/user_upload/2018_rapport_sarr_savoy_fr_1.pdf Acesso em jan 2025.

UNESCO (1973). Resolutions adopted by the round table of Santiago (Chile). Museum, vol. XXV, n.3, 1973, pp. 198-200.

PARTE III

BRASIL. Lei No 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Estatuto de Museus. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm. Acesso em: 19 mar. 2025.

BRASIL. Decreto no 8.124, de 17 de outubro de 2013. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm. Acesso em: 19 mar. 2025.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Orientações para Gestão e Planejamento de Museus. Coleção Estudos Museológicos: Vol 3. Florianópolis: FCC, 2014. Disponível em: <https://www.cultura.sc.gov.br/downloads/patrimonio-cultural/sistema-estadual-de-museus-sem-sc/2353-col-estudos-mus-v3-orientacoes-para-gestao-e-planejamento-de-museus/file>. Acesso em: 19 mar. 2025.

CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação Museológica. In: Secretaria de Estado da Cultura. Caderno de Diretrizes Museológicas. Belo Horizonte: Superintendência de Museus, p. 33-79. 2006. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1lvFUPQTrCeK9YcH0ijyoW1lzfhiiIn8/view?usp=sharing>. Acesso em: 19 mar. 2025

CONSELHO Internacional de Museus. ICOM. Comitê Internacional de Documentação. Declaração de princípios de documentação em museus e diretrizes internacionais de informação sobre objetos de museus: categorias de informação do CIDOC. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura, 2014. Disponível em: <https://cidoc.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/6/2020/03/CIDOC-Declaracao-de-principios.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2025.

COSTA, Evanise Pascoa. Princípios básicos de Museologia. Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus/ Secretaria de Estado da Cultura, 2006. 100p. Disponível em: https://www.cultura.pr.gov.br/sites/default/arquivos_restritos/files/documento/2019-09/p_museologia.pdf. Acesso em: 19 mar. 2025.

COSTA, Carlos. Ensaio sobre Modelos de Gestão Aplicados às Instituições Museológicas ISebramus (2014) (2019): n. pág. Web. 19 Mar. 2025. Disponível em: <http://sebramusrepositorio.unb.br/index.php/1sebramus/ISebramus/paper/view/434/7>. Acesso em: 19 mar. 2025.

INSTITUTO Brasileiro de Museus. IBRAM. Resolução Normativa Ibram nº 6, de 31 de agosto de 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/legislacao-e-normas/outros-instrumentos-normativos/resolucao-normativa-ibram-no-6-de-31-de-agosto-de-2021>. Acesso em: 19 mar. 2025

INSTITUTO Brasileiro de Museus. IBRAM. Coordenação de Acervo Museológico – Camus (Org.). Subsídios para a elaboração de Planos Museológicos. 113p. 2016. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/guias-e-manuais/subsidios-para-a-elaboracao-de-planos-museologicos/view>. Acesso em: 02 mar. 2022.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação Museológica: Teoria para uma Boa Prática. In: Caderno de ensaios, n. 2. Estudos de museologia. Rio de Janeiro, Minc/Iphan, 1994. p. 64-67. Disponível em: https://docs.google.com/document/d/1rB_WueBN_B9RQLfvBHpwmLm24vJrcVMc/edit?usp=sharing&oid=110907535707929757382&rtpof=true&sd=true. Acesso em: 19 mar. 2025.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. ACAM PORTINARI. Documentação e conservação de acervos: diretrizes. p. 47-79. São Paulo. 2010. Disponível em: https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2013/12/Documentacao_Conservacao_Acervos_Museologicos.pdf. Acesso em: 19 mar. 2025.

MORO, Fernanda de Camargo. Museus: Aquisição e documentação. (Parte 1 e 4). 309p. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1znL3yOOLZbVqiFQYAZa6QrPuoWGN3bEf/view?usp=sharing>. Acesso em: 19 mar. 2025.

PARTE III

PADILHA, Renata Cardozo. Coleção Estudos Museológicos: Documentação Museológica e Gestão de Acervos. Florianópolis: FCC Edições, v. 2, p. 10-33. 2014. Disponível em: <https://www.cultura.sc.gov.br/downloads/patrimonio-cultural/sistema-estadual-de-museus-sem-sc/2352-col-estudos-mus-v2-documentacao-museologica-e-gestao-de-acervos>. Acesso em: 19 mar. 2025.

REIS, Mateus. Análise do tratamento da informação no museu do Instituto do Patrimônio Histórico e Geográfico do Pará. 2019. Dissertação. (Pós-Graduação em Ciência da Informação) – Universidade Federal do Pará. 128p. Disponível em: https://repositorio.ufpa.br/bitstream/2011/14169/1/MATEUS_DA_SILVA_REIS_-_Dissertao.pdf. Acesso em: 19 mar. 2025.

REIS, M. S. et al. Análise documental na museologia: um breve exercício de identificação de conceitos. Ciência da Informação em Revista, v. 6, n. 2, 2019. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/335669068_Analise_documental_na_Museologia_um_breve_exercicio_de_identificacao_de_conceitos/fulltext/5d730507a6fdcc9961b51dbc/Analise-documental-na-Museologia-um-breve-exercicio-de-identificacao-de-conceitos.pdf. Acesso em: 19 mar. 2025.

SANTOS, Fausto Henrique. Metodologia aplicada em museus. São Paulo: Mackenzie. 2000.

Sites com base de dados digitais (repositórios, plataformas digitais etc.)

Brasiana Museus. <https://brasiana.museus.gov.br/>

APPADURAI, Arjun. A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

BOGADO, Diana. O uso da dimensão social da memória como instrumento emancipatório em comunidades em situação de vulnerabilidade sociocultural. Cadernos de Sociomuseologia, v. 58, n. 14, p. 61-106, 18 Out. 2019.

BRULON, Bruno. O objeto de Museu da Classificação ao devir. Informação & Sociedade, João Pessoa. Vol. 25, n.1, jan. / abr. 2015. p.107-114.

BRULON, Bruno. Passagens da Museologia: a musealização como caminho. Revista Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 189-210, 2018.

BRULON, Bruno; PEIXINHO, Lia Fernandes. Museologia experimental de imagens insubordinadas: a coleção fotográfica de Luiz Claudio da Silva no Museu das Remoções. Anais do Museu Paulista. São Paulo, Nova Série, vol. 30, p. 1-32, 2022.

CHAGAS, Mario de Souza. Os museus e as novas formas de institucionalização das memórias: tecnologias e práticas social. Comunicações do ISER, Rio de Janeiro, v. 59, p. 55-60, 2004.

CARDOSO, Rafael. Amor e luta: exposição no Rio conta trajetória do movimento LGBTI+. Agência Brasil, 2023. Disponível em <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-11/amor-e-luta-exposicao-no-rio-conta-trajetoria-do-movimento-lgbti> Acesso em 25 set 2025.

CURY, Marília Xavier. Novas perspectivas para a comunicação museológica e os desafios da pesquisa de recepção em museus. 2009, Anais. Porto: Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2009. p. 270-279.

DESVALLÉSS, André; MAIRESSE, François. Tradução e comentários: Bruno Brulon e Marília Xavier Cury. Conceitos-

chave de Museologia. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

GOUVEIA, Inês; PEREIRA, Marcele. A emergência da Museologia Social. Políticas Culturais em Revista, Salvador, v. 9, n. 2, p. 726-745, jun./dez. 2016.

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus. Museologia Social. Site IBRAM, 2023. Disponível em <https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/programas-projetos-acoes-obras-e-atividades/programa-saber-museu/temas/museologia-social#:~:text=A%20museologia%20social%20tem%20como,hist%C3%B3rias%20nos%20seus%20pr%C3%B3prios%20termos>. Acesso em 15 set 2025.

MUSEU BAJUBÁ. Mapa interativo do patrimônio cultural LGBTI+. Museu Bajubá, s.d.. Disponível em <https://museubajuba.org/mapa-interativo/> acesso em 15 set 2025.

SOARES, Bruno Brulon. Museus, Patrimônio e Experiência criadora: ensaio sobre as bases da Museologia Experimental. In: MAGALHÃES, Fernando; COSTA, Luciana Ferreira da; HERNÁNDEZ, Francisca Hernández; CURCINO, Alan (Coord.). Museologia e Patrimônio. Instituto Politécnico de Leiria – IPLeiria. Vol. 1. p. 199-231, 2019.

UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Site UNIRIO, s.d. Disponível em <https://www.unirio.br/museologiaexperimental/apresentacao-1/museologia-experimental> Acesso em 23 set 2025.

WILD, Bianca. Aos Ecomuseus e Museus Comunitários e os Desafios da Acessibilidade e da Inclusão. Brasília: UNB. Revista Museologia e Interdisciplinaridade, 2017.

ALMEIDA, Viviane; BRAGA, Ana Cristina; VILLAR, Paulo Ricardo; OLIVEIRA Tyrone. Manual de Iluminação. PROCEL - Programa Nacional de Conservação de Energia Elétrica, 2011. Disponível em <https://www.gov.br/mme/pt-br/assuntos/ee/publicacoes-e-estudos/ManualdeiluminacaoeficienteProcel.pdf> Acesso em 19 set 2025.

BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf. Acesso em: 25 fev. 2025.

Canadian Conservation Institute (CCI) Notes. Agentes de Deterioração. Disponível em <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration.html>

CARVALHO, Silmara Kuster de Paula. MUSEOLOGIA BIÓFILA: O PONTO DE MEMÓRIA DA ESTRUTURAL, DISTRITO FEDERAL, BRASIL (2011-2019). Orientador: Mário Chagas. 2020. 564 f. Tese (Doutorado) - ULHT, Lisboa, 2020. Disponível em: https://mail.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/silmara_carvalho_comprimir.pdf. Acesso em: 26 fev. 2025.

ONO, Rosária; MOREIRA, Kátia Beatris. Segurança em Museus. 1. ed. Brasília: IBRAM, 2011. 166 p. v. 1. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/08/Seguranca-em-Museus.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2025.

OGDEN, Sherelyn et al. Emergência com pragas em arquivos e bibliotecas. Projeto de Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos CPBA, Rio de Janeiro, v. 2, 2001. Disponível em: https://arqsp.org.br/wp-content/uploads/2017/08/26_-29.pdf. Acesso em: 11 fev. 2025.

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus. Manual de diagnóstico de conservação para acervos arquivísticos

e bibliográficos. Brasília, DF: Ibram, 2014. 83 p. (Coleção ArqMuseus / BiblioMuseus. Preservação de Acervos;1).

ICOM. COMO GERIR um museu: manual prático.1. ed. São Paulo: Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 2015. 216 p. v. 1. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2023/03/como-gerir-um-museu.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2025.

IPM Normas. TEMAS DE MUSEOLOGIA: Plano de Conservação Preventiva Bases orientadoras, normas e procedimentos. 2007 <https://biblioteca.patrimoniocultural.gov.pt/catalogo/winlibimg>.

LACON - Laboratório de Prevenção, Conservação e Restauração. Laboratório de Prevenção, Conservação e Restauração, s.d. Site Curso de Museologia - Universidade de Brasília. Disponível em <http://www.museologia.fci.unb.br/curso/laboratorios/lacon> Acesso em 15 set 2025.

SOUZA, Luiz Antônio Cruz; FRONER, Yacy-Ara. Reconhecimento de materiais que compõem acervos. In: Reconhecimento de materiais que compõem acervos. Belo Horizonte: LACICOR-EBA-UFGM, 2008, 2008. Disponível em: <https://wiki.mpmg.mp.br/patrimoniocultural/lib/exe/fetch.php?media=caderno4.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2025.

SOUZA, Luiz Antônio Cruz. Reconhecimento de materiais que compõem acervos. In: Conservação Preventiva: Controle ambiental. Belo Horizonte: © LACICOR-EBA-UFGM, 2008. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/310296244/TOPICOS-5-EM-CONSERVACAO-PREVENTIVA>. Acesso em: 10 fev. 2025.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Orientações para Gestão e Planejamento de Museus. Coleção Estudos Museológicos: Vol 3. Florianópolis: FCC, 2014. Disponível em: <https://www.cultura.sc.gov.br/downloads/patrimonio-cultural/sistema-estadual-de-museus-sem-sc/2353-col-estudos-mus-v3-orientacoes-para-gestao-e-planejamento-de-museus/file>.

Maria Inez. Documentação Museológica. In: Secretaria de Estado da Cultura. Caderno de Diretrizes Museológicas. Belo Horizonte: Superintendência de Museus, p.33-79.2006. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1lvFUPQTrCeK9YcH0ijyjoW1lzfhiiIn8/view?usp=sharing>. Acesso em: 19 mar. 2025

CONSELHO Internacional de Museus. ICOM Código de Ética do ICOM para os Museus. Disponível em: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Portuguese.pdf>

CONSELHO Internacional de Museus. ICOM. Comitê Internacional de Documentação. Declaração de princípios de documentação em museus e diretrizes internacionais de informação sobre objetos de museus: categorias de informação do CIDOC. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura, 2014. Disponível em: <https://cidoc.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/6/2020/03/CIDOC-Declaracao-de-principios.pdf>.

DESVALLÉSS, André; MAIRESSE, François. Tradução e comentários: Bruno Brulon e Marília Xavier Cury. Conceitos-chave de Museologia. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, 2013. Disponível em: https://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf

BOOTH, Tony. AINSCOW Mel. Index para a Inclusão. Tradução e Edição: Laboratório de Pesquisa, estudos e Apoio à Participação e à Diversidade em Educação (LaPEADE-UFRJ) Disponível em: <https://proinclusao.ufc.br/wp-content/uploads/2020/05/index-para-a-inclusao.pdf>

INSTITUTO Brasileiro de Museus. IBRAM. Coordenação de Acervo Museológico – Camus (Org.). Subsídios para a elaboração de Planos Museológicos. 113p. 2016. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/guias-e-manuais/subsidios-para-a-elaboracao-de-planos-museologicos/view>

CONSELHO Internacional de Museus.. COMO GERIR um museu: manual prático.1. ed. São Paulo: Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 2015. 216 p. v. 1. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2023/03/como-gerir-um-museu.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2025.

Instituto Português de Museus - IPM Normas. TEMAS DE MUSEOLOGIA: Plano de Conservação Preventiva Bases orientadoras, normas e procedimentos. 2007 <https://l1nq.com/gcDUx>.

RUSSI, Adriana; ABREU, Regina. “Museologia colaborativa”: diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas. Horizontes antropológicos, Rio Grande do Sul, v. 25, p. 17-46, 2019.

Dicas de sites contendo base de dados digitais (repositórios, plataformas digitais, etc.)

Brasiliana Museus. <https://brasiliana.museus.gov.br/>

Imagens

CAETANO, Márcio; NASCIMENTO, Cláudio (orgs). Quando ousamos existir: itinerários fotobiográficos do movimento LGBTI Brasileiro (1978-2018). Tubarão : Copiart; Rio Grande, RS : FURG, 2018.

GOIS, Ancelmo. Documentário que retrata início da organização política do movimento LGBTI+ brasileiro tem pré-estreia amanhã no Rio. O Globo, 2024. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/documentario-que-retrata-inicio-da-organizacao-politica-do-movimento-lgbti-brasileiro-tem-pre-estreia-amanha-no-rio.html>. Acesso em: 19 mar. 2026.

AUTORIAS

Bruno Brulon Soares é museólogo e antropólogo, professor na Universidade de St Andrews, na Escócia, onde dirige o Instituto para Museus, Patrimônio e Sociedade. Entre 2019 e 2022, foi Presidente do Comitê Internacional para a Museologia (ICOFOM). Atualmente é presidente do Comitê Internacional para a Museologia Social (SOMUS) e co-presidente do Comitê Permanente para a Definição de Museu do Conselho Internacional de Museus (ICOM). Seu livro mais recente, *The Anticolonial Museum* (Routledge, 2023), investiga a retórica da descolonização na museologia e suas consequências políticas e materiais na Europa e na América Latina. Seus interesses de pesquisa têm enfoque nas museologias experimentais, nos museus comunitários e nos usos políticos dos museus e do patrimônio. Atuou na realização da Exposição *Amor e Luta - Trajetórias do Movimento LGBTI+ 30 anos do Grupo Arco-Íris* (2023).

Cláudio Nascimento é graduado em Filosofia e especialista em políticas públicas. Atua como ativista LGBTI+ há 36 anos, com trajetória marcada tanto na sociedade civil quanto na gestão pública. Foi criador do Programa Rio Sem LGBTIfobia e do Programa Brasil Sem Homofobia. Há quase 15 anos, desenvolve trabalho no campo da memória e dos direitos humanos, coordenando o Museu Movimento LGBTI+. Atuou na curadoria e produção da exposição *“Amor e Luta – Trajetórias do Movimento LGBTI+ | 30 anos do Grupo Arco-Íris”*, dedicada à preservação e difusão da história do movimento LGBTI+ no país. É presidente do Grupo Arco-Íris de Cidadania LGBTI+ e diretor de Políticas Públicas da Aliança Nacional LGBTI+.

Daniel Alcântara de Sá é bacharel em Moda pela Universidade Veiga de Almeida (UVA), Mestre e Doutor em Museologia e Patrimônio pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. Atua como museólogo no Museu Movimento LGBTI+ (MUMO LGBTI+) parte da Organização Não Governamental Grupo Arco-Íris Cidadania LGBTI+ na cidade do Rio de Janeiro. Integrante da equipe do Museu Movimento LGBTI+ do Grupo Arco-Íris. Atuou na curadoria e produção da Exposição Amor e Luta - Trajetórias do Movimento LGBTI+ 30 anos do Grupo Arco-Íris (2023).

Lia Peixinho é museóloga (UNIRIO), mestre em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS - UNIRIO/MAST), graduanda em Antropologia (UFF) e pós-graduanda em Cidade, Políticas Urbanas e Movimentos Sociais (IPPUR/UFRJ). Desenvolve pesquisas com ênfase em abordagens pós-coloniais sobre os usos sociais e políticos que grupos sociais subalternizados fazem dos museus.

Marcio Caetano é pesquisador do CNPq (PQ2), professor Associado da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), no Departamento de Ensino e no Programa de Pós-graduação em Educação, onde é coordenador. Líder do Grupo de Pesquisa Políticas dos Corpos, Cotidianos e Currículos (POCs-UFPel), coordena o Museu João Antônio Mascarenhas (UFPel, UFES, Center for Latin American and Caribbean Studies - Brown University Grupo Arco-Íris-RJ). Possui vários itens de produção técnica e artística, dentre eles, o Documentário Quando Ousamos Existir (2022), que recebeu inúmeros prêmios em festivais especializados no Brasil e no exterior. Membro da Comissão de Diversidade, Acessibilidade e Ações Afirmativas da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPED). Integrante da equipe do Museu Movimento LGBTI+ do Grupo Arco-Íris. Atuou na realização da Exposição Amor e Luta - Trajetórias do Movimento LGBTI+ 30 anos do Grupo Arco-Íris (2023).

Monique Magaldi possui graduação em Museologia e mestrado em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Doutorado em Ciências da Informação pela Universidade de Brasília. Docente da Escola de Museologia e do Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - PPG-PMUS / UNIRIO-MAST.

Silmara Küster de Paula Carvalho é professora Adjunta da Universidade de Brasília desde 2009, doutora em Museologia pela ULHT Portugal, mestra em Tecnologia e Desenvolvimento pela UTFPR, e diversas especializações, incluindo Peritagem e Avaliação em Obras de Arte pela USU RJ e Conservação de Obras em Papel pela UFPR. Além de sua atuação como coordenadora de cursos e redes de pesquisa, também lecionou em outras instituições, como a UFRJ, no campo da museologia e conservação.

Silvilene de Barros Ribeiro Moraes é museóloga, doutora em Museologia e Patrimônio, mestre em Educação com ênfase em Inclusão, Diversidade, Acessibilidade e Interculturalidade. Apresenta experiência profissional em ensino, formação e capacitação de profissionais, coordenação de projetos e gestão de museus comunitários. Integrante da equipe do Museu Movimento LGBTI+ do Grupo Arco-Íris. Atuou na curadoria e produção da Exposição Amor e Luta - Trajetórias do Movimento LGBTI+ 30 anos do Grupo Arco-Íris (2023).

Vinicius de Moraes Monção

é doutor em Educação. Professor da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense. Sua experiência profissional inclui a atuação em formação e capacitação de profissionais, desenvolvimento de processos educativos em museus e centros culturais, design instrucional e curadoria educativa. Atuou em destacados espaços públicos e privados como universidades, instituições de cultura e pesquisa nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. Por acreditar na potência interdisciplinar como elemento estruturante do perfil profissional criativo é também artista visual e historiador.



**Esta publicação faz parte
do Projeto Amor e Luta,
referente à pactuação
do Termo de Fomento
nº 958871-2024.**

Aliança Nacional LGBTI+
(DIRETORIA)

Toni Reis, presidente
Patrícia Mannaro,
secretária geral
Cláudio Nascimento,
diretor de políticas públicas
Rafaelly Wiest,
diretora administrativa

**Grupo Arco-Íris
de Cidadania LGBTI+**
(DIRETORIA)

Cláudio Nascimento,
presidente
Patrícia Esteves,
vice-presidenta
Lilian Motta, diretora
Júlio Moreira, diretor

REALIZAÇÃO



FOMENTO





**Esta publicação faz parte
do Projeto Amor e Luta,
referente à pactuação
do Termo de Fomento
nº 958871-2024.**

**Aliança Nacional LGBTI+
(DIRETORIA)**

Toni Reis, presidente
Patrícia Mannaro,
secretária geral
Cláudio Nascimento,
diretor de políticas públicas
Rafaelly Wiest,
diretora administrativa

**Grupo Arco-Íris
de Cidadania LGBTI+
(DIRETORIA)**

Cláudio Nascimento,
presidente
Patrícia Esteves,
vice-presidenta
Lilian Motta, diretora
Júlio Moreira, diretor



REALIZAÇÃO



PARCERIA



FOMENTO

