

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS

Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu*

Mestrado em Artes

Carlo Frederico de Souza Ferrara Marcolino

**Diversidade de gênero, arte e mediação em exposições do Memorial Minas Gerais
Vale de Belo Horizonte e no Museu da Diversidade Sexual de São Paulo**

Belo Horizonte

2019

Universidade do Estado de Minas Gerais

Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* Mestrado em Artes

Carlo Frederico de Souza Ferrara Marcolino

Diversidade de gênero, arte e mediação em exposições do Memorial Minas Gerais Vale de Belo Horizonte e no Museu da Diversidade Sexual de São Paulo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Artes da Universidade do Estado de Minas Gerais, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Artes/Música

Linha de pesquisa: Processo de formação, mediação e recepção

Orientador: Professor Dr. José Márcio Pinto de Moura Barros

Belo Horizonte

2019

M321 Marcolino, Carlo Frederico de Souza Ferrara
Diversidade de gênero, arte e mediação em exposições do
Memorial Minas Gerais Vale de Belo Horizonte e no Museu da
Diversidade Sexual de São Paulo / Carlo Frederico de Souza Ferrara
Marcolino. – Belo Horizonte, 2019.
152 f.

Orientador: Prof. Dr. José Márcio Pinto de Moura Barros

Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado de Minas Gerais

1. Mediação -- Museus 2. Gênero e diversidade 3. Pluralismo
cultural 4. Memorial Minas Gerais Vale (Belo Horizonte, MG) 5.
Museu da Diversidade Sexual (São Paulo, SP) I. Barros, José Márcio
Pinto de Moura II. Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG).
Mestrado em Artes. III. Título

CDD: 708.981

**DIVERSIDADE DE GÊNERO, ARTE E MEDIAÇÃO EM EXPOSIÇÕES DO
MEMORIAL MINAS GERAIS VALE DE BELO HORIZONTE E NO MUSEU DA
DIVERSIDADE SEXUAL DE SÃO PAULO**

Dissertação apresentada à Universidade do Estado de Minas Gerais, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Artes, área de concentração em Artes/Música, para a obtenção do título de Mestre.

Aprovada em de agosto de 2019.

Prof. Dr. José Márcio Pinto de Moura Barros – Orientador

Prof^a. Dr^a. Celina Lage – UEMG

Prof. Dr. Luiz Gonzaga Morando Queiroz – Uni-BH

BELO HORIZONTE – MG

2019

A todos aqueles que diariamente sofrem violência física e psicológica, pelo simples fato de serem “diferentes”.

Às pessoas corajosas o suficiente para lutar pelo seu verdadeiro gênero.

Esta pesquisa é para lhes lembrar que o encontro com a arte ainda é uma das mais poderosas formas de redenção.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, sem os quais eu não teria chegado até aqui.

Ao meu professor de pintura no bacharelado em Artes Plásticas da UEMG/Escola Guignard, Sebastião Miguel, que plantou em mim a ideia, entre uma pincelada e outra.

Ao meu orientador e professor, José Márcio Pinto de Moura Barros, que não largou a minha mão e ajustou minha rota, mostrando os caminhos possíveis, sempre com muita seriedade e lucidez. À professora Rachel Vianna, que apontou a minha bússola para o estudo da diversidade, no momento de dúvida sobre por qual linha de pesquisa optar.

Ao professor Luiz Gonzaga Morando Queiroz, pela enorme generosidade no compartilhamento de conhecimento e na disponibilidade para me ajudar na compreensão da vida LGBTQIA+ de Belo Horizonte. À professora Maria de Lourdes Caldas Gouveia, a mais mineira das pernambucas, cujo amor por Belo Horizonte e seus marcos arquitetônicos contagia de forma irreversível, ajudando-nos a compreender o ambicioso projeto humano de organizar a vida em torno de uma cidade. À acolhedora equipe do Museu da Diversidade Sexual em São Paulo, em especial ao seu diretor, Franco Reinaudo, e à coordenadora da equipe do programa educativo, Ellen Nicolau. Obrigado pela presteza no fornecimento de informações e material para a pesquisa. Ao profissional time do Memorial Minas Gerais Vale, em especial ao seu gestor, Wagner Tameirão, que abriu as portas da instituição de forma generosa e amiga. Ao fotógrafo Lucas Ávila, que colocou as travestis e transexuais em lugar nobre da Praça da Liberdade em Belo Horizonte, de forma bela e poética.

Aos colegas da 21ª Vara Federal de Minas Gerais, em especial, Laurita, Jordana e Patrícia. Fazer mestrado fica mais fácil quando se trabalha com pessoas generosas, dedicadas e, sobretudo, competentes. Aos colegas da Turma 3 do Programa de Pós-Graduação em Artes da UEMG, pelas risadas que fizeram a caminhada mais leve e divertida. Ao meu amigo Cassiano Caon Amorim, que apesar da distância e dos inúmeros afazeres na Universidade Federal de Juiz de Fora, sempre encontrou tempo para me aconselhar e ser o meu primeiro leitor. Ao amigo Gustavo de Castro Magalhães pela generosidade em compartilhar a parte documental da criação do Circuito Liberdade. À amiga Letícia Taitson, pela alegria da convivência e pela enorme ajuda na revisão.

À universidade pública e gratuita, pela oportunidade e pelo enorme privilégio.

RESUMO

A presente pesquisa analisa as práticas de mediação em prol da visibilidade da diversidade de gênero em dois equipamentos culturais, estabelecidos em contextos urbanos e sociais bastante diversos: o Memorial Minas Gerais Vale, em Belo Horizonte, e o Museu da Diversidade Sexual, em São Paulo. A partir da constatação de que a presença da diversidade é um fato incontroverso nas áreas urbanas em que esses museus se situam, busca-se delimitar em que extensão ela está efetivamente presente nesses dois espaços culturais, seja na condição de público usuário, seja como temática do objeto expositivo escolhido por suas curadorias. Para tanto, optou-se por analisar duas exposições emblemáticas por eles realizadas, unidas por uma poética comum: a banalidade da vida cotidiana dos membros da comunidade LGBTQIA+, que muitas vezes é erroneamente associada à marginalidade e é alvo de violência física e moral. O trabalho dos mediadores desses espaços na desconstrução do estigma que acompanha tal temática, calcado em ações educativas diversas, é aqui analisado para se perceber em que medida essas instituições contribuem para a aceitação da diversidade, a qual, embora legalmente assegurada, ainda encontra grandes obstáculos para ser efetivamente respeitada.

Palavras-chave: mediação, diversidade de cultural, gênero, visibilidade.

ABSTRACT

The present study analyses mediation practices in the pursuit of gender diversity visibility in two different cultural institutions: the *Memorial Minas Gerais Vale*, in Belo Horizonte, and the *Museu da Diversidade Sexual*, in São Paulo. Since gender diversity is strongly present in the area where those places are located, the research tries to measure to which extent it effectively appears in their cultural centers, concerning visitors or the exhibitions themes they display. Therefore, the work focuses on two former exhibitions that were set at both museums, based on a common ground: the ordinary aspects of LGBTQIA+ community life, frequently associated with crimes, moral and physical abuse. Even though diversity is highly protected by Brazilian law, cultural mediators still have to deal with strong social misconceptions that prevent total gender diversity acceptance. To overcome this challenge, cultural centers must adopt concrete educational actions by following some successful examples from Minas Gerais Vale Memorial and from the Sexual Diversity Museum in Brazil.

Keywords: mediation, cultural diversity, gender, visibility.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: Planta original de Belo Horizonte, com o destaque para localização da Praça da Liberdade dentro dos limites da Avenida do Contorno.....	58
Figura 2: Praça da Liberdade, c. 1910.....	58
Figura 3: Praça da Liberdade, 1915	61
Figura 4: Praça da Liberdade, 1932	61
Figura 5: Cartão postal (c. 1910).....	62
Figura 6: Casa da família Vivacqua, rua Gonçalves Dias, 1218 (s/d).....	63
Figura 7: Projeto de Niemeyer para o local onde se encontra o Palácio da Liberdade	64
Figura 8: Solar Narbona e Palacete Dantas, março de 2019	66
Figura 9: Palácio da Liberdade, março de 2019.....	66
Figura 10: Palácio Arquiepiscopal Cristo-Rei, março de 2019.....	67
Figura 11: Edifício Niemeyer, março de 2019.....	67
Figura 12: Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, dezembro de 2019	67
Figura 13: Antiga Secretaria de Estado de Defesa Social, março de 2019	68
Figura 14: Antiga Secretaria de Estado da Fazenda, março de 2019	68
Figura 15: Edifício Rainha da Sucata, março de 2017.....	69
Figura 16: Espaço do Conhecimento, março de 2017.....	69
Figura 17: Cartão postal mostrando a ponte sobre o Lago dos Marrecos, no Parque Municipal (s/d)	71
Figura 18: Reportagem do jornal Estado de Minas, de 31-5-2005, com depoimentos de moradores da região da Praça da Liberdade, contrários a inauguração de um circuito cultural no local.	75
Figura 19: Memorial Minas Gerais Vale, Sala Vale do Jequitinhonha, 2017.....	80
Figura 20: Praça da República entre 1860/1904 (Instituto Cultural Itaú)	83
Figura 21: Residências na região da República (c. 1890)	83
Figura 22: Praça da República entre 1905/1940 (Instituto Cultural Itaú).	84
Figura 23: Rua 15 de Novembro, proximidades da Praça da República, c. 1910 (cartão postal)	84
Figura 24: Praça da República entre 1941/1994 (Instituto Cultural Itaú).	85
Figura 25: Praça Doce (1992), Agência Estado	86
Figura 26: Primeira passeata por direitos LGBTQIA+, em protesto contra a repressão policial a travestis, prostitutas e homossexuais no centro de São Paulo em junho de 1980	86
Figura 27: Museu da Diversidade Sexual: parede de vidro que permite a interação com os usuários da estação República do metrô (2018).....	91

Figura 28: Exposição “Com Muito Orgulho”, no Museu da Diversidade Sexual visto pelo lado de fora da instituição (2018)	92
Figura 29: Centralidade da estação República (cruzamento da linha amarela com vermelha, em destaque) no mapa do metrô de São Paulo.....	92
Figura 30: Museu da Diversidade Sexual, Praça da República. Fachada decorada para a exposição “Com muito orgulho”, agosto de 2018.....	94
Figura 31: Balcão de acolhimento do Museu da Diversidade Sexual, agosto de 2018.....	94
Figura 32: Material de divulgação da Mostra Moda e Diversidade (2013)	96
Figura 33: Material de divulgação da Mostra Diversidade Futebol Clube (2014).....	96
Figura 34: Atividade educativa proposta na exposição “Com muito orgulho” para compreensão do dialeto pajubá, agosto de 2018	97
Figura 35: Exposição das bandeiras do movimento LGBTQIA+ na exposição “Com muito orgulho”, agosto de 2018	97
Figura 36: Alexandra Beatriz	101
Figura 37: Eduarda Dior.....	103
Figura 38: Bárbara Dias	103
Figura 39: Fernanda Bittencourt	104
Figura 40: Popcard com fotografia de Lucas Ávila.	105
Figura 41: Popcard com fotografia de Lucas Ávila	105
Figura 42: Marcela	106
Figura 43: Catálogo da exposição <i>Elas, Madalenas</i>	107
Figura 44: Retrato de Anyky na escadaria do Memorial Minas Gerais Vale.....	110
Figura 45: Sissy Kelly	114
Figura 46: Mesa 1: <i>Visibilidadade Trans</i> , com Anyky Lima, Raul Capistrano e Lucas Ávila.....	115
Figura 47: Auditório do Memorial Minas Gerais Vale no primeiro ciclo do programa <i>Transgressões no Museu</i> , em 9-4-2014.....	115
Figura 48: Mesa de debates do 2º ciclo do programa <i>Transgressões no Museu</i>	116
Figura 49: Auditório do Memorial Minas Gerais Vale no segundo ciclo do programa <i>Transgressões no Museu</i> , em 25-7-2014.....	116
Figura 50: Exposição <i>Plural 24 horas</i> , Museu da Diversidade Sexual, março de 2019.....	118
Figura 51: Detalhe da Exposição <i>Plural 24 horas</i>	118
Figura 52: Detalhe da Exposição <i>Plural 24 horas</i> , mostrando o fluxo de pessoas no corredor da estação de metrô República, com vistas para a área interna do museu	119
Figura 53: Totem colocado na entrada do Museu da Diversidade Sexual para avaliação do público usuário	122

Figura 54: Detalhe da configuração do Museu da Diversidade Sexual. Ao lado do totem de pesquisa há preservativos gratuitos colocados à disposição dos usuários.....	122
Figura 55: Grupo participante da caminhada, agosto de 2018	124
Figura 56: Pausa para explicação da monitora.....	124
Figura 57: Fotografias de Melina Rezende para a exposição <i>Plural 24 horas</i> , mostrando a intimidade de quartos de motel usados por lésbicas.....	125
Figura 58: Fotografias de Carolina Gracindo para a exposição <i>Plural 24 horas</i> , mostrando olhares discriminatórios a que se sujeitam casais gays nas ruas de São Paulo (Projeto <i>Não nego meu nego, não nego minha nega</i>)	125
Figura 59: Detalhe da composição do trabalho fotográfico de Carolina Gracindo para a exposição <i>Plural 24 horas</i>	126
Figura 60: Desenhos de Fe Maidel na exposição <i>Plural 24 horas</i>	127
Figura 61: Cartaz de divulgação do ateliê de desenho promovido pelo Museu da Diversidade Sexual.....	127
Figura 62: Instalações do Museu da Diversidade Sexual preparadas para o ateliê de desenho	128
Figura 63: Preparação para o início dos trabalhos de ateliê	128
Figura 64: Integrante do educativo acompanhando os trabalhos do ateliê.....	129
Figura 65: Participante servindo de modelo para os desenhos.....	130
Figura 66: Visão geral do ateliê	130
Figura 67: Artista dando assistência aos participantes	131
Figura 68: Participação na dinâmica promovida pelo ateliê	131
Figura 69: Relógio produzido por uma das participantes ao final do evento.....	132

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO 1	
DIVERSIDADES E MEDIAÇÃO: A INCLUSÃO PARA A EDUCAÇÃO	23
1.1 Cultura e diversidade: diálogos e instrumentos de proteção.....	23
1.2 Diversidade cultural e diversidade de gênero: a mediação e a problemática abordagem de questões de ordem sexual	34
1.3 O gênero remodelado: antigos e novos transgressores	46
1.4 A dimensão educacional da mediação na inclusão da diversidade de gênero	52
CAPÍTULO 2	
PRAÇAS COMO TERRITÓRIOS DA CIDADANIA E DA DIVERSIDADE	56
2.1 Praças como territórios de circulação da nova cidadania republicana: a Praça da Liberdade em Belo Horizonte e a Praça da República em São Paulo	56
2.2 Protagonismo histórico, elitização do público e abertura para a diversidade na Praça da Liberdade	60
2.3 A reconfiguração pela cultura: a criação do Circuito Liberdade e o Memorial Minas Gerais Vale	74
2.4 A Praça da República em São Paulo: a diversidade encontra o seu território	82
2.5 O Museu da Diversidade Sexual: espaço de arte, resistências, subversão e liberdade	90
CAPÍTULO 3	
MEDIAÇÃO E DIVERSIDADE DE GÊNERO NO MEMORIAL MINAS GERAIS VALE E NO MUSEU DA DIVERSIDADE SEXUAL	99
3.1 Exposição <i>Elas, Madalenas</i> : a transexualidade ganha visibilidade na Praça da Liberdade	99
3.2 Exposição <i>Plural 24 horas</i> : a diversidade ultrapassando as fronteiras do espaço expositivo.....	117

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	135
REFERÊNCIAS	140
APÊNDICE	147

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo investigar concepções e práticas de mediação em dois equipamentos culturais diversos – o Museu da Diversidade Sexual, em São Paulo, e o Memorial Minas Gerais Vale, em Belo Horizonte – de modo a perceber como a questão da diversidade cultural, com foco na diversidade de gênero, é trabalhada em um e em outro, considerando as especificidades e os contextos sociais de cada um deles.

Esses dois espaços, com características de atuação tão distintas, oferecem muitos elementos para se fazer um mapeamento de como a questão da diversidade pode ser trabalhada em centros culturais. Não se perde de vista que, quando a diversidade em questão diz respeito ao gênero ou à sexualidade, uma carga enorme de preconceito deve ser administrada, o que dificulta a tarefa daqueles que se propõem a trabalhá-la na interação dos mais variados públicos com o centro cultural ou com seu objeto expositivo.

A análise da mediação direcionada ao acolhimento e à visibilidade da diversidade de gênero é uma das principais ferramentas para se aprimorar o acesso de grupos historicamente discriminados aos espaços culturais. A variedade de gêneros ainda é vista por muitos como maldita e antinatural, já que desafia o parâmetro da heterossexualidade predominante. E, quando se negam essas múltiplas identidades, o prejuízo não é somente de cunho social, decorrente da exclusão, mas também de ordem cultural, pois a cultura recorrentemente intitulada LGBTQIA+¹ pode muito ajudar na compreensão do contexto histórico e social em que ela se insere.

O aprimoramento do trabalho do mediador que se propõe a lidar com a diversidade deve estar sempre na agenda das instituições que lidam com a cultura. Nesse sentido, equipamentos como o Memorial Minas Gerais Vale e o Museu da Diversidade Sexual, em suas diferenças, podem contribuir para a configuração de protocolos de mediação que garantam a presença de LGBTQIA+s de uma forma mais democrática e, principalmente, esclarecedora para os seus frequentadores, combatendo preconceitos e prevenindo violação de direitos.

¹ A pesquisa opta por padronizar em seu texto o uso do acrônimo LGBTQIA+ por entendê-lo mais abrangente que outras siglas recorrentemente utilizadas, tais como GLS e LGBT, já que ela contempla as orientações sexuais, as identidades e as expressões de gênero, incluindo categorias que, por enquanto, ainda estão com a nomenclatura em fase de construção, assim representadas pelo sinal +. Vide Capítulo 1, item 1.3.

A paisagem urbana e cultural de Belo Horizonte nunca mais foi a mesma após a criação do Circuito Liberdade, inaugurado em 2010, fruto do deslocamento do eixo administrativo estadual para a Cidade Administrativa, localizada no vetor norte da capital. Formado por museus, centros de cultura e de formação, que mapeiam diferentes aspectos do universo cultural e artístico, o complexo ocupa uma área nobre da capital mineira e conta com o apoio de parcerias público-privadas na manutenção de grande parte de suas atividades.

Se o Circuito Liberdade carrega em seu nome o primeiro dos direitos fundamentais, seria de se esperar que ele estivesse pronto para receber qualquer segmento de público, o que engloba as diferentes expressões de gênero e de orientação sexual. Essa significativa parcela da população, até então muito pouco compreendida, deve poder transitar nos espaços de arte e cultura sem temer ameaças à sua integridade física ou moral. Tampouco pode se sentir “invisível” ou relegada a um segundo plano.

Na cidade de São Paulo, iniciativas como a criação do Museu da Diversidade Sexual, aberto em 2012, visam diretamente à visibilidade desse segmento da população, colocando a diversidade em evidência, em um contexto totalmente diverso do principal circuito cultural de Belo Horizonte. O museu se localiza na estação de metrô República, na Praça da República, em uma região de expressiva circulação de LGBTQIA+s. A praça é vizinha ao Largo do Arouche, área em que há uma predominância de empreendimentos comerciais destinados à comunidade homossexual e que já se encontra denominada como “*mancha gay*” no mapa de São Paulo, tema que será posteriormente abordado quando se tratar da formação de extensos territórios (mutantes e não geograficamente delimitados), em que há uma circulação mais livre e tolerada de homossexuais.

O Museu da Diversidade Sexual conta com o apoio da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo e atualmente ocupa uma sede de apenas 100m². Não dispõe de um acervo próprio e é constantemente alvo de ataques, movidos por grupos religiosos e conservadores. Ainda assim, mantém uma programação cultural diversa, com significativa afluência de público, graças à sua localização estratégica e à concepção física de seu espaço, planejado para permitir a visão de suas exposições por aqueles que passam à sua frente, sem necessariamente nele adentrar.

Nesse contexto, a pesquisa busca compreender a presença da diversidade cultural e da diversidade de gênero no Memorial Minas Gerais Vale e no Museu da Diversidade

Sexual de São Paulo, evidenciando as mediações neles praticadas. Com base nisso, verifica-se o compromisso dessas instituições com a tendência contemporânea de se construir um ambiente museológico com vistas à inclusão, discutindo-se práticas positivas e negativas, a partir da perspectiva de um público destinatário-usuário, ao qual recorrentemente se negou uma participação mais efetiva nos circuitos culturais.

O ponto de partida, para tanto, é a discussão do conceito de diversidade cultural, com destaque para a diversidade de gênero e para a acessibilidade aos equipamentos de cultura em sentido amplo. A partir da investigação das práticas destinadas a dar visibilidade à diversidade de gênero naqueles centros (seja na condição de público, seja como foco temático do espaço expositivo), detectam-se as demandas explícitas e ocultas de seus frequentadores, que fazem parte da chamada comunidade LGBTQIA+.

A opção pelo Memorial Minas Gerais Vale dentro do Circuito Liberdade se justifica pela versatilidade de sua programação cultural temporária e de seus espaços expositivos permanentes. Também foram levadas em conta a sua localização estratégica e as facilidades de diálogo com aquela instituição, o que, infelizmente, não é uma constante nos demais componentes oficiais do Circuito. O Memorial foi inaugurado em 2010, por meio de parceria público-privada, firmada entre o governo de Minas Gerais e a mineradora Vale. Dedicar-se à apresentação do patrimônio histórico e cultural mineiro, por meio de exposições contemporâneas, populares e folclóricas, que tratam da história e de características singulares de Minas Gerais. Há um espaço expositivo/interativo permanente, que convive com eventos temporários. Sua agenda é aberta a atividades culturais variadas, com enorme potencial para o acolhimento da diversidade cultural e, por conseguinte, da própria diversidade de gênero.

A escolha do Museu da Diversidade Sexual, localizado na maior cidade da América Latina, a seu turno, explica-se pelo fato de ser ele a primeira e única instituição brasileira que coloca a diversidade sexual como sua principal pauta, abordando temas polêmicos, com o apoio da própria Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo.

A localização do museu na Estação República, vale ressaltar, não é ocasional, uma vez que foi naquela região que, no ano 2000, o adestrador de cães Edson Nérís da Silva foi barbaramente assassinado por um grupo de *skinheads*, enquanto caminhava com o seu namorado. Esse fato foi posteriormente reconhecido como uma das primeiras iniciativas da justiça brasileira em reconhecer a ocorrência dos chamados crimes de ódio. Há, no caso, a

conjunção de interesses estratégicos e também de uma significativa carga simbólica. Existem tratativas para o deslocamento da atual sede para um dos últimos casarões tombados da Avenida Paulista, mas a execução desse projeto está estacionada em entraves burocráticos e judiciais desde 2014.

Essa versatilidade verificada tanto no Memorial Minas Gerais Vale quanto no Museu da Diversidade Sexual é fruto das mudanças na própria concepção do que é um espaço cultural, seja ele um museu *stricto sensu* ou não. No século XXI, difunde-se a ideia de que os espaços culturais devem dialogar com as comunidades às quais servem, celebrando a diversidade e privilegiando não só o patrimônio material e imaterial de um grupo, mas também os resultados práticos obtidos na mediação dessas instituições com os diferentes segmentos da coletividade. Esses espaços devem fomentar iniciativas que agreguem novos grupos, agora aptos a fazer valer seus direitos de participação na dinâmica cultural. Nesse sentido, os mediadores que se propõem a trabalhar com essa perspectiva de inclusão devem ter um olhar atento sobre a realidade circundante e seus meandros, pois invariavelmente as discussões sobre diversidade acabam por esbarrar em disputas de poder.

Além disso, essas políticas de acolhimento dos “diferentes” devem se revestir de enorme cautela por parte dos gestores dos espaços culturais, uma vez que, caso malsucedidas, causam o efeito inverso de promover a insatisfação e o progressivo afastamento do destinatário alvo. Imprescindível que as instituições se capacitem para receber bem todos os públicos, proporcionando-lhes uma satisfação que neles faça nascer o desejo de a elas retornar.

A mediação calcada na diversidade abrange uma amplitude de ações que incluem a implantação de normas, planos e projetos, bem como a alocação de recursos humanos, financeiros, físicos e tecnológicos, os quais devem ser temperados com uma dose extra de empenho e criatividade para que o diálogo entre o público e a instituição ocorra da melhor forma possível. Cabe aos profissionais de mediação construir essa ponte entre o público e o equipamento cultural, para que a experiência em um espaço expositivo, seja de acervo permanente ou temporário, seja usufruída em toda a sua plenitude e de um modo bastante democrático.

O Brasil é internacionalmente conhecido por primar pela carência de políticas inclusivas efetivas em sua agenda política. Diante disso, é imperiosa a necessidade de se protegerem grupos vulneráveis, sobretudo em face do crescente discurso conservador que

atualmente ressurgem nas instâncias legislativas e executivas brasileiras. Em face da postura adotada por determinados agentes políticos, que desconsideram a laicidade como um princípio constitucional basilar do Estado democrático de direito, a proteção a determinados grupos, a exemplo da população LGBTQIA+, deve ser mantida em contínuo estado de alerta. Construir uma sociedade mais coletiva, no mais amplo sentido do termo, na qual o diferente não tenha medo de ser cidadão, pressupõe a adoção de uma dimensão dialogal ampla, reconhecedora da individualidade do outro e de toda a sua potencialidade.

O papel das instituições culturais na sociedade contemporânea pode ser em grande parte compreendido a partir da sua capacidade de se relacionar com públicos diferentes. E isso se dá pelo estudo das mediações culturais que ocorrem nesses espaços e de sua disponibilidade para dialogar e promover trocas com a diversidade. Investigar a dinâmica de espaços como o Memorial Minas Gerais Vale e o Museu da Diversidade Sexual de São Paulo ajudará a desvelar a real receptividade da diversidade de gênero, apontando caminhos para o seu aprimoramento.

A pesquisa aqui proposta não tem caráter puramente teórico, uma vez que tem por finalidade fazer um inventário das práticas inclusivas adotadas pelos dois centros culturais. Os métodos de abordagem do objeto de pesquisa são tanto o dedutivo quanto o indutivo, sobretudo no trabalho de dados coletados. Além da visita aos marcos históricos e legislativos em prol do direito à diversidade e da adoção de políticas de inclusão, o estudo opta por fazer um levantamento dos resultados positivos e negativos alcançados naquela área.

A metodologