

BÁRBARA FELICE

Fragmentos da memória LGBT brasileira: uma perspectiva paulistana

CELACC/ECA-USP

2015

BÁRBARA FELICE

Fragmentos da memória LGBT brasileira: uma perspectiva paulistana

Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação
em Gestão de Projetos Culturais e Organização de
Eventos produzido sob orientação da Prof.^a Dr.^a
Joana F. Rodrigues.

CELACC/ECA-USP

Sumário

Introdução	7
1. A institucionalização da preservação cultural no Brasil e a interferência da Comissão Nacional da Verdade	9
2. Patrimônio da cultura LGBT brasileira	10
3. Os lugares da memória LGBT brasileira	11
3.1 Processos museais em espaços cibernéticos	11
3.2 Os espaços de memória da cidade de São Paulo	13
3.2.1 Centro de Cultura, Memória e Estudos da Diversidade Sexual	13
3.2.2 Acervo Bajubá	16
4. Considerações finais	21
Referências bibliográficas	22
Apêndices	25

Fragmentos da memória LGBT brasileira: uma perspectiva paulistana.

Bárbara Felice¹

Resumo

Este artigo discute a preservação do patrimônio e da memória LGBT brasileira, a partir de uma perspectiva paulistana. De acordo com Márcia Chuva, a institucionalização da preservação do patrimônio cultural brasileiro se dá a partir de um lugar de fala hegemônico; procura-se, então, compreender como a dissidência característica da cultura LGBT é tratada no contexto das práticas de preservação do patrimônio cultural brasileiro. Para tanto, levando em consideração as novas conformações do poder pensadas por Foucault, foram escolhidos dois projetos memorialísticos em andamento na cidade de São Paulo: o Centro de Cultura, Memória e Estudos da Diversidade Sexual, gerido pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo e pela Organização Social Abaçáí Cultura e Arte, e o Acervo Bajubá, iniciativa comunitária conduzida por dois pesquisadores e militantes da cultura LGBT brasileira.

Palavras-chave: LGBT; cultura LGBT; memória; patrimônio; arquivo.

¹ Bárbara Felice é graduada em Cinema e Vídeo pela Universidade Estadual do Paraná - Faculdade de Artes do Paraná. Este artigo foi redigido como trabalho de conclusão do curso de pós-graduação *latu senso* em Gestão de Projetos Culturais, organizado pelo Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação, da ECA/USP, no ano de 2015, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Joana F. Rodrigues.

Abstract

This article discusses the memory and heritage preservation of LGBT culture, from the point of view of São Paulo city. As Márcia Chuva observes, our heritage preservation was first institutionalized from a hegemonic perspective. Considering the new configuration of power according to Foucault, this text analyses how the dissident characteristic of LGBT culture was dealt with into the practices of preserving Brazilian culture. For the purpose of such analysis, two memorialistic projects, which are currently in progress, were chosen: o Centro de Cultura, Memória e Estudos da Diversidade Sexual, administrated by the Secretary of State for Culture together with Abaçai Cultura e Arte institution; and Acervo Bajubá, a communitary archive maintained by two researchers and militants of Brazilian LGBT culture.

Key Words: LGBT; LGBT culture; memory; heritage; archive.

Resumen

Este artículo discute la preservación de la memoria y del patrimonio cultural LGBT de Brasil, con una perspectiva desde la ciudad de São Paulo. Como observa Márcia Chuva, la preservación de nuestra herencia fue primeramente institucionalizada a través de una perspectiva hegemónica. Considerando la nueva configuración del poder, conforme la propuesta de Michel Foucault, el texto analiza como las características disidentes de la cultura LGBT son conducidas en las prácticas de preservación de la cultura brasileña. Para eso, dos proyectos memorialísticos fueron escogidos: el Centro de Cultura, Memória e Estudos da Diversidade Sexual, administrado por la Secretaria de Cultura del Estado de São Paulo y por la institución Abaçai Cultura e Arte; y el Acervo Bajubá, acervo comunitario mantenido por dos pesquisadores y militantes de la cultura LGBT brasileña.

Palabras clave: LGBT; cultura LGBT; memoria; patrimonio; archivo.

Introdução

A partir do século XVII, a prática do desejo sexual é afastada do espaço público e restrita ao ambiente privado. Paradoxalmente, Foucault observa que desse deslocamento não resulta o silêncio sobre o sexo, mas a proliferação discursiva do tema, através da qual

anexou-se a irregularidade sexual à doença mental; da infância à velhice foi definida uma norma do desenvolvimento sexual e cuidadosamente caracterizados todos os desvios possíveis; organizaram-se controles pedagógicos e tratamentos médicos; em torno das mínimas fantasias, os moralistas e, também e sobretudo, os médicos, trouxeram à baila todo o vocabulário enfático de abominação. (FOUCAULT, 1988: p. 37)

Caracterizar as práticas como abomináveis *ou* normais é fundamental para o biopoder, o qual Preciado explica como sendo "essa nova forma de poder produtor, difuso e tentacular", que não precisa mais punir porque penetra e constitui o corpo do indivíduo moderno. Esse poder, antes simplesmente coercitivo, hoje se apresenta enquanto arquiteturas disciplinares (prisões, escolas, hospitais etc.), textos científicos, estatísticas, cálculos demográficos sobre a morte, decisões sobre os aparelhos reprodutores de mulheres, entre outras manifestações (PRECIADO, 2008: p. 57). Para discutir a resistência que a memória e a história LGBT encontram em meio ao processo de se inserir no patrimônio nacional do Brasil, é preciso observar as distintas formas que esse poder toma dentro da museologia, da arquivística e das políticas públicas. Utiliza-se o termo LGBT² (que designa lésbicas, gueis, bissexuais, travestis e transsexuais) de acordo com o texto-base da II Conferência Nacional de Políticas Públicas e Direitos Humanos de LGBT.

Uma dessas formas é a deslegitimação do arquivo privado em favor do arquivo público, frequente na teoria arquivística tradicional. Apesar das similaridades das técnicas empregadas em ambos, os discursos sobre eles diferem:

(...) os arquivos públicos, ou institucionais, ou oficiais, são acumulações "naturais ou necessárias" subprodutos orgânicos da atividade administrativa enquanto os arquivos pessoais, conquanto possam ter qual qualidade, frequentemente são (...) "produtos de um desejo de perpetuar intencionalmente uma certa imagem", um "(propósito) concebido que, na verdade, se destina à monumentalização do próprio indivíduo" (...) Os arquivos públicos ou

²Disponível em : <<http://www.sdh.gov.br/sobre/participacao-social/cncd-lgbt/conferencias/texto-base-2a-conferencia-nacional-lgbt>>. Acesso em 30/10/2015.

institucionais são apresentados (e seus defensores sempre afirmam que é isso que acontece) como acumulações naturais, orgânicas, inocentes, transparentes, que o arquivista preserva de modo imparcial, neutro e objetivo. (COOK, 1998: p. 131-132)

Terry Cook desconstrói esta dicotomia forjada pela teoria arquivística clássica em seu artigo “Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno” uma vez que ela questiona a salvaguarda dos documentos da história que se desenrola fora das instituições. Esta oposição é particularmente grave para a memória da cultura LGBT brasileira, que inclui um movimento social organizado para combater opressões provenientes de reações contra a prática dissidente da sexualidade que, como vimos, foi confinada ao ambiente privado. Além do mais, não se pode desconsiderar o abalo das noções de público e privado realizado pela intervenção feminista na teoria social e nas ciências humanas desde a década de 70 (HALL, 2011: p. 34) que roga, inclusive, pelo estudo e análise das políticas desses espaços. O acesso ao documento histórico preservado, independentemente de seu contexto de produção, é, portanto, primordial para discutir essas formas múltiplas que o biopoder encarna.

Este artigo pretende discutir, a partir de uma perspectiva paulistana, as formas que o discurso normalizador da sexualidade pode tomar dentro das práticas de salvaguarda da memória nacional, esta que não pode ser compreendida sem a interferência de indivíduos LGBT. A pesquisa foi desenvolvida através do estudo da bibliografia referenciada e de entrevistas com responsáveis por espaços de memória LGBT na cidade de São Paulo. Em *A institucionalização da preservação cultural no Brasil e a interferência da Comissão Nacional da Verdade* iremos considerar características do processo formativo da gestão do patrimônio nacional realizada pelo Estado. Em seguida, o patrimônio cultural LGBT será abordado de forma mais específica em *Patrimônio da cultura LGBT brasileira*. Já em *Os lugares da memória LGBT brasileira* três espaços serão analisados: a *internet* como local privilegiado para a comunicação deste patrimônio; o Centro de Cultura, Memória e Estudos da Diversidade Sexual (ao qual a partir de agora iremos nos referir como CCMEDS), único local da cidade de São Paulo já aberto ao público e que pretende se dedicar especificamente à memória da cultura LGBT (BAPTISTA; BOITA, 2014: p. 182-187), administrado pela Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo e pela Organização Social Abaçai Cultura e Arte; e o Acervo Bajubá, projeto independente de

salvaguarda da memória da cultura LGBT brasileira, mantido por dois pesquisadores e militantes.

1. A institucionalização da preservação cultural no Brasil e a interferência da Comissão Nacional da Verdade

A preservação do patrimônio cultural brasileiro começa a se institucionalizar no período do Estado Novo, quando ações envolvendo a Nação e a identidade nacional passam a compor a política de Estado. Sendo assim, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que na década de 70 se torna o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), constitui-se, de acordo com Márcia Chuva, a partir de um lugar de fala hegemônico e se estabelece como referência para as instâncias do poder público estadual e municipal (CHUVA, 2012: p. 67). De forma similar à França iluminista, a "responsabilidade do Estado pela cultura foi posta a serviço da construção nacional" (BAUMAN, 2012: p. 20). Bauman atesta que esse engenho de unidade através da cultura, fundamental para manter a paz nos Estados Nacionais recém-formados, se dá através da unificação e da homogeneização "de dialetos, costumes e memórias coletivas locais para formar um conjunto único, comum, nacional, de crenças e estilos de vida" (BAUMAN, 2012: p. 21). No passado recente do Brasil, que já viveu períodos ditatoriais, ações normalizadoras empreendidas pelo Estado com o objetivo de eliminar o que ameaçaria o seu projeto de Nação foram tomadas, processo que implicou violações de direitos humanos gravíssimas.

Recentemente, observamos o lançamento dos relatórios da Comissão Nacional da Verdade, formada pelo Estado que em maio de 2012 reconhece a resistência de alguns de seus próprios setores em colaborar com o esclarecimento de tais violações. Perseguidos políticos e familiares de desaparecidos lutaram durante anos para que o Estado, agora democrático, não os impedisse de acessar informações e documentos a respeito das profundas violações praticadas durante a Ditadura Militar. O grupo de trabalho formado por Cláudio Fonteles, Gilson Dipp, José Carlos Dias, João Paulo Cavalcanti Filho, Maria Rita Kehl, Paulo Sérgio Pinheiro e Rosa Maria Cardoso da Cunha teve como objetivo criar condições que garantissem a apuração dos graves atentados aos direitos humanos ocorridos entre os anos de 1946 e 1988. Assim, o Estado se

compromete a reconstruir a história de forma que a agência histórica desses indivíduos possa ser reconhecida, mesmo que esse reconhecimento passe pela tortura e pela morte, executadas por agentes do Estado.

“Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele foi de fato’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 1994: p. 224). As políticas públicas patrimoniais devem ser parceiras nessa articulação para que, agora, enquanto a barbárie ainda se manifesta em um Estado democrático, possamos nos apropriar dos nossos lutos de ontem para vivermos melhor os lutos de hoje. De acordo com Joël Candau, sendo a memória uma reconstrução continuamente atualizada do passado, ela é mais um conjunto de estratégias que marca uma posição no presente do que uma tentativa de reconstituição fiel do passado (CANDAU, 2011: p. 9). Colaborar, quando solicitadas, para esses processos de ressignificação é a parte que cabe às políticas públicas de fomento e regulação da cultura: ouvir o murmúrio das reminiscências, aclarando-as sob a luz dos direitos humanos. Agora que documento nenhum pode mais ser escondido, que as testemunhas podem fazer seus relatos, o que mais pode estar no caminho da garantia de salvaguarda de um patrimônio cultural?

2. Patrimônio da cultura LGBT brasileira

Para Toni Boita e Jean Batista, autores do artigo “Protagonismo LGBT e a museologia social: uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero”, já é possível observar a formação de uma museologia protagonizada por LGBTs, mesmo dentro de uma cultura predominantemente heteronormativa (BAPTISTA; BOITA, 2014). A heteronormatividade é um dos critérios de normalidade que alicerçam o biopoder, estabelecendo como norma as relações afetivas e sexuais entre pessoas de sexos diferentes. Podemos observar a resistência às manifestações desviantes dessa norma retomando o ocorrido com o bloco Filhas da Chiquita, de Belém do Pará. Apesar da festa do Círio de Nossa Senhora de Nazaré ser reconhecida como patrimônio através do decreto-lei 3.551/2000³, de 4 de agosto de 2000 que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, o bloco guei Filhas da Chiquita, que se organiza desde

³ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm>. Acesso em: 22/10/2015.

1978, não foi incluído nos pareceres técnicos da festa no livro de Celebrações do IPHAN (BOITA, 2014: p. 41).

Outra dessas manifestações de resistência se deu, recentemente, através de uma disputa por acesso à única das quinze correspondências entre os intelectuais que permanecia em sigilo, enviada a Manuel Bandeira, na qual Mário de Andrade cita sua "tão falada (pelos outros) homossexualidade". A decisão de manter a carta fora do acesso do público foi tomada por Plínio Doyle, criador do arquivo literário da Fundação Casa de Rui Barbosa, onde o documento foi depositado em 1978. Depois de dois recursos, a instituição autorizou o acesso do jornalista Marcelo Bortoloti à carta, uma vez que a Controladoria-Geral da União alegou como legítimo o apelo à Lei de Acesso à Informação. Os trechos referentes à sexualidade de Mário de Andrade foram riscados com caneta vermelha no documento original. Não se sabe a autoria da alteração.

Além dessas manifestações da heteronormatividade nas esferas do patrimônio e da arquivística, que prejudicam o acesso da comunidade LGBT brasileira à sua própria cultura, a ausência de profundidade do passado, para Marilena Chauí, não é a única alteração que a nova forma do capital traz à experiência do indivíduo contemporâneo. A filósofa igualmente expressa seu pensamento no sentido de que

(...) perdemos a profundidade do futuro como possibilidade inscrita na ação humana enquanto poder para determinar o indeterminado e para ultrapassar situações dadas, compreendendo e transformando o sentido delas. Em outras palavras, perdemos o sentido da cultura como ação histórica. (CHAUÍ, 1998: p. 62)

Perder o sentido da cultura como ação histórica e a profundidade do futuro como possibilidade inscrita na ação humana é particularmente grave para um movimento social que ainda não tem direitos civis garantidos. Nesse sentido, os projetos a seguir trabalham precisamente na reelaboração presente de um futuro através do exame da memória da cultura LGBT brasileira.

3. Os lugares da memória LGBT brasileira

3.1 Processos museais em espaços cibernéticos

A demanda por memória não é uma particularidade reservada à comunidade LGBT brasileira. De acordo com Candau,

O mnemotropismo de numerosas sociedades modernas encontra a sua origem na “crise do presentismo”: o desaparecimento de referências e a diluição de identidades. A busca memorial é então considerada como uma resposta às identidades sofredoras e frágeis que permitiria “apoiar um futuro incerto em um passado reconhecível”. (CANDAUI, 2011: p. 10)

Para amparar esse futuro através da rememoração, a despeito das dificuldades de tomar os espaços tradicionais de memória, a comunidade LGBT brasileira tem se organizado através da internet. Apesar da salvaguarda, que consiste em ações de coleta, estudo, documentação, conservação e armazenamento, não ser garantida por essas iniciativas, as ações de comunicação museológica, que consistem em exposições, projetos educativos e ações socioculturais (BRUNO, 1996: p. 17), podem ser realizadas a partir desse espaço no qual todos os tipos de museu e projetos memorialísticos marcam cada vez mais presença (CASTELLS, 2015: p. 48).

Desses espaços virtuais, destaca-se a Revista *Memória LGBT*, lançada em novembro de 2013, e que tem como objetivo ocupar justamente esse não-espaço no patrimônio nacional brasileiro. Seu editor, Toni Willian Boita, capta a potencialidade que um espaço virtual organizado em revista tem para criar e comunicar processos museais. Entendamos que tais processos se constituem na:

(...) 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* e *musealia*, em um "objeto de museu" que se integre no campo museal. (DESVALEES; MAIRESSE, apud BOITA, 2014: p. 6)

Ressignificamos o objeto ordinário e o transformamos em documento histórico através desse processo. E, nesse momento, como diria Boita, os vestígios se tornam herança. A Revista conta com nove edições de mapeamento e comunicação da memória LGBT brasileira e pode ser acessada através do endereço <http://www.memorialgbt.com/>.

Outra experiência recente de difusão virtual da memória LGBT nacional é a digitalização do jornal *O Lampião da Esquina*, realizado pelo Grupo Dignidade (Curitiba-PR). A disponibilização do periódico alavancou o número de pesquisas realizadas sobre o material (AREDA; BORTOLOZZI, 2015). Já o blog Memória/História MHB-MLGBT, mantido por Rita

Colaço, historiadora e fundadora do primeiro grupo de militância LGBT carioca, o GAAG – Grupo de Ação e Afirmação Gay, mantém postagens regulares e se declara como um "espaço para recuperação, registro e divulgação das memórias e história dos ativismos, sociabilidades e manifestações culturais de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais". Por fim, temos a Rede um Outro Olhar, (<http://www.umoutroolhar.com.br/>) desdobramento do GALF – Grupo de Ação Lésbica Feminista, criado dentro do Somos-SP em 1981, que hoje atua exclusivamente através de seu espaço virtual e mantém uma sessão em seu site dedicada à história LGBT.

3.2 Os espaços de memória da cidade de São Paulo

3.2.1 Centro de Cultura, Memória e Estudos da Diversidade Sexual

Das movimentações acerca da salvaguarda do patrimônio cultural LGBT, citadas em “Protagonismo LGBT e a museologia social: uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero”, de Baptista e Boita, somente uma se encontra na capital paulistana: o CCMEDS, localizado na saída para o Largo do Arouche na Estação República do metrô de São Paulo. Esse novo espaço paulistano tem como missão:

Preservar o patrimônio sócio, político e cultural da comunidade LGBT brasileira por meio da pesquisa, salvaguarda e comunicação de referências materiais e imateriais, com vistas à valorização e visibilidade da diversidade sexual, contribuindo para a educação e promoção da cidadania plena e de uma cultura em direitos humanos. (REINAUDO, 2015b)

Sob a responsabilidade da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo e mantido pela Organização Social Abaçaí Cultura e Arte, o projeto prevê a obtenção de acervo que viabilizará as ações de preservação dentro dos próximos anos (REINAUDO, 2015). Criado no dia 25 de maio de 2012, por meio do decreto 58.075, assinado pelo então governador do estado Geraldo Alckmin, possui um espaço expositivo aberto à visitação desde o dia 7 de junho de 2012. Através de um acordo com a empresa gestora do transporte, uma das lojas da estação República do metrô foi transformada na área expositiva, inaugurada com a exposição *Crisálidas*, série de trinta e quatro retratos de transformistas, travestis e personagens do teatro underground paulista, realizada pela fotógrafa Madalena Schwartz ao longo da década de 1970. O espaço também é

ocupado com uma série de atividades culturais que incluem lançamentos, leituras dramáticas e intervenções teatrais. De acordo com Franco Reinaudo, atual diretor do museu e antigo presidente fundador da Associação Brasileira de Turismo GLS (ABRAT-GLS) e da Associação de Empresários GLS do Brasil, a escolha do lugar foi feita como homenagem a Edson Neris, treinador de cães atacado por um grupo de skinheads enquanto andava de mãos dadas com seu namorado na Praça da República (REINAUDO, 2015).

Ao participar do 7º Encontro Paulista de Museus, evento organizado pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo e pela Organização Social ACAM Portinari, Franco Reinaudo manifestou-se a partir de um momento de disputas entre fundamentalistas e representantes dos direitos humanos dentro da Câmara dos Deputados. Em painel que integrou o eixo Museus e Movimentos Sociais, com mediação de Kátia Felipini, os seguintes dados foram apresentados: de maio de 2012 a fevereiro de 2015, CCMEDS recebeu 111.675 visitantes, uma média de 191 pessoas por dia. Destas, 65% são provenientes da capital de São Paulo, 19% do interior de São Paulo, 13% de outros estados da Nação e 3% de outros países. Já o público atingido pelas exposições itinerantes, que acontecem desde 2013, é de 8.509 pessoas em 2014 e 36.730 pessoas em 2015.

Diante de tais dados, foi possível constatar sobretudo a presença significativa do público junto ao Museu, fator para o qual Franco Reinaudo igualmente reconhece uma conquista. Da mesma forma, Reinaudo reconhece nesse aspecto algo positivo que vai ao encontro do conceito gerador museológico. Nesse sentido, destaca-se que

O enfoque central do Museu da Diversidade Sexual está voltado à valorização da diversidade sexual no Brasil por meio de ações de pesquisa, salvaguarda e comunicação do patrimônio material e imaterial, a partir da abordagem da historicidade da população LGBT, do ativismo político, do lugar de memória e do legado sociocultural, entendendo seu papel importante e transformador da cultura brasileira. Tem como objetivo propiciar maior visibilidade à diversidade sexual, fomentar a discussão sobre a construção de políticas públicas voltadas ao combate da discriminação e violências e à promoção de uma cultura em direitos humanos e da cidadania plena da população LGBT.

Valorizar e visibilizar a diversidade sexual é a força motriz do CCMEDS, e essa ênfase pode ser observada inclusive na forma como o espaço da Estação República do metrô foi adaptado, permitindo total visão externa para o que ocorre no interior do espaço:

aqui é meio um farol, né, tinha um projeto até de fechar o espaço, eu falei "não, não vamos fechar, não", por isso que a gente tem umas estratégias, esses vidros, assim dispostos, plotados. Dessa forma, então quem tá aqui dentro também tá lá fora, a gente não passa despercebido, a pessoa, a hora que passa, alguma coisa ela vai ver, é essa a ideia mesmo, né, desse espaço. (REINAUDO, 2015)

Além de possibilitar que os frequentadores do museu entrem em contato com o tema da diversidade sexual, existe também a preocupação de construir referências para a comunidade LGBT: "Essa população não se vê, ela não se enxerga. [...] Então o museu vem para suprir essa necessidade da população de se enxergar e se ver". O slogan da instituição "Com muito orgulho!" articula visibilidade e valorização (REINAUDO, 2015b).

Atualmente, o CCMEDS realiza atividades principalmente em parceria com outros segmentos marginalizados da sociedade, tendo participado, por exemplo, da Virada Inclusiva, que já contou com cinco edições, organizada pela Abaçai Organização Social de Cultura, com a realização de eventos culturais gratuitos que celebram a diversidade. Além dessas atividades culturais, o CCMEDS tem entre suas ações o foco na questão da formação do sujeito. Por isso inclui entre suas ações as visitas monitoras acompanhadas de discussão. Nesses encontros o assunto não poderia ser outro, a diversidade e a inclusão social. Para tanto são realizadas parcerias com Organizações Sociais ligadas à educação. Sobre esse ponto, Franco Renaudo reitera a importância do Educativo através do seguinte comentário:

Eu acho que o educativo é fundamental. Isso a gente tem muito claro, acho que até o museu vai ter um papel importante, que é dar a oportunidade para que a escola fale sobre o tema, já que não se fala na escola, como nós somos um museu do Estado, isso vai dar a assinatura para que as escolas possam ir lá, e nesse local a gente vai poder falar sobre esse assunto que na nossa cabeça não muda se não for através da educação. (2015b)

O programa educativo do Museu da Diversidade abarca não somente o público que vai ao Centro: o projeto Sensibilizando para a Diversidade é responsável por criar diálogos com as instituições museológicas, capacitando-as para receber tanto o público em geral quanto colegas de trabalho lésbicas, bissexuais, travestis, transgêneros e gueis de maneira inclusiva e respeitosa. Também são realizadas parcerias com instituições de memória, como o MAM, o Museu do Futebol, o Museu da Língua Portuguesa, entre outras.

Para que as ações de preservação possam acontecer de fato, planeja-se mudar para um edifício da avenida Paulista: durante a Parada de 2014, o governador Geraldo Alckmin anunciou a cessão do palacete Franco de Mello para o Centro de Cultura, Memória e Estudos da Diversidade Sexual. De acordo com Franco Reinaldo, esse projeto envolve constituição de reserva técnica, acervo e um centro de referência. Sendo o imóvel tombado pelo CONDEPHAAT - Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico, realizou-se um concurso através do ProAC editais, n.13/2014, para escolher o melhor projeto de restauração para o imóvel. No entanto, embora as ações futuras estejam em pauta, há uma questão judicial em curso, uma vez que a família proprietária processou o Estado por desapropriação indevida e ganhou a causa. Apesar do palacete já ser propriedade do Estado, não se sabe quanto tempo levará para que o restauro seja autorizado (REINAUDO, 2015).

Com ou sem palacete, a construção de um acervo é urgente, uma vez que são os documentos históricos e as obras de arte que devem pautar os discursos patrimoniais. O discurso oficial que se diz de memória, mas não possui o lastro dos documentos históricos, é mais facilmente manipulável de acordo com os interesses de quem o financia. Sendo gerido sempre em diálogo próximo com a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, o Centro é uma oportunidade bastante fértil para que o Estado construa seu discurso normalizador sobre as sexualidades dissidentes e transforme um projeto de cultura em mais um tentáculo do biopoder. Mais razoável seria se a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, mesmo que através de organizações sociais, arcasse com os custos das ações de preservação do patrimônio, que incluem gastos com edifícios climatizados, profissionais especializados e material específico, uma vez que são particularmente onerosas. Por enquanto, a única ação de preservação relacionada ao projeto do Centro de Cultura, Memória e Estudos da Diversidade Sexual foi o edital de restauro do palacete Franco de Mello, que pertenceu à elite cafeeira paulistana, não à comunidade LGBT.

3.2.2 Acervo Bajubá

Em um apartamento no bairro da Bela Vista, no nono andar de um prédio da alameda Ribeirão Preto, na cidade de São Paulo, onde se pode chegar caminhando do Palacete Franco de Mello, se encontra o Acervo Bajubá, projeto que nasceu cinco anos atrás do encontro entre dois

pesquisadores e militantes: Felipe Areda, formado em antropologia pela Universidade de Brasília, num trajeto de se construir como pesquisador das temáticas de sexualidades e de gênero com enfoque na produção brasileira, e Remom Bortolozzi, psicólogo formado pela Universidade Federal do Paraná, mestre em Educação pela Universidade de Brasília e colecionista. Compreendendo que a colonização de identidade sexuais brasileiras integra a estruturação da violência que acomete LGBTs, eles contestam a ausência de produção de pensamento e, conseqüentemente, da cultura LGBT, frequentemente alegada por pesquisadores de universidades brasileiras (BAPTISTA; BOITA, 2014: p. 177). Estamos olhando para o lugar errado: não é possível compreender a epistemologia da cultura LGBT brasileira através somente de bancos de teses de universidades, uma vez que esse pensamento se constrói em esferas múltiplas da sociedade. E é nesse ponto que o colecionismo de Remom Bortolozzi intercede, apontando para os documentos, para a fonte primária, como caminho para compreender uma história que está sendo organizada aos poucos, mas que deixou sim seus traços e publicações (AREDA; BORTOLOZZI, 2015).

Calcula-se, então, que três mil documentos representativos dessa história estejam sob a guarda deste casal que mora há pouco tempo na capital paulistana. São livros de autores brasileiros que se dedicaram à temática LGBT como os escritores Cassandra Rios, Herbert Daniel, João Silvério Trevisan, Caio Fernando Abreu e também da produção literária LGBT contemporânea. Ainda no âmbito da ficção, integra o Acervo uma coletânea de contos eróticos, alguns deles com temática lésbica, escritos por internas de um sanatório da década de vinte. Dos periódicos, há desde o *Lampião da Esquina*, tido como o primeiro jornal de temática guei do país editado por homossexuais, passando pel'*O Jornal do Gay*, com data anterior ao *Lampião*, um folheto paulista que se define como "Noticiário do mundo entendido", e que circulava pelos integrantes do Círculo Corydon, grupo do qual se sabe muito pouco. Apesar de constituído principalmente por documentos que têm o papel como suporte, o Acervo tem aumentado aos poucos sua coleção de obras plásticas, hoje composta por criações de Darcy Penteadó, Dimas Esquitino, Fernando Carpaneda e, a exemplo da nova geração, pela artista plástica Elisa Riemer. (AREDA; BORTOLOZZI, 2015), dentre outros.

Os documentos do Acervo foram obtidos, em sua maioria, em antiquários do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, além de doações que foram disponibilizadas a partir do momento em que o Acervo ganhou a página no Facebook. Embora os responsáveis pelo Acervo

Bajubá tenham tido colaborações espontâneas e voluntárias, o pagamento por tais serviços especializados tem sido uma constante necessidade, já que esse tipo de trabalho – o de restauração de uma peça artística – necessita de um especialista e de um laboratório para seu pleno êxito. O projeto é viabilizado através de capital próprio, mas, segundo os dois colecionistas, de acordo com o crescimento do Acervo, os gastos passam a aumentar e o investimento, pessoal e particular de cada, passou a ser insuficiente para a cobertura das necessidades. (AREDA; BORTOLOZZI, 2015). Mensurar esses gastos é bastante difícil, uma vez que se deve levar em conta quantias em dinheiro, dedicação, tempo, atividades de organização, serviços especializados e a própria busca por condições básicas de viabilidade, que também integra a militância dos constituidores do Acervo. Percebe-se que a criação e preservação de uma política cultural para o universo LGBT é tão importante quanto a reunião e guarda consciente dos documentos. Sobre essa necessidade, os responsáveis pelo Acervo comentam:

na militância LGBT é muito importante ter uma política cultural, entendendo que a capacidade de afetar as pessoas é fundamental para estabelecer diálogos, então pensar que defender uma arte LGBT brasileira ou apresentar uma cultura LGBT brasileira não é pensar simplesmente numa cultura que deve ser produzida a partir de uma comunidade e ficar retida nessa comunidade, ela é produzida nessa comunidade mas ela permite diálogos mais amplos. (AREDA; BORTOLOZZI, 2015)

Só é possível reconhecer essa cultura, redescobri-la, valorizá-la e evocá-la em momento de necessidade, se existirem materiais aos quais as pesquisas possam se referenciar. Na falta de uma iniciativa estatal que responda a essas demandas de salvaguarda, na falta de acervos que se dedicam a esta temática, na falta de descritores nas instituições públicas de memória, a militância passa a agir:

RB: Eu gosto muito da frase da Rita Colaço que o Felipe vai falar, que ela fala qual que é o nosso trabalho social

FA: Ela fala da obrigação de seguir buscando. Gosto muito dessa expressão da Rita, nossa obrigação de não parar de buscar, de estar sempre nesse esforço contínuo de continuar buscando a nossa memória, nossa história. (AREDA; BORTOLOZZI, 2015)

Em 2010, ano de morte de três figuras importantes para o movimento LGBT brasileiro, Felipe Areda se dá conta de que mesmo seus pares da militância política, da academia e dos espaços de convivência não sabiam quem eram Wilson Bueno, Cláudia Wonder e Roberto Piva. Nesse momento, se entendemos a militância de forma freiriana – que compreende o militante como educador –, a necessidade de dialogar sobre essa lacuna se torna evidente e exige que os achados da busca incessante proposta por Rita Colaço sejam levados ao público (AREDA; BORTOLOZZI, 2015). Para Remom Bortolozzi, tornar o Acervo público é uma questão de "responsabilidade com a comunidade":

Essa coisa de como o acesso cultural, o acesso a repertório dessas novas formas de ser, traz potências, da gente lidar com a nossa violência, não só com os outros, mas com a gente mesmo. Então, pensar hoje em dia, e aí eu parto com o meu olhar da área de psicologia mesmo, pensar a quantidade de suicídio de jovens LGBTs, de automutilação em meninas lésbicas, o quanto o impacto do acesso a, por exemplo, a obra da Cassandra Rios, de uma mulher duas décadas mais vendida no Brasil, entre os autores e as autoras brasileiros, produzindo mais de cem obras, começando aos dezesseis anos de idade escrevendo contos eróticos, possivelmente a primeira autora a escrever um final feliz prum romance lésbico, pruma jovem LGBT ter acesso a isso é questão de saúde, de uma saúde comunitária. (AREDA; BORTOLOZZI, 2015)

Porém, ao iniciar o empreendimento de tornar o Acervo público, algumas dificuldades foram encontradas. Já possuindo três obras restauradas do artista Darcy Penteado, encontradas em péssimo estado de preservação em antiquários, os pesquisadores Felipe Areda e Remom Bortolozzi optam por homenagear o artista plástico:

A nossa ideia era "vamos criar e vamos aparecer", a gente até fez a arte, a gente ainda pensava como associação e a ideia era utilizar o nome assim, Instituto Darcy Penteado. A gente entrou em contato com os herdeiros dele e eles foram contra a menção ao Darcy, entendendo que o Darcy deveria ser lembrado por sua paixão e por sua contribuição à arte e não como um artista da comunidade LGBT. Embora eles não quisessem ocultar isso, não queriam que o nome dele estivesse diretamente associado a isso. (AREDA; BORTOLOZZI, 2015)

Uma vez que os herdeiros são os detentores dos direitos autorais do artista Darcy Penteado, foi necessário, então, reavaliar ações e prioridades, e os pesquisadores decidiram que comunicar o material, fazer com que essa herança circulasse, era tudo o que poderia ser feito diante da urgência da situação. Mudaram para Acervo Bajubá, corruptela de *iorubá*, que dá nome ao conjunto de gírias da comunidade LGBT, e construíram uma página no Facebook, alimentada

basicamente com fotos dos documentos. A partir da divulgação do projeto, teias de colaboração começaram a se entretecer: de doações a pedidos de ajuda. Além de atualmente alimentar e ser alimentado por quatro pesquisas (a de Felipe Areda que investiga o pensamento LGBT brasileiro através da literatura; as de Remom Bortolozzi, sobre a arte transformista brasileira e o impacto da produção textual sobre a Aids que circulou no Brasil principalmente na década de 80 e 90; e a de Rodrigo Cruz, sobre a pauta LGBT dentro das movimentações políticas de esquerda, como a Convergência Socialista), o Acervo ainda se disponibiliza para compartilhar informações de acordo com a necessidade de pesquisadores que o contatam. "A pesquisa ele [o pesquisador] produz, mas é pra comunidade", diz Remom Bortolozzi (AREDA; BORTOLOZZI, 2015). Essas ações de difusão são aquelas possíveis atualmente, dentro do orçamento, tempo e conhecimento disponível dos integrantes do Acervo. O ideal seria que a biblioteca do Acervo fosse catalogada e que o banco de dados resultante constasse para consulta pública em um *site*.

O projeto a curto e médio prazo é justamente fortalecer o espaço virtual de existência para que as trocas com a comunidade que o constitui – e para a qual ele contribui – sejam estimuladas. A demanda, por exemplo, por uma forma de o Acervo receber doações já foi atendida e há uma campanha, "Fundo de Aquisição do Acervo Bajubá", no site de financiamento coletivo [vakinha.com.br](https://www.vakinha.com.br/vaquinha/fundo-de-aquisicao-do-acervo-bajuba) (<https://www.vakinha.com.br/vaquinha/fundo-de-aquisicao-do-acervo-bajuba>). Mas, para responder melhor aos pesquisadores, ainda é preciso catalogar os materiais e acondicioná-los de acordo com as práticas de conservação. Mesmo sem ter uma sede física, este tratamento possibilitaria, inclusive, que os documentos saíssem da sede provisória de forma segura (AREDA; BORTOLOZZI, 2015).

Ademais, para que no processo de ampliação do contato com a comunidade o objetivo do arquivo não se perca, é preciso se preparar para as futuras doações: "quanto mais a gente tem, mas a gente precisa de estrutura para guardar e mais caro vai ficando. E a gente não tem um conhecimento sobre a preservação", diz Felipe. A *preservação*, ou *conservação ambiental* (ARAUJO, 2010: p. 8) ainda não é possível, uma vez que abrange os cuidados relativos às circunstâncias ambientais, onde se encontram os documentos e, por enquanto, o Acervo ainda não possui uma sede. Mas já existem gastos sendo feitos referentes à organização do material, por exemplo, através da aquisição de equipamentos de biblioteca para periódicos (AREDA; BORTOLOZZI, 2015). Esses cuidados ajudam a manter os documentos mais protegidos de sujidades, além de auxiliar na hora de tomar decisões sobre a aquisição. Aliás, a falta de uma

política de aquisição faz com que os responsáveis pelo Acervo não saibam muito bem como agir diante de doações inusitadas, que já trariam desafios suficientes para instituições mais experientes: como a de uma militante que doou todas as camisetas de passeata acumuladas em sua trajetória, ou a de outro LGBT que doou três caixas de filme pornô guei. Uma vez que, quanto mais material se tem, mais cara é a sua preservação, estabelecer os critérios dos materiais que interessam ao Acervo, bem como dos suportes que ele tem condições de guardar, é essencial. O ideal, então, é que entrem menos documentos, evitando investimento em preservação que resultará em futuro descarte, e que entre mais dinheiro para as práticas de conservação corretas.

Atualmente, o projeto integra a Rede LGBT de Memória e Museologia Social, o que facilita a criação de parcerias. A iniciativa, criada em novembro de 2012, durante o V Fórum Nacional de Museus, tem como objetivo mapear, identificar, registrar, salvaguardar, fomentar, promover e comunicar a memória e a história da comunidade LGBT. O Acervo Bajubá compreende os benefícios de se construir privilegiando parcerias comunitárias em relação às parcerias com o Estado. Se considerarmos que espaços de memória podem fazer parte da arquitetura disciplinar na qual o biopoder se escora, o ideal é que se mantenham, também, instituições autônomas de salvaguarda da cultura LGBT brasileira.

4. Considerações finais

Apesar de já existirem experiências de protagonismo LGBT no âmbito museológico brasileiro, elas ainda são bastante incipientes e ocupam um não-lugar no patrimônio nacional. A cidade de São Paulo ainda não possui um espaço que conte com uma estrutura adequada para a preservação de documentos referentes à memória da cultura LGBT. Para que possamos caminhar em direção ao direito pleno à cultura e à memória desta comunidade, tanto o Acervo Bajubá quanto o Centro de Cultura, Memória e Estudos da Diversidade precisam desenvolver seus projetos e garantir sua manutenção. Só assim tanto a necessidade de amparar as identidades sofredoras e frágeis mencionadas por Joël Candau, quanto a reapropriação do sentido da cultura como ação histórica contemplada por Marilena Chauí podem ser encaminhadas. Para isso, é necessário que medidas urgentes sejam tomadas para acelerar o processo de salvaguarda, uma vez que os documentos estão em risco.

Este trabalho pretende contribuir para as pesquisas científicas no sentido de trazer um pequeno panorama da situação do patrimônio cultural LGBT no Brasil, a partir de uma perspectiva paulistana, e iniciar as discussões sobre os meios através dos quais o direito à memória desta comunidade pode ser alcançado plenamente, com o devido amparo das políticas públicas para a cultura. As resistências encontradas no caminho – e aquelas que foram aqui narradas são apenas uma amostra do cotidiano da administração patrimonial e da área museológica – detêm o desenvolvimento pleno desses projetos, e vemos como resultado duas iniciativas memorialísticas que falam de si no futuro. Uma vez que o Centro de Cultura, Memória e Estudos da Diversidade Sexual é uma instituição que atua em diálogo próximo com o Estado e está, portanto, suscetível a funcionar como um aparelho da arquitetura disciplinar apontada por Michel Foucault, é necessário que se mantenha sempre uma relação crítica com as exposições e com as atividades conduzidas pela instituição. Nesse sentido, a existência do Acervo Bajubá é essencial para realizar um contraponto a partir da voz comunitária, independente do Estado. Para manter essa independência, porém, será necessário pensar em uma gestão criativa que se construa a partir das relações com a própria comunidade. Apesar de ser um empreendimento de risco, existem iniciativas bem-sucedidas que apostam nesse tipo de funcionamento e se mantêm estáveis há mais de duas décadas, como é o caso do Canadian Gay Liberation Movement Archives, conhecido como Canadian Lesbian and Gay Archives (CLGA). Além disso, também é importante pensar como a memória dessa comunidade, que permeia a história da cultura brasileira de modo multidisciplinar, pode ser protegida de apagamentos e comunicada pelos diversos espaços de memória do país, através de exposições ou outras ações de comunicação e salvaguarda museológicas. Assim, então, poderemos avançar na velocidade apropriada em direção à garantia do direito à memória da comunidade LGBT brasileira.

Referências bibliográficas

ARAUJO, Diná Marques Pereira. **Introdução às técnicas de acondicionamento e higienização de livros raros e especiais:** atividades da Oficina de Conservação da Divisão de coleções especiais. Belo Horizonte: Biblioteca Universitária, Sistema de Bibliotecas/UFMG, Divisão de coleções especiais, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura.** Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994 (7ª edição).

BOITA, Tony W. **Memória LGBT: Mapeamento e Musealização em Revista**. Monografia apresentada como pré-requisito para a obtenção do título de bacharel em Museologia. Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CASTELLS, Manuel. Os Museus na era da informação: conectores culturais de tempo e espaço. In: **Museus sem lugar: ensaios, manifestos e diálogos em rede**. Editado por Helena Barranha Susana S. Martins António Pinto Ribeiro. Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa, em cooperação com a Associação do Instituto Superior Técnico para a Investigação e Desenvolvimento - Universidade de Lisboa. Lisboa, 2015.

CHUVA, Marcia. Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil: uma perspectiva histórica, ética e política. In: CHUVA, Marcia (org). **Patrimônio cultural, políticas e perspectivas de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Maud, 2012.

COOK, Terry. Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno. In: **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 129-149, 1998.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

JUHASZ, Alexandra. MA, Ming-Yuen. S. Lesbian archives. In: **GLQ: A journal of Lesbian and gay Studies**, v. 4, n. 17. Durham: Duke University Press, 2011.

MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização: Uma Interpretação Filosófica do Pensamento de Freud**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975 (6ª edição).

MOTT, Luiz. **Homossexuais da Bahia: Dicionário Biográfico (séculos XVI a XIX)**. Salvador: Grupo Gay da Bahia, 1999.

PRECIADO, Paul B. **Texto Yonqui: sexo, drogas e biopolítica**. Madrid, Espasa-Calpe, 2008.

Webgrafia

BRASIL. Presidência da República. Secretaria Especial dos Direitos Humanos. **Programa Nacional de Direitos Humanos 3**. Brasília: SEDH/MJ, 2010. Disponível em: <<http://www.sdh.gov.br/assuntos/direito-para-todos/programas/pdfs/programa-nacional-de-direitos-humanos-pndh-3>>. Acessado em 10/06/2015.

BRASIL. Presidência da República. Secretaria de direitos Humanos. **Relatório sobre Violência Homofóbica no Brasil: ano de 2011.** Disponível em: <<http://www.sdh.gov.br/assuntos/lgbt/pdf/relatorio-violencia-homofobica-2011-1>>. Acessado em 10/06/2015.

BRASIL. Presidência da República. Secretaria de direitos Humanos. **Relatório sobre Violência Homofóbica no Brasil: ano de 2012.** Disponível em: <<http://www.sdh.gov.br/assuntos/lgbt/pdf/relatorio-violencia-homofobica-ano-2012>>. Acessado em 10/06/2015.

CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia. In: **Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales.** Año 1, no. 1 (jun. 2008-). Buenos Aires: CLACSO, 2008- . -- ISSN 1999-8104. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>>. Acessado em 10/06/2015.

GRUPO GAY DA BAHIA. **Assassinatos de homossexuais (LGBT) no Brasil: Relatório 2014.** Disponível em: <<https://homofobiamata.files.wordpress.com/2015/01/relate3b3rio-2014s.pdf>>. Acessado em 10/06/2015.

NORA, Pierre. **Entre memória e história, a problemática dos lugares.** Tradução de Yara Aun Khoury. Disponível em <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>>. Acessado em 12/10/2015.

REINAUDO, Franco. **Museus e Movimentos Sociais - Museu da Diversidade Sexual.** In: SETIMO ENCONTRO PAULISTA DE MUSEUS, 2015, São Paulo. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=zH86FSuVEHQ>>. Acessado em: 18/10/2015.

RODRIGUES, Rita C. C. **Poder, gênero, resistência, proteção social e memória: aspectos da socialização de "gays" e "lésbicas" em torno de um reservado em São João do Meriti, no início da década de 1980.** Dissertação. Disponível em <http://www.btd.ndc.uff.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1443>. Acessado em 19/10/2015.

STAMPA, T.; SÁ, R. Documentar a Ditadura, uma reflexão coletiva sobre uma história que não pode se repetir. In: **Arquivos da repressão e da resistência: comunicações do I Seminário Internacional Documentar a Ditadura.** STAMPA, T. SÁ, R. (orgs.). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional – Centro de Referência Memórias Reveladas, 2013. Disponível em <<http://www.an.gov.br/seminario/imagens/Arquivos%20da%20Repress%20e%20da%20Resist%20ancia.pdf>>. Acessado em 10/06/2015.

WYLLYS, Jean. **Casamento civil igualitário.** Disponível em: <<http://casamentociviligualitario.com.br/casamento-igualitario/>>. Acessado em 10/06/2015.

Apêndices

Apêndice I

Entrevistados: Remom Bortolozzi e Felipe Areda

Local: São Paulo, 27/09/2015

BF: Eu queria que vocês começassem falando um pouco do lugar de fala de vocês, por favor.

FA: Eu sou o Felipe e eu sou de escorpião.

RB: Isso você edita.

FA: Isso você coloca em negrito! Eu acho que meu lugar de fala é como pesquisador e como militante. Tô me construindo em uma trajetória como pesquisador da temática de sexualidades e de gênero, com enfoque na produção LGBT brasileira. É o que me interessa. Me formei em antropologia pesquisando violência dentro da comunidade LGBT brasileira e identificando que um dos marcos da estruturação dessa violência era também uma certa colonização das identidades sexuais brasileiras. O Brasil tem identidades eróticas sexuais de gênero históricas, por exemplo, como a figura do Adé, que é uma identidade do viado nas comunidades afro-brasileiras. E como pensar que em certo momento isso é apagado, principalmente depois da epidemia do HIV-AIDS, quando toda a construção da sexualidade passa por uma transformação, né? Então, a gente tem uma comunidade LGBT muito centrada numa importação enorme de cultura de fora e pouquíssimas pessoas conhecem essa produção. Então, é a partir daí que eu me insiro enquanto pesquisador. Como militante, me engajo entendendo que política se faz culturalmente também, entendendo que na militância LGBT é muito importante ter uma política cultural, entendendo que a capacidade de afetar as pessoas é fundamental para estabelecer diálogos, então pensar que defender uma arte LGBT brasileira ou apresentar uma cultura LGBT

brasileira não é pensar simplesmente numa cultura que deve ser produzida a partir de uma comunidade e ficar retida nessa comunidade, ela é produzida nessa comunidade mas ela permite diálogos mais amplos. Pra mim, sempre me impressionou muito principalmente o Ney Matogrosso – como você vai num show dele e você tem um tiozinho de sessenta anos gritando "LINDO!", hétero. Isso sempre me impressionou muito, como que você podia construir experiências de desejo e de afeto muito mais amplas que as identidades do arcabouço da reivindicação política. E aí, pra mim, tem a reivindicação política mais estruturada na disputa do estado, na disputa por políticas públicas, e nesse âmbito a gente tem um vocabulário mais restrito, mas no âmbito cultural e no âmbito artístico é um universo de pontes, sabe? Pra mim é mais do que um universo de pontes – pra usar uma metáfora do Herbert Daniel – um universo de escadas, porque a ponte simplesmente conecta duas pessoas. O Herbert Daniel falava que erotismo nunca era ponte, erotismo era escada porque permitia não só que duas pessoas se conectassem, a conexão de duas pessoas fazia você ir além do que elas são, então era sempre um processo de transformação. E também, além de como pesquisador e de como militante, uma militância que se entende de um jeito bem freiriano, militância como processo educativo, militante como educador... Me coloco também como parte de uma parceria amorosa, porque pra mim isso é um projeto que surge a partir da minha conexão com o Remom, conexão que entende que a amorosidade não é algo do privado, mas que amorosidade, ela espalha pro mundo, ela precisa espalhar para o mundo, então quando eu penso eu conheci o Remom... há cinco anos e encontrei nele coisas que me conectavam, coisas que eu não tinha e ele aparece como um colecionador. A gente juntou a minha trajetória de pesquisa com a trajetória dele de colecionador, permitindo que a gente buscasse esses acervos, esses materiais também como uma forma da construção de uma narrativa de um encontro e, na narrativa desse encontro, ver como o nosso encontro era possibilitado pela história de trilhões de encontros e trilhões de lutas, então pra mim isso é importante porque isso me localiza no centro da minha experiência erótico-afetiva e da minha relação erótico-afetiva, me localiza num impulso político de construir um acervo assim, de construir um terreno de memória.

BF: E você, Remom?

RB: Eu tenho uma trajetória um pouco diferente da do Felipe, talvez se conecte em parte na militância de uma forma muito diferente, mas na história do colecionismo. Eu venho de Curitiba, e em Curitiba eu nunca pretendia montar uma coleção nem nada, mas Curitiba tem uma

comunidade LGBT muito forte. Então, assim, desde os meus dezesseis, dezessete anos, eu comecei a frequentar lugares em Curitiba... via, né, o centro da cidade, o café do Teatro, alguns espaços onde eu tinha aquele meu primeiro contato com novas fantasias, novos desejos e questionamentos sobre a minha sexualidade, né. Eu lembro que ainda não tinha ficado com nenhum menino com 16 anos e eu comprei a minha primeira G Magazine, parte de um desejo em corpos masculinos e tudo mais, mas também o encontro com notícias sobre o que que acontece no cenário guei, principalmente guei masculino, mas também se tinha sobre o cenário lésbico e o cenário travesti, na época não tinha essa discussão de trans, e que me conectou com Curitiba de outra forma. A questão, pra mim, acho que uma das grandes coisas que me mobiliza é um sentimento de comunidade, sentimento que eu estou entre meus irmãos e irmãs que me dizem sobre minha vida e trazem potências de eu ser, eu descobri uma nova Curitiba por meio da G Magazine, por meio do Café do Teatro, por meio de ver várias bichas do teatro e do cinema conversando sobre cultura e sobre o que era uma experiência de uma sexualidade não hegemônica, diferente daquela que eu conhecia. E meio que o impulso de colecionar coisas sem nenhum enfoque, de construir ponto de memória, depois que veio, né, em uma construção conjunta com o Felipe, veio de recolher um pouco isso até sobre a minha trajetória, os espaços onde eu tava e como me conectava com essas pessoas. Isso me traz aí de vivência em baladas, em espaços, nunca com um viés muito militante tradicional, mas espaços de convivência mesmo, de me reconstruir. Meu espaço de militância surge via movimento estudantil, um espaço muito diferente do do Felipe, né, militância na Federal do Paraná com enfoque extremamente... perpassando meus interesses de pesquisa, ou seja, sempre investigando questões de classe e questões principalmente de geração, questões da infância e da adolescência, não só das questões de violência contra crianças e adolescentes LGBTs, mas em geral, mas ao mesmo tempo isso me aproximou da ideia de discutir como era a LGBTfobia⁴ dentro da universidade com aquele enfoque extremamente de esquerda marxista de revolucionar o mundo, pra mudar as questões de classe e as questões de opressões. Então, nos meus últimos anos de faculdade, eu ingressei num coletivo chamado Stonewall, que era um coletivo estudantil LGBT mesmo que, por sinal, o Felipe participou de várias reuniões porque isso marca também

FA: Duas reuniões

⁴ O uso do termo *LGBTfobia*, em detrimento de *homofobia*, pretende evitar a associação direta ao homossexual masculino e, assim, marca a violência direcionada a todos os LGBTs. O termo *homossexual* também exclui transsexuais e travestis heterossexuais.

RB: O nosso encontro

FA: O grupo acabou depois.

RB: E isso inclusive assim aproximou e levou a gente pra uma militância que debatia além das questões que o Felipe já colocou e mesmo de uma militância político partidária... eu tinha esse histórico já de movimento estudantil, tinha já aproximação junto ao PSOL. O Felipe tinha um histórico de militância, uma trajetória bem anarquista e que acabou construindo diálogos e a gente se construir, saindo um pouco daquela ortodoxia maluca de classe social, eu descobri novos caminhos também, quando a gente se encontrou ele trouxe muito da experiência da pesquisa dele, um conhecimento gigantesco que ele tem sobre história. E foi muito legal, porque me fez revisitar aqueles cacos, todo aquele material que eu tinha e colocar ele numa narrativa histórica, uma narrativa de memória, um conhecimento "opa, aquela comunidade que eu gostava tanto tem uma história, tem uma memória cultural que faz sentidos, né". A gente convive em comunidade enquanto estilhaço, então a gente busca aqueles laços de violência de solidariedade em conjunto, mas não tem memória de quem foram os nossos antepassados. Depois [que] o Felipe falou "ah, você tem não sei o que, vamos então trazer", quando a gente se casou, seis meses depois de se conhecer, eu mudei pra Brasília e tive que pegar todas as minhas coisas pra mudança pra lá, e aí eu fui revisitar esse material. Acho que a segunda parte da formação da gente junto acho que ele meio que já encaminhou, mas isso me fez despertar, esses encontros e esses buracos, de ninguém contar essas histórias desses materiais que a gente tem, né, que eu tinha e depois ampliou, e talvez uma das figuras mais centrais nisso é essa obra aqui do lado, a obra do Darcy Penteado pra Cassandra Rios que meio que me fez me reapaixonar por ele, entender o que que é um acervo, que que é militar na pauta cultural e me fez desenvolver interesses de pesquisa. Hoje eu entro em conjunto com ele em outra área, ele pesquisa muito mais a área da história via literatura, história e memória e eu encontro os buracos e interesses... Ainda não falei, sou psicólogo e capricorniano, mas assim em outros buracos que tenham a ver com a minha trajetória. Tenho grande interesse hoje em dia de pesquisa sobre a epidemia de HIV – AIDS e os danos para a comunidade LGBT vindos desse espaço estigmatizado via epidemia principalmente nos anos 80, 90, mas que continua crescendo até hoje em dia e de não reconhecimento, a gente não tem nenhum espaço de memória para lembrar o que que foi construído, né, de estigma pros LGBTs e que resposta os LGBTs deram, que é uma das respostas conhecidas mundialmente. A gente não tem memória sobre isso, tem estilhaços. Ao mesmo

tempo, também tem o interesse construído junto com o Felipe na área de cultura da arte transformista brasileira, a gente adora ver show, adora ver performances. Também um buraco gigantesco onde tem uma ou outra pessoa perdida no Brasil pesquisando, mas não tem quase produção nenhuma, você vê nos bancos de dados de pesquisa e têm raras referências. A gente segue muito o ensinamento da Claudia Wonder, uma antepassada nossa maravilhosa, que fala que a arte transformista, o travestismo cênico, a obra dela era uma arte que juntava e dava uma unidade a toda uma comunidade LGBT, que trazia meio que potências de gênero e identidade sexuais e dava uma coesão a toda uma comunidade. E como é que a gente não tem memória sobre isso? É meio que um choque uma professora, uma antepassada, uma sábia nossa trazendo isso através de um objeto de memória, de um livro e jogando a responsabilidade. Eu gosto muito da frase da Rita Colaço que o Felipe vai falar, que ela fala qual que é o nosso trabalho social

FA: Ela fala da obrigação de seguir buscando. Gosto muito dessa expressão da Rita, nossa obrigação de não parar de buscar, de estar sempre nesse esforço contínuo de continuar buscando a nossa memória, nossa história. A Rita Colaço é uma das militantes fundadoras do primeiro grupo de militância LGBT do Rio de Janeiro, chama GAAG – Grupo de Ação e Afirmação Gay, e uma historiadora que cuida da página Memória do Movimento Homossexual Brasileiro.

BF: **A motivação pra vocês começarem a construir esse acervo vem de muitos lados, então, dessa vontade de seguir buscando, uma coisa do acaso, do encontro, você estar construindo esse material e perceber essa potência a partir de um encontro. E o que levou vocês a pensarem "não, isso aqui não é uma coleção particular, é uma coleção que eu quero abrir"?**

FA: Pra mim tem um marco pensar na necessidade de um trabalho público que divulgasse a cultura LGBT brasileira, pra mim foi o ano em que morreu a Cláudia Wonder, que morreu o Wilson Bueno e morreu o Roberto Piva... em 2010, um ano em que morrem três pessoas muito importantes na produção cultural LGBT brasileira e ver que ninguém à minha volta sabia quem eram essas pessoas. Tem uma ponte que não está sendo feita. Essa ideia de que a gente precisa construir algo público. Eu acho que também tem uma influência das iniciativas em outros países de construção de espaço de memória LGBT

BF: **Como quais?**

FA: O instituto Leslie + Lohman, nos Estados Unidos, que é o maior acervo de arte homoerótica do mundo. Começou com vinte obras, eu acho, a história é basicamente isso, vinte obras numa casa, fechou uma época e depois foi aumentando, aumentando, aumentando e hoje tem um acervo inacreditável, e eu acho que o trabalho do Giuseppe Campusano também com o Museu Travesti do Peru. Aí já era uma outra proposta, um museu itinerante, mas fez algo muito importante que era dizer que a experiência da travestilidade dizia da Nação. Era um jeito de contar uma outra história do povo. E isso é muito legal... uma coisa que eu acho que todos esses museus alternativos têm que lidar é pensar a diferença de ser um museu de comunidade ou um museu nacional, é um desafio. Quando a gente pensa um exemplo fictício... do museu dos ribeirinhos, nossa tendência é visitar aquele museu que diz de uma comunidade outra, não tem nenhuma relação com a gente. Eu acho que não pode ser assim, eu acho que um museu não pode ser restrito a um ponto de memória de uma comunidade, eu acho que é muito importante reescrever uma história nacional. Eu acho que quando o Abi Dias do Nascimento propõe o museu Afro Brasileiro, ele tá fazendo isso, acho que tá com um projeto de existir agora, né. O Museu Afro Brasil tinha que ser um museu do Brasil, né, ele é um museu do Brasil. O museu do holocausto, o museu do Apartheid, o museu indígena não pode ser um museu dessas comunidades exóticas por aí, ele tem que reescrever um discurso nacional e pra mim o Giuseppe fez isso. Uma experiência que é bastante ligada com o colecionismo, o Leslie + Lohman, é um casal, né?

RB: Uhum

FA: Experiência de colecionismo de um casal, mas o Giuseppe fez uma coisa inédita assim, que foi, ó, "vou olhar pra uma experiência a princípio exótica e restrita a uma comunidade e vou dizer que isso tem a ver com a história de um povo inteiro". Isso é muito legal e vai surpreendendo a gente quando a gente começa a rastrear os materiais e ver que muitos desses materiais eram materiais de circulação nacional, quando, por exemplo, em cinquenta e três, na Manchete, uma das maiores revistas de circulação nacional tem uma artista transformista na capa, a Ivaná, quando a gente vê que a Jeanne de Castro, a Rogéria, todas essas pessoas estavam em espaços de circulação e aí a gente começa a perceber "opa isso aí diz de algo mais amplo", né. Quando a epidemia da AIDS cria uma série de materiais que colocam o tema da sexualidade no centro de um debate sobre cidadania, sobre vida e morte, sobre noções de saúde... um museu que busque reparar um dano à memória da comunidade LGBT em razão da violência simbólica

com repercussão física e muito objetiva. Se você pensa que em oitenta e cinco, depois de uma simples palestra sobre AIDS numa mineradora... como era... em Serra Pelada, mais de oitenta garimpeiros tidos como homossexuais foram colocados em um ônibus escrito Transporte Gay e foram expulsos. Um dano simbólico que foi feito com a comunidade LGBT em geral em razão da epidemia [e] isso repercutiu em violências muito concretas na ampliação de grupos de extermínio

RB: Na negligência de atendimento

FA: Um dano enorme que foi provocado. Quando a gente pensa nesse dano enorme que foi provocado e a gente quer resgatar materiais para propor um olhar museológico sobre essa história, não é simplesmente para a comunidade LGBT mas para todas as pessoas, todas as pessoas tem que conhecer esse dano e conhecer a importância da produção cultural LGBT porque ela é parte fundamental dessa cultura, ela é parte fundamental do Tropicalismo, por exemplo. A revolução de comportamento, de significação simbólica que foi o Tropicalismo na cultura brasileira, ela não pode ser contada sem o que ela tem de erotismo, sem o que ela tem de inspiração, de força, de potência em outras formas de ver a sexualidade... são afro-diaspóricas brasileiras e estão numa gênese de uma comunidade LGBT no Brasil. Sem isso, não tem como contar uma história da cultura brasileira, sem passar por Dzi Croquetes, sem passar pelo Ney Matogrosso, sem passar pela Maria Bethânia, sem passar pelas figuras publicamente bissexuais de Caetano e Gil. Isso tem que estar marcado tanto para o menino LGBT que acha que é o único LGBT do mundo quanto para alguém que não se identifica com essas posições, mas que precisa reconhecer isso como parte da cultura e aí, pra mim, um trabalho público é muito importante. Então a gente vive hoje nesse dilema, a gente tem um acervo que deve estar quase nos três mil itens, mas qual é o próximo passo, como que a gente começa agora a abrir isso para falar desse lugar? E não é simplesmente uma defesa pública da diversidade.

BF: Por quê?

FA: O conceito da diversidade foi muito importante porque ele permitiu pensar, principalmente a partir da experiência das paradas, que a comunidade LGBT era um celeiro criativo de liberdade de expressão individual. Por outro lado, o vocabulário da diversidade muitas vezes apaga ou individualiza experiências e faz apagar um pouco a ideia de cultura, sabe, da cultura de uma comunidade.

BF: Como se cada um fosse um nucleozinho que

FA: É de que as pessoas são diferentes e diversas

BF: **E tudo bem, não precisa dialogar**

FA: É de que as pessoas são diferentes e cada um de uma cor segurando a mão em volta do planeta Terra, sabe assim? O arco-íris como um símbolo mór... que significava mais coisas do que a Diversidade, por exemplo, o verde era a questão ambiental, num dado momento uma proposta da bandeira do arco-íris nos Estados Unidos tinha uma faixa preta, que era uma faixa de luto. Então, assim, ela diz mais coisas do que a diversidade de sujeitos, e pra gente isso é importante, porque diz "ó, a gente tem uma história que é maior do que isso".

RB: A diversidade é um pedaço da história.

FA: E aí eu vejo assim... "vamos fazer uma exposição LGBT", um bando de gente diferente, casais diferentes se beijando, isso é legal, é uma representação atual que diz sobre a diversidade, mas não tem arcabouço de compreensão de mundo. Essas pessoas pensaram em outras coisas, o Herzer escreveu sobre FEBEM, o Glauco Matoso escreveu sobre tortura

RB: E pedolatria

FA: Entra no âmbito erótico, né. E aí tem um livro que chama Manual de Zoofilia, do Wilson Bueno, em que ele fica descrevendo uma relação erótica com a natureza que não tem nada a ver com zoofilia, fica descrevendo caracóis andando e como esse movimento é um movimento de desejo no mundo, mas ele lançava o ponto de vista do desejo para olhar para outras coisas. Então, quando você pensa que a produção cultural da comunidade LGBT é simplesmente uma produção de afirmação de identidades individuais, isso some um pouco, isso apaga coisas muito importantes que a comunidade LGBT tem pra mostrar, que é a linguagem, é construção simbólica, é repertório artístico, é corpo, corporalidade, é criação de corporalidade, é forma de se apropriar de símbolos hegemônicos, é muito mais coisa além disso, e isso é importante de as pessoas terem contato também.

BF: **Sim, o Museu da Diversidade constrói mesmo essas imagens positivas, "o que a gente pode fazer pra que os LGBTs tenham uma carinha bonitinha pro resto da sociedade" e aí você acaba simplificando, excluindo reflexões que fogem disso, que estão além do "somos inofensivos". Você ia falar e eu te interrompi.**

RB: Mas muda um pouco de assunto... Acho que a gente pensa nessa produção de repertório que tem assim várias potências de criação, com diálogo pra todo mundo, um diálogo mais amplo, e eu acho que tem uma cena pra mim que é bem importante pessoalmente, pra

querer tornar público o acervo para a própria comunidade. Essa cena se deu num sarau que o Felipe fez em Brasília em uma aula que ele ministrava, chama Pensamento LGBT Brasileiro, a matéria dele trazia acesso à parte do acervo, via literatura, essas autoras e autores LGBTs, essa complexidade que trazia para além do orgulho e diversidade. E no meio desse sarau, um menino, autor, resolveu declamar uma poesia que quando ele era adolescente ele escreveu para outro menino, mas como ele tava, né, lidando com a sua sexualidade, ele escreveu no feminino, ele endereçou para um gênero feminino e pela primeira vez nesse sarau ele recitou essa poesia para um outro menino. Aquilo comoveu muita gente. Perpassando tudo aquilo que ele trabalhava de Zé Celso, Glauco Mattoso, o próprio Darcy, o Tropicalismo etc., né, essas múltiplas referências, eu acho que a gente também no aspecto de tornar o Acervo público, eu acho que é uma questão também de responsabilidade com a comunidade. Essa coisa de como o acesso cultural, o acesso a repertório dessas novas formas de ser, traz potências, da gente lidar com a nossa violência, não só com os outros, mas com a gente mesmo. Então, pensar hoje em dia, e aí eu parto com o meu olhar da área de psicologia mesmo, pensar a quantidade de suicídio de jovens LGBTs, de automutilação em meninas lésbicas, o quanto o impacto do acesso a, por exemplo, a obra da Cassandra Rios, de uma mulher duas décadas mais vendida no Brasil, entre os autores e as autoras brasileiros, produzindo mais de cem obras, começando aos dezesseis anos de idade escrevendo contos eróticos, possivelmente a primeira autora a escrever um final feliz prum romance lésbico, pruma jovem LGBT ter acesso a isso é questão de saúde, de uma saúde comunitária. Então, assim, a gente quer falar que a cultura é muito maior, mas a gente tem uma responsabilidade com a comunidade. Eu acho que a cultura dá essas pontes, essas escadas, de como se criar saúde em comunidade, como se criar educação cultural, a gente fala pegar nossos antepassados e jogar para frente, uma noção de convivência comunitária, de espaços públicos, por exemplo, onde convivam jovens LGBTs, e o que que dá unidade pra isso? É a história e a cultura, né. Eu acho que pra mim esse sarau... tem várias cenas que relembram porque a gente constrói isso, mas me rememora muito essa coisa de comunidade mesmo, ou como sempre a gente reafirma uma noção de comunidade, mas, no final, que espaço a gente tem, comunitários, que sejam solidários uns com os outros, pensando em São Paulo hoje em dia? Eu sempre gosto de repetir uma frase que o Felipe trouxe do Fazendo Gênero, da autora do Boêmia dos Ratos, da Sara Schulman, que reflete exatamente isso, pensando no contexto LGBT estadunidense. A resposta que você teve de conseguir não ter um extermínio de LGBTs nos Estados Unidos,

durante a epidemia, foi uma resposta comunitária, foi uma resposta pautada na missão de solidariedade, né. Se acontecesse hoje, essa autora lésbica afirma que a gente estaria exterminado. Então, que potência a gente tem com uma ideia de cultura, de história e de comunidade... e pra gente é indissociável isso, e realmente trabalhar com as questões que existem na comunidade LGBT. O Felipe tem uma coisa que ele me ensinou bastante, que eu gosto muito, que é pensar em como essa cultura traz uma noção de epistemologia, um lugar de posicionamento, reaprender como é que a gente tá no cotidiano. Então quando ele fala de vida e morte, fala de uma cultura subcultura, é falando de todo mundo mas é falando também do nosso protagonismo. Então esse limiar essa dialética entre comunitário e geral tem que ser, tem que ter sempre os dois lados. E eu sempre vou ter uma visão mais comunitarista, apesar de achar que a gente enquanto LGBT contribui muito pro mundo, e eu gosto muito de uma noção do Raul Perin, que é um autor que a gente coloca que [traz] uma ideia de comunidade que produz história e produz cultura, não é uma ideia meramente amparada em vivências sexuais ou de gênero mas sobre identidade de grupos. Então ele coloca por que que, por exemplo, a Madonna sempre foi vista nos Estados Unidos como uma aliada e produtora de uma cultura LGBT mesmo tendo hegemonicamente experiências heterossexuais? Essa ideia de uma cultura diz sobre experiências de sexualidade mas não diz sobre uma experiência individual, uma vivência individual, então, quando a gente fala de comunidade, a gente não tá falando de pessoas LGBTs, a gente tá falando de uma cultura que fala da sexualidade de todo mundo, mas que ao mesmo tempo estigmatiza um grupo seletivo. Então como é que a gente responde a esses dois lados, né.

BF: Acho muito corajoso vocês pensarem em como articular isso tudo. Eu não consigo pensar em projetos já realizados que façam essa articulação com a comunidade ao mesmo tempo que pensam em estética, inovação de linguagem.

FA: No âmbito racial, pra mim, uma das experiências museológicas mais interessantes foi a solução museográfica do museu do Apartheid, que é um museu até recente e ele tem duas entradas, como um indicativo, não é obrigatório, mas ele tem um caminho da exposição que é para pessoas brancas e um caminho que é para pessoas negras. Isso é brilhante.

BF: O museu como criador de experiência.

FA: E pensar que a posição social de quem visita o museu tem que ser considerada, que o museu pode promover experiências múltiplas, diferentes, com o mesmo material. Não é só

disponibilizar e mostrar o material, mas como a gente constrói um discurso e como esse discurso pode ser direcionado para pessoas diferentes de formas diferentes. Eu acho essa solução deles absurdamente brilhante. Tem uma história que pessoas negras precisam escutar, a partir desse ponto de vista, e tem uma história que pessoas brancas precisam escutar, a partir desse outro ponto de vista.

BF: E indo pra uma coisa mais concreta, como é que vocês financiaram até agora essa coleção?

FA: Com a nossa falência...

BF: Vocês nunca tiveram experiências de captação, nunca entrou um dinheiro especificamente pra isso?

FA: Não, a gente foi basicamente comprando as coisas com o nosso dinheiro, quando sobra a gente compra as coisas, quando não sobra a gente se endivida. Mais recentemente a gente começou a ganhar algumas coisas.

BF: O que vocês ganharam?

FA: Por exemplo, uma ex-editora, a Escândalo, mandou alguns livros pra gente recentemente.

BF: E como vocês conseguiram esse contato?

FA: Pela página do Facebook. Então, a gente ficou por muito tempo querendo só aparecer quando a gente estivesse institucionalizado, era essa a ideia inicial, até porque a ideia inicial era se chamar Instituto Darcy Penteado em homenagem ao Darcy Penteado, que, em 1948, fez a primeira exposição de arte homoerótica no Brasil e que defendeu uma ideia de arte homoerótica e sonhava com a existência de um museu.

BF: Desculpa, esse sonho dele sobre a existência do museu de onde você tirou?

FA: Ele fala sobre isso no número zero do *Lampião da Esquina*, em um texto que se chama “Inventei a arte homoerótica no Brasil”. Já tínhamos três obras do Darcy Penteado, a gente já tava atrás das obras dele e a gente achava muito importante que fosse em torno dele essa memória.

RB: Importante pra registro: a gente achou essas obras em antiquários, em estado de preservação péssimo.

BF: Em antiquários onde?

RB: Rio de Janeiro e São Paulo, principalmente.

FA: E Belo Horizonte também, não foi...

BF: E vocês foram até esses antiquários?

FA: Não, pela internet. E aí, tipo, a gente achou essas obras. A primeira foi uma do Darcy Penteado que era uma ilustração pro “Eu Sou Uma Lésbica”, dos anos oitenta, que foi publicado na revista *Status*, então a gente achou a ilustração pra parte quatro da obra, achou o nanquim original fungado.

BF: E vocês restauraram?

FA: Aí recentemente um dono de uma galeria limpou pra gente de graça.

RB: De graça? Os ingressos não foram. A gente já pagou restauro.

BF: Do quê?

RB: A gente encontrou na internet dois ingressos de um show de transformismo cênico da Georgia Bangstone, que é uma das grandes artistas brasileiras.

FA: Não tem informação quase nenhuma sobre ela

RB: Era um ingresso pra show no Rio de Janeiro dos anos oitenta, não me lembro qual o ano especificamente. E tava fungado.

FA: Tava um pouco rasgado, era um papel muito ácido, então teve que mudar a estrutura do papel, mas a gente restaurou.

RB: A gente mandou pro restauro.

FA: A gente não tem essas habilidades, infelizmente, então, o que é um problema, vamos falar dos problemas em breve. Boa ideia falar dos problemas, isso é muito bom. A nossa ideia era fundar a instituição, e aí tem outro problema porque eu sou servidor público e isso tem trocentos problemas na legislação.

BF: Putz, é verdade, você é limado de quase tudo, né.

FA: Às vezes na cultura é só dentro da cultura, mas também tem uma divergência na legislação, onde não é nítido se servidor público pode ou não ter instituições. Pra gente virar uma pessoa jurídica ainda tem uns problemas, pra gente virar uma figura jurídica a gente tem que envolver mais pessoas, e isso é algo muito difícil pra gente pensar porque a gente precisa envolver pessoas que tenham uma afinidade enorme com esse projeto. Primeiro a gente pensou em criar uma associação, mas depois a gente achou que era uma forma muito frágil, porque associação é muito fácil de mudar o estatuto, então a gente pensa que como fundação é melhor. Como fundação, a gente mantém como diretriz imutável a vontade do instituidor, e aí a gente

pode ser instituidor e doar todo o nosso acervo pra constituição da fundação, e o ministério público permanentemente autoriza a constituição da fundação e ele fiscaliza. Se futuramente qualquer pessoa, qualquer diretor tentar mudar o fim você está assegurado. Por isso a gente acha que é a melhor forma. Mas, nisso, a nossa ideia era lançar mesmo, é... no final do ano passado... é...

RB: Como Instituto Darcy Penteado.

FA: A nossa ideia era "vamos criar e vamos aparecer", a gente até fez a arte, a gente ainda pensava como associação e a ideia era utilizar o nome assim, Instituto Darcy Penteado. A gente entrou em contato com os herdeiros dele e eles foram contra a menção ao Darcy, entendendo que o Darcy deveria ser lembrado pela sua paixão e pela sua contribuição à arte e não como um artista da comunidade LGBT. Embora eles não quisessem ocultar isso, eles não queriam que o nome dele estivesse diretamente associado a isso. Algo muito ruim, né... pra gente... a gente ficou bem mal com isso.

RB: A gente já tinha pago e feito toda a arte.

FA: A gente ficou basicamente muito puto, muito mal depois desse processo, e aí pensamos: "vamos colocar correndo um nome e vamos criar uma página agora, foda-se a arte". E aí a gente pensou num nome que fosse significativo pra história LGBT brasileira, e a gente chamou de Bajubá, que é uma expressão que é uma corruptela de iorubá, mas que é um nome utilizado para falar do conjunto de gírias que compõe o léxico da comunidade LGBT no Brasil, que tem muita influência de palavras de origem iorubá, bantu e aí a galera chama isso de bajubá. Pra gente, isso ficou muito significativo porque dizia de uma linguagem da cultura LGBT brasileira e a gente "ah, enquanto não vira Fundação Bajubá, vamos botar Acervo Bajubá e vamos criar a página". E isso foi muito legal, porque quando a gente criou a página, e aí a gente "ah, vamos fazer uma coisa bem tosca mesmo que é ficar colocando as fotos das coisas que a gente tem e do que tá chegando", e isso permitiu um diálogo e permitiu ampliar um pouco as possibilidades.

RB: Mas não era só expor as fotos, era sempre comentar o que elas traziam de perdido da história. Era sempre interpretado, não era um objeto exposto. Então, assim, sempre que a gente colocava uma obra, o Felipe escrevia tipo um resumo, o que que trazia, o debate, a gente trazia questões de revista de com o que que aquilo dialogava, ou coisas impressionantes, né, que a gente não espera de achados históricos, por exemplo o Jornal do Gay.

FA: É um jornal que, assim, ninguém fala sobre a existência dele. Tem uma referência no livro do James Green, mas ninguém nunca analisou esse jornal. Então a gente começou a tirar umas fotos mesmo e colocar. A gente deveria manter isso atualizado, mas a gente realmente não consegue ter tempo pra se dedicar a isso como deveria. Seria a melhor coisa a gente ter uma estrutura um pouco melhor, assim, virtual. Isso foi permitindo algum diálogo, as pessoas começaram "ai, quero doar umas coisas", aí doaram livros, aí "ah, mas a gente quer doar dinheiro", aí, então tá, aí a gente criou uma página na vakinha [plataforma de financiamento coletivo] permanente aberta pra pessoas doarem dinheiro. Aí a gente agitou, sei lá, um mês e consegui dois mil reais. Tem dois mil reais na vakinha, na conta.

RB: E tem umas doações engraçadas também. Doaram pra gente três caixas de filme pornô guei.

FA: E a gente não sabe o que fazer.

BF: Mas VHS?

RB: VHS, DVD

FA: A maior parte é de fora e tals, e aí a gente começou a ter uns problemas. Primeiro problema: a gente precisa ter uma política de aquisição. A gente precisa definir o que a gente deve ter como política de aquisição. A gente recebeu, por exemplo, como doação, umas camisetas de alguém que resolveu doar todas as camisetas da trajetória de militância dela. E aí a gente "fica não fica, a gente guarda ou não guarda?". Porque aí a gente vai entrar num problema de que... o Jean e o Toni [da Rede LGBT de Memória e Museologia Social] falaram, foi a primeira coisa que eles perguntaram: "vocês têm política de aquisição? Façam logo. Urgentemente." Eu não tenho ideia de como fazer isso. Acho que a primeira coisa, a gente precisa de uma política de aquisição no sentido de saber o que que entra, o que que não entra, pra evitar descarte, que é um outro problema. A gente tem linhas de aquisições, isso é nítido pra gente porque são questões ligadas às nossas pesquisas.

BF: Quais?

FA: Eu hoje consigo visualizar umas quatro linhas muito nítidas, uma em torno do pensamento LGBT brasileiro, que é conseguir registrar a produção teórica LGBT e isso se dá principalmente com uma investigação da literatura... da produção textual, posso dizer, com isso a gente tem conseguido comprar esses livros, principalmente mais antigos e não necessariamente acadêmicos, na verdade não tão acadêmicos... essa é uma questão, a gente deveria comprar mais

coisas acadêmicas? Não sei muito bem. A gente começou, desde o ano passado até aqui, a adquirir muitas coisas sobre transformismo e agora com mais força sobre AIDS. Então, pensar um resgate e reparações históricas da linguagem sobre a AIDS é uma linha, e a história do transformismo, da arte transformista brasileira, é uma outra linha. Ainda há uma quarta que tem a ver com uma história social e política, uma certa sociologia política do movimento, que tem a ver com uma pesquisa do Rodrigo Cruz, que é um pesquisador e militante que também começou a construir o acervo com a gente, e aí a gente começou a ir atrás desses materiais. A gente conseguiu, por exemplo, boletins da Fação Homossexual, que era um grupo interno da Convergência Socialista, dois boletins que a gente encontrou, absolutamente inéditos pra pesquisa. Mas aí começam mil coisas... normalmente, quando eu vejo um livro publicado por um LGBT, eu compro, um zine, eu tenho que comprar?

RB: Um que não é uma política nossa, mas é bem forte no acervo, bem forte, que é a memória da indústria pornográfica brasileira homossexual. A gente tem muita coisa de periódicos, de filmes, e que reconta desde algumas edições da Rose, a primeira revista com nu masculino, que originalmente era direcionada para mulheres, mas depois as gueis tomaram conta. Tem muita, muita coisa, não tá como linha de pesquisa, a gente não tem nenhuma linha de pesquisa direcionada, mas tem muito material.

FA: Tem isso, tem a aquisição por essas pesquisas... mas a pornografia, as revistas pornográficas, elas são muito reveladoras pra gente, porque tem muito conteúdo no meio delas, foi a produção mais em massa da comunidade LGBT brasileira, muito centrada na experiência guei

RB: Guei masculina

FA: Com muito conteúdo no meio, então isso começou a aparecer mais. Às vezes, a gente acha uma coisa e a gente vai e precisa comprar, mesmo que a gente fique muito falido. A gente sabe que isso é muito raro e se a gente não comprar agora, a gente vai perder, e tem coisas que a gente não comprou porque não tinha dinheiro e perdeu. Por exemplo, quando a gente descobriu a existência de uma compositora e cantora brasileira chamada Tuca, que nos anos setenta lançou um vinil chamado *Drácula, I love you*, que é inacreditável, achou vendendo por seiscentos reais e não tinha o dinheiro. A gente não comprou, e precisa de um milagre pra achar de novo. Então tem um pouco esses problemas. E isso dificulta, porque a gente precisa ter de fato

uma, se as doações aumentarem, a gente precisa ter uma linha, uma política de aquisição. Ou coisas que a gente ganhou recentemente, todos os números da *Sui Generis*.

RB: Alguns, não foram todos.

FA: Mas alguns a gente já tem duplicado. A gente vai vender os duplicados pra comprar mais coisas? Pode ser uma saída... mas isso precisa ser uma política, uma política de aquisição. Então esse é o primeiro problema, o segundo problema é que a gente precisa catalogar tudo isso. Vai dar um trabalho enorme. Depois, é mais fácil manter catalogado porque aí, tudo que entra, a gente anota. E desenvolver critérios bons de catalogação para a pesquisa. Então, por exemplo, pra uma pesquisa não é só importante dizer que a gente tem uma revista Manchete de tal ano, mas dizer que nessa revista Manchete, na página... tem três artigos que tem temática LGBT, então isso precisa estar numa estrutura de catalogação.

RB: A gente precisa ter descritores, né.

FA: A gente precisa ter descritores, e isso é um trabalho muito da biblioteconomia, da arquivologia, que a gente não tem ainda uma estrutura pra fazer. Esse âmbito que é da museologia, que a gente não tem conhecimento suficiente pra criar essa estrutura, e esse outro âmbito que é das ciências da informação, que a gente precisaria dialogar. E esse é um outro problema. O terceiro problema é que quanto mais a gente tem, mais a gente precisa de estrutura pra guardar, e mais caro vai ficando. E a gente não tem um conhecimento sobre a preservação. A gente pode ir artesanalmente investigando tudo. Sei lá, por exemplo, a gente gastou uma grana enorme pra comprar uma estrutura de organização de periódicos de biblioteca, o que deu um salto assim, fica muito mais bonito

RB: E organizado, ajuda na aquisição também.

FA: A catalogação precisa porque a gente já não tem mais um controle tão bom pra saber o que a gente tem e o que a gente não tem. Cassandra Rios é bem isso, a gente tem um conjunto muito grande de obras dela e, cara

RB: Doze, quinze edições da mesma obra. A gente não sabe qual tem prefácio escrito por não sei quem, é muito difícil

FA: E, aí, como é importante, edições, quando a gente acha, compra de todas mesmo sendo o mesmo livro, compra todas as edições porque tem alterações, prefácio que não tinha, um prefácio da Cassandra que foi resposta à crítica que o livro recebeu, importante futuramente pra

pesquisa. Tem figuras que pra gente também orientam aquisições. Tudo da Cassandra Rios a gente compra, tudo do Darcy Penteado a gente compra, tudo do Herbert Daniel

RB: Rogéria.

FA: Tudo da Rogéria a gente compra, isso orienta algumas aquisições. O descarte já começa a ser um problema. Por exemplo, esses VHS, a gente não sabe o que fazer.

RB: É, a gente vai ter que guardar em algum outro lugar.

FA: Só pra dizer que os problemas vão aparecendo.

BF: **Sim, tem coisas que eu vejo como necessárias de se encaminhar, por exemplo, a política de aquisição e começar a catalogar, até porque se vocês começam a catalogar por agora, quando precisar fazer um transporte por motivo que seja, no caso de encontrar uma sede, você consegue fazer isso de uma forma mais segura. Mas excluir coisas é o mais difícil que tem, eu acho, na arquivologia. Acho que essas coisas são coisas a serem encaminhadas. Problema eu vejo mais quando vocês não podem usar o nome que vocês querem no Instituto ou quando o dinheiro limita a preservação.**

FA: E eu acho que hoje a gente já tá num limite assim da situação financeira, vai ficando difícil o investimento unicamente pessoal.

BF: **É inviável, né.**

FA: E até porque a gente vai descobrindo umas coisas, algumas coisas vão aparecendo

RB: Pessoas querendo vender material

FA: Por exemplo, o *Lampião da Esquina*, que é uma raridade, quase ninguém tem os números completos, foi um conhecido nosso que sabia que a gente tem um acervo e descobriu que uma pessoa queria vender. A gente gastou quatro mil reais e comprou tudo. Em dois dias, a gente fez brotar quatro mil reais.

RB: Mas assim, não dava pra vender por menos.

BF: **Não, claro que não, se a gente tivesse realmente uma política eficiente de valorizar esse material vocês teriam dado muito mais do que quatro mil reais.**

FA: A gente fez brotar esse dinheiro, a gente precisava. Uma outra dificuldade é uma certa instabilidade na nossa vida mesmo. A gente não sabe onde a gente vai morar definitivamente. Isso ainda prejudica pra saber pra onde esse acervo vai, se a gente quiser ter um lugar físico pra ele.

RB: E a gente quer.

FA: Que não seja a nossa casa, com quatro gatos dormindo em cima dos livros.

RB: Não, elas ficam separadas dos livros.

FA: Eu sei, mas é bom pra imaginar. Fofa imaginar um documento histórico raro com um gatinho dormindo em cima. A gente ainda não sabe o local pra sede, então isso prejudica também uma institucionalização. Apesar de que hoje a gente acha que o melhor lugar é São Paulo, o lugar mais representativo, o lugar que permitiria irradiar mais e que tem uma comunidade que melhor receberia isso seria em São Paulo, pra gente é nítido isso.

BF: **E o que vocês estão pensando como planos pro futuro mais imediato... dentro de, deixa eu ver, dois anos? Por que a vontade de ter um lugar e de catalogar são coisas que levam bastante tempo. O que vocês têm priorizado?**

RB: Tem uma coisa que a gente precisa falar também que a é a inserção na Rede de Museologia.

BF: **Sim, por favor.**

FA: A gente entrou na Rede LGBT de Memória e Museologia Social compondo com vários articuladores locais. É uma iniciativa organizada pela Revista Memória LGBT e esse ano teve o seminário de Memória e Museologia Social LGBT, que você participou inclusive. Isso foi bem importante porque a gente "ah, nossa, tem uma rede", tendo uma rede, a gente não precisa estar de fato institucionalizado, com um CNPJ nosso, a gente pode criar parcerias dessa forma. E como a gente não consegue a curto prazo pensar pra ter um espaço, a meu ver, além das nossas pesquisas, que eu acho que é o que a gente mais está se dedicando, no sentido de que tem três pesquisas hoje, a minha, a do Remom e a do Rodrigo, que são muito ligadas ao Acervo, e já exige muito trabalho, é... eu acho que o próximo passo seria a capacidade de tornar públicas as coisas do Acervo. E pra mim tem dois caminhos, um caminho que envolve principalmente os periódicos, que seria digitalizar alguns deles, e disponibilizar na criação de uma hemeroteca digital.

RB: Importante é ver a experiência que teve o Grupo Dignidade de Curitiba na digitalização do Lampião. Meio que inspira a gente, por ver principalmente o impacto na pesquisa acadêmica dessa circulação. Começa a ter muito mais citação pelo acesso. E a gente não vai dar conta de pesquisar o que tem naquele Acervo nunca. Então a política de digitalização é importante e ela vem como uma resposta pra gente não ter como disponibilizar um espaço, pelo menos nos próximos dois anos, mas assim consegue disponibilizar.

FA: Tem algumas pessoas com quem a gente mantém contato, tem o Paulo Souto, que é alguém que faz doutorado em história lá na UFSC. Eu nem conheço ele pessoalmente, mas ele mandou e-mail e a gente começou a conversar e ele pesquisa a história do movimento desde o ano de oitenta e cinco até os anos dois mil. Ele tinha ouvido falar de uma revista, "ah, vocês têm?", a gente tinha o número um, dois e três dela, que é a Revista *Marilyn Monroe*. Aí, por exemplo, nessa semana a gente tirou foto de página por página e mandou pra ele.

BF: Pra conseguir viabilizar a pesquisa dele?

FA: Sim, a gente faz isso.

RB: A pesquisa, ele produz, mas é pra comunidade, né.

FA: A gente queria isso, se a gente consegue manter digitalizado, já, isso seria um projeto, né, que vai envolver uma grana pra fazer uma digitalização boa, não a gente num scanner caseiro. Isso permitiria preservar e possibilitaria a criação da hemeroteca digital que impulsionasse pesquisas e impulsionasse parcerias e que as pessoas percebessem que esse acervo é um bom repositório. Pra gente isso é importante para que pessoas queiram deixar os seus legados com a gente, né, com essa instituição que a gente acredita que é uma instituição que tem, nasce e vai manter essa vontade, essa obrigação de continuar buscando e lutando por esse patrimônio, é nosso projeto de vida. Diferente de uma instituição que possa receber o seu acervo e dispersar, estragar e tudo, não dar o devido valor pra ele. A gente tem o interesse de receber legado, então, quanto mais a gente conseguir visibilizar e tornar isso público, isso vai criando uma instituição confiável nesse sentido. Enquanto a gente não consegue, a gente tem uma biblioteca da literatura LGBT em crescimento, mas a gente não pode digitalizar os livros porque isso inclui um trilhão de problemas com

RB: Orçamento

FA: Mas principalmente com o absurdo da Lei de Direitos Autorais no Brasil. Uma ideia absurda que dá direito autoral pra família e a família... ou cria obras órfãs. Quem tem o direito da obra do Herbert Daniel que não teve filhos? Então, muito ruim, um bando de obras órfãs que vão sendo criadas e que não podem ser republicadas. Talvez uma forma seria divulgar os dados bibliográficos, o que a gente tem e com descritores que possibilitassem... uma das coisas que a gente queria descobrir é quantos livros a Cassandra Rios publicou.

BF: Ninguém sabe?

FA: Ninguém sabe.

RB: Mesmo porque ela tem nomes homônimos.

FA: E não tá rastreado, nem ela sabia direito. Aí tem pessoas que falam "trinta e sete", aí a outra "cinquenta e tanto". Na minha contagem tem mais de cem. E isso é interessante, porque quem tá fazendo a pesquisa pelo menos sabe onde está, a gente não consegue digitalizar o livro, mas as pessoas sabem onde tá, sabendo onde tá, a gente pode conversar com elas e encontrar outras formas de disponibilizar. Então acho que seria um dos próximos passos. Criar uma forma de divulgar virtualmente essa produção. Outro passo envolve a aquisição não de livros, nem de periódicos, que são coisas que o conteúdo é muito importante, mas obras onde a forma e a existência do objeto artístico é o mais importante, que são as obras plásticas. A gente não tem muitas obras plásticas, mas isso deve crescer no próximo período. Inclusive, a gente combinou que todo o dinheiro que seja de doação vai pras obras plásticas e com o nosso dinheiro cotidiano, a gente tenta comprar mais os livros e periódicos. A gente já tem coisas do Darcy, tem coisas do [Fernando] Carpaneda, coisas também de novos artistas

BF: Como quem?

FA: O Laion, esse quadrinista, que é alguém que tá começando, a gente gosta e "nossa, que legal ter algo dele".

RB: E tem o Dimas Esquitino, que é um fotógrafo LGBT, que era fotógrafo do Lampião, grande amigo do Darcy, que fez um ensaio erótico com ele nu. E ele é tido como o primeiro paparazzi brasileiro, né, então tirou foto de várias celebridades.

FA: Eu comprei uma foto de presente pro Remom, a gente foi na casa dele, viu o ensaio completo, é lindo, a gente provavelmente vai comprar agora doze dessas fotos. A gente já viu que tem um ensaio que ele fez com a Cláudia Wonder nua também, a gente quer muito esse da Cláudia Wonder.

RB: O Antônio Guerreiro.

FA: O Antônio Guerreiro é um cara que a gente quer muito comprar umas obras, então são coisas plásticas. Tem essa que a gente acabou de comprar da Elisa Riemer, que são dezesseis obras. Tendo essas obras, isso vai permitir a gente existir publicamente de outra forma, que é pela criação de exposições, pela participação em exposições organizadas por outras pessoas, pra empréstimos, muitas obras que estão em museus públicos são obras emprestadas, comodato esse regime, né, então, talvez interessante, "ah, é nossa, mas melhor ficar em um lugar que tenha condições". Acho que isso seria uma outra forma antes de a gente ter um espaço ou uma galeria

própria, a gente garantir que as pessoas vejam essas obras, tenham acesso a esses materiais, porque de fato ter a obra plástica é o que mais exige também de preservação, né, de temperatura. Acervo fotográfico é o cão.

BF: Tem que estar tudo muito bem controlado

FA: A temperatura.

BF: Umidade.

RB: A gente ganhou de presente, não foi doação, foi presente mesmo, uma coleção de fotografias de shows de drag queen, um ensaio fotográfico de drag queens e travestis nos anos oitenta e noventa. Então, a mesma coisa, dificuldade de conservação e mesmo com a doação, você tem um orçamento gigante com emolduração...

FA: A obra plástica exige mais, mas ao mesmo tempo ela é muito importante por causa de duas coisas. Uma que é quase um resgate. Claro que a gente não consegue entrar no circuito pra comprar um

RB: Leonilson ou um Oiticica

FA: A gente não consegue entrar nesse circuito. Ou entrar num circuito de artistas LGBTs que têm produções maravilhosas, mas eles são muito caros. A gente realmente queria poder comprar, que é o que o Lesli + Lohan faz, ser um lugar que compra esse tipo de obra, porque pra mim é muito triste que esse tipo de obra às vezes vá parar num lavabo de alguém, que ela vire objeto de decoração fora de um discurso de curadoria, um discurso com programa educativo, eu acho um destino muito ruim pra obra virar um...

RB: Decoração.

FA: Em São Paulo, tem um pouco esse circuito, né, quando você vai ver, vários artistas que... vende por exemplo ali na Livraria Cultura, muitas dessas obras vão entrar no circuito de decoração. Então, por exemplo, quando as coisas da Elisa Riemer chegarem e ficarem nessa parede junto com a do Darcy, toda vez que alguém chega, a gente mostra as coisas, porque realmente não é pra ser decoração, a gente só tá guardando aqui. Então, as artes plásticas têm esse lado, que é um resgate e também uma tentativa de fazer uma memória de um presente com gente muito boa que tá produzindo agora. E que às vezes nem sabe o quanto elas são boas. Então, quando a gente conversa com algumas pessoas e, tipo, sabe que estão vendendo uma obra por cinquenta reais, trinta reais, ou oito reais, a gente fica "cara isso é muito bom, vamos guardar porque isso diz de um tempo, isso diz da produção cultural hoje", isso depois vai se

tornar um registro de memória, mas se a gente não registra agora, a gente nunca vai ter acesso, então vamos ter agora pra gente não precisar resgatar depois.

Apêndice II

Entrevistado: Franco Reinaudo

São Paulo, 13/10/2015

BF: Primeiro, muito obrigada por conseguir me atender, eu sei que a correria é bastante. E, que beleza, toda vez que eu vim aqui no museu tem sempre gente circulando, isso deve ser muito satisfatório.

FR: A gente tá muito contente com essa trajetória dele, tão novo e já ter conseguido algumas vitórias grandes, né. Número de público, de reconhecimento como um espaço da própria... a própria comunidade reconhecendo ele como um espaço de visibilidade... a gente tá bem contente.

BF: A primeira coisa que eu gostaria de saber é como se percebeu a demanda de um espaço como esse e como essa demanda pode ser viabilizada. Você desde sempre está na diretoria do museu?

FR: Não, não. Assim, na verdade, essa demanda vem de muito tempo da própria comunidade, de compreender a necessidade de ter um espaço de visibilidade, um espaço onde a gente pudesse de alguma forma preservar essa memória, mostrar... de uma certa forma, a quantidade de produção cultural relacionada a essa comunidade, enfim, então isso é de longa data, né. Isso eu acho que remonta um pouco à época em que eu tava na Parada, uma discussão feita uma vez, que eu lembro, na época, a gente teve a ideia junto com o João Silvério Trevisan, Fátima Tassinari... o Serginho Migez, que hoje tá na Livraria Cultura, de como a gente podia viabilizar de alguma forma, aí nossa ideia de fazer alguma coisa digital, na internet, criar tipo um dicionário onde as pessoas pudessem colocar essas informações de maneira coletiva. Eu assumi em 2011, 2012, agora não vou lembrar, a Coordenação de Assuntos da Diversidade Sexual da Prefeitura e lá a gente montou um projeto mesmo de ter um espaço, né.

BF: Perdão, pela prefeitura?

FR: Isso, na Prefeitura, e aí a gente fez essa conversa com o Estado, e aí o Estado encampou essa ideia no fundo... e aí o Estado avançou nisso e foi através da Secretaria do Estado da Cultura, é... viabilizou, fizeram essa parceria com o metrô e eu saí da prefeitura em 2012, e em 2013 me chamaram pra coordenar um pouco o museu que tava aberto há mais ou menos um ano, mas ele tava meio... parado... é sempre assim, né, que às vezes a gente tem o espaço, mas... Então eu assumi em 2013, a gente fez uma reforma estrutural aqui pra poder ser um espaço expositivo. A ideia daqui, esse não é o projeto do Museu, esse é um espaço expositivo, um espaço de visibilidade, a gente tá dentro do metrô. Foi escolhida essa estação por um motivo emblemático, que aqui na Praça da República em 2000 aconteceu um assassinato muito emblemático, o Edson Neris, né, um tratador de cães que tava passeando com o namorado e os skinheads atacaram e ele morreu, e foi a primeira vez que teve uma reação assim de forma muito enfática da comunidade. Eles foram processados, foram presos, teve todo um... né. Além disso, é uma área onde vive e convive a comunidade. Então, a gente achou que essa estação era o lugar ideal pra gente. Aqui é meio um farol, né, tinha um projeto até de fechar ele, eu falei "não, não vamos fechar, não", por isso que a gente tem umas estratégias, esses vidros, plotar ele dessa forma, então quem tá aqui dentro também tá lá fora, a gente não passa despercebido, a pessoa, a hora que passa, alguma coisa ela vai ver, é essa a ideia mesmo, né, desse espaço. E o projeto grande, né, que aí envolve ter uma reserva técnica, ter acervo, ter um centro de referência, esse tá sendo construído, a gente ficou feliz que dois anos atrás o governador cedeu a casa, o Palacete Franco de Mello na Paulista, pra construção desse espaço, a gente avançou porque já teve um edital e um escritório de arquitetura já ganhou para construir esse espaço, e agora a gente depende de algumas coisas que são burocráticas mesmo, né, da questão do tombamento.

BF: Quando você disse que a demanda veio da Parada, você quis dizer da Associação da Parada?

FR: Não, a demanda veio da comunidade.

BF: Da comunidade, sim, mas as primeiras articulações...

FR: Não, não teve nada a ver com a Associação da Parada. Na época, eu tava na Associação e essas pessoas também de alguma forma frequentavam esse... As demandas que vieram, vieram de pessoas muito diferentes ligadas à cultura, o João Silvério também tem a ver com a Parada, né, mas é mais um escritor, que escreveu *Devassos [no Paraíso]* e que tinha essa coisa, a vontade de ter algum lugar pra gente começar... preservar a história. O grande problema

é esse, na verdade, quando alguém morre é muito difícil, né, a família... tem todas essas coisas que não vou, vamos entrar em detalhes mas é mais difícil de preservar essa memória por conta também de que as pessoas não se assumem, a família não quer que assuma...

BF: Não quer que limite a obra, já escutei isso, é duro...

FR: Como se fosse uma coisa negativa. Esse estigma, né...

BF: Bom, então você tava falando dos próximos planos... Uma dúvida antes de a gente continuar, na verdade, aqui é um Centro Cultural...?

FR: Isso, então, ele nasceu assim, Centro de Cultura, Memória e Estudos da Diversidade, pela compreensão de que ele devia ser um espaço muito mais amplo, mas na verdade, para ser considerado um museu ele, quer dizer, a gente quer ter acervo e quem tem acervo é museu, então a gente tá fazendo essa transição agora para a unidade de museus pra gente poder ter acervo e preservar acervo. Então ele vai ter um pouco essa função de centro de memória, porque no espaço a gente pretende ter outras atividades, como seria natural, mas ele tem que estar nessa estrutura de museu.

BF: Você disse ao telefone que a Cristina Bruno tava fazendo o plano museológico, você pode me adiantar alguma coisa sobre o plano?

FR: A gente começou agora a discussão, a gente montou uma equipe, as duas museólogas que participam são a Cristina Bruno e a Kátia Felipini, que é do Memorial da Resistência, porque a gente compreende que tem uma interface, né, é um espaço que também trabalha com um segmento que sofre discriminação, enfim, tudo isso. O João Silvério Trevisan tá envolvido nessa questão da pesquisa, da história da homossexualidade no Brasil. Tem os arquitetos que são fazendo o projeto e mais algumas outras pessoas envolvidas na construção do banco de dados do centro de referência. Então é, assim, uma equipe que começou agora, a gente teve uma reunião na verdade...

BF: E vocês estão... qual é a entidade que junta todas essas pessoas que você acabou de citar?

FR: Quem junta é a Secretaria da Cultura.

BF: E dentro da Secretaria, qual é o papel da ACGE [Assessoria de Cultura para Gêneros e Etnias]?

FR: Então, agora, aqui no centro de cultura, a gente tá ligado nesse momento à Assessoria de Cultura para Gêneros e Etnias, que é dentro da secretaria quem faz essa interface

com o segmento, né, da população negra, de ciganos, enfim, pessoas com deficiência, e a gente então tá lá pendurado, nesse momento. E aí a gente tá fazendo essa transição e, quando o plano museológico estiver construído, a gente vai fazer essa transição pra unidade de museus.

BF: Então a ideia é que deixe de ser um centro?

FR: Sim. Exato.

BF: Ou...

FR: Então, isso tá, eu acho que na hora da construção desse plano museológico, vai ficar definido esse papel de como a gente vai conseguir conviver com essa coisa, essa questão de ser um museu e como a gente vai poder exercer esse papel de também ser um espaço de convivência e de produção, que é isso que a gente quer, né, existe uma grande deficiência de espaços, né, não vamos entrar nessas questões, então a gente queria muito que o museu funcionasse também como um espaço de produzir, mostrar, por isso que tá previsto um teatro, outras áreas que a gente possa... em geral, os museus têm um auditório, a gente tá prevendo um teatro com coxias, camarins porque a gente acha fundamental que a gente tenha esse espaço para as pessoas poderem mostrar. Não adianta só eu ter um espaço museológico, é importante a gente dar oportunidade para todas essas outras manifestações.

BF: Com certeza. Quando eu vi que... na página da ACGE tá cadastrado como um Museu [Museu da Diversidade]

FR: Isso, tá.

BF: E aí no site da secretaria do Estado tava como museu. Fiquei nessa dúvida e depois eu me perguntei o que que é melhor, né. Daí o que me veio foi a preocupação de como Centro Cultural, de como manter a Memória e a História, mas ao mesmo tempo precisa sim desses espaços arejados

FR: Eu acho que esse é o grande desafio do plano que a gente tá conversando, como que você trabalha isso, né, porque é um museu muito diferente, ele não é um museu, por exemplo, que tem um... um determinado tema, né, ou um determinado período, a gente vai trabalhar com pessoas e aí por isso que a Kátia é fundamental, ali o museu [o Memorial da Resistência] também trabalha a questão das pessoas. Então eu acho que esse é o grande desafio mesmo, como que você vai, né, trabalhar os programas, o educativo. Eu acho que o educativo é fundamental. Isso a gente tem muito claro, acho que até o museu vai fazer um papel importante, que é dar a oportunidade para que a escola fale sobre o tema, já que não se fala na escola, como nós somos

um museu do Estado, isso vai dar a assinatura para que as escolas possam ir lá, e nesse local a gente vai poder falar sobre esse assunto que na nossa cabeça não muda se não for através da educação. Esse papel é uma discussão muito grande que a gente faz, que a gente acha que é fundamental do museu, né.

BF: Sim, claro, vocês precisam ser bastante inovadores, só a iniciativa do museu já é inovadora, executar ela com essa inovação permeando todas as fases

FR: Tem muito poucos no mundo, né, são quatro, cinco, enfim, e todos com uma estrutura bastante modesta, digamos assim. Esse projeto na [avenida] Paulista é inovador nesse sentido, de fazer um, em inglês se diz *statement*, de marcar uma posição né, é muito importante para a cidade, pro Brasil eu acho, né, de uma certa forma.

BF: Sobre o Palacete, fazendo a parte virtual da pesquisa, eu encontrei um texto de uma revista de arquitetura dizendo que já tem bastante tempo que o imóvel tá nessa de estar na mão do Estado, mas com uma briga com a família.

FR: Não, tem sim, existe assim, o que que aconteceu ali é o seguinte, a família processou o Estado dizendo que, como o Estado tombou o imóvel, isso era um prejuízo, isso tem um nome técnico como é que chama isso é... desapropriação indireta ou ind-um negócio assim. Quer dizer que a família processou o Estado e o Estado perdeu, então

BF: Mas...

FR: A casa já está no nome do Estado, o que acontece é que o Estado diz o seguinte, a gente aceita, o imóvel tá tombado, só que você teria que ter devolvido a casa num determinado estado, então o que é que a gente fez agora, a gente fez todo um diagnóstico do restauro, o que que custa, e o que o Estado vai fazer, vai dizer "olha pra deixar a casa num estado bacana custa tanto" e aí vai ter essa negociação do valor. Pelo menos foi isso que eu entendi de todas aquelas coisas de advogado que eu entendo mais ou menos, mas o que a procuradora mais ou menos me explicou é isso, então tá nesse pé e tem que fazer essa decisão, então tem esse problema e depois tem o restauro, né, que não é uma coisa tão rápida, né

BF: Nem barata, né

FR: Mas foi legal que no meio do restauro descobriram uma pintura incrível atrás, linda, eles mostraram, os arquitetos, então, assim, tem umas coisas muito bacanas.

BF: Sim, nossa, naquele espaço, quando eu fiquei sabendo desse projeto fiquei encantadíssima.

FR: Sim, o projeto é lindo, muito delicado, o projeto que os arquitetos fizeram. Eles preservam a casa e é tudo atrás, embaixo da terra.

BF: Super amplo, mantendo o verde.

FR: E essa questão que a gente discutiu muito, de como ele pode ser um espaço acolhedor, então eles tiram aquele muro, preservam todas as árvores e ali vira uma praça, vai fazer parte um pouco da calçada, né, e a gente vai tentar juntar ali com o parque, então vai ficar um lugar que as pessoas podem usar sempre, público mesmo, é essa a ideia.

BF: Bom, o Palacete então vai ser usado para a guarda da memória, né...

FR: Tá previsto no Palacete, agora tá previsto a parte de baixo, que era a área onde, né, a área não nobre da casa, a gente vai montar toda a área de escritório, educativo, enfim, a área administrativa. Em cima, vai ter o espaço expositivo e ali a gente vai deixar um espaço da casa todo preservado, provavelmente vai ter ali um pouco, contar a história da Paulista, da família, da casa, pra gente entrar nessa questão, né, da diversidade e talvez o centro de referência fique nesse espaço. A princípio, a gente tá negociando e conversando, mas a princípio a gente vai ficar por aí.

BF: Entendi, o Palacete é... bom, ele permeia várias memórias, né

FR: Sim.

BF: Tanto a LGBT ali na parada que passa pela Paulista quanto a história da família e tudo mais, mas já existe alguma garantia de que ele vai ser usado para falar da memória LGBT? Como é que vai ser essa equação entre essas várias histórias que o permeiam?

FR: Sim, sim, sim, a ideia é que você comece contando um pouco a história da casa, aí você conta a história da Paulista, dos movimentos sociais, aí você entra na Parada, na questão LGBT. E ali na própria casa a gente vai ter o que a gente chama de exposição, talvez da linha do tempo, da questão LGBT no Brasil, é isso que tá começando um pouco dessa conversa dali, porque a entrada não vai ser pela casa, a ideia é que você passe pela casa, entre atrás, vai ter um acolhimento, e aqui na casa tem uma exposição que a gente chama de longa duração, ou senão você pode seguir para as exposições temporárias, que aí você vai fazendo o percurso pra cima, né.

BF: E tem alguma previsão de... porque é um projeto fantástico, mas como toda coisa boa deve dar um trabalhão pra fazer.

FR: A gente tem essa questão que tem que ser resolvida que nunca tem prazo, né, questão de justiça é o imponderável, e a gente não sabe, então, quanto tempo demora. A partir daí a gente acha que demora um pouco a construção, o restauro, entre dois e três anos, quando a gente tiver resolvido essa questão judicial ali com o dono da casa. Essa é a previsão e também depende de arrecadação, né, tem essa questão da crise agora, né, que vários projetos estão sendo adiados, então dependemos disso também.

BF: Bom, Franco, acho que é isso. Você respondeu várias questões sem eu ter perguntado.

FR: Desculpe.

BF: Não, foi ótimo. Eu acho que é isso mesmo, Franco. Muito, muito obrigada.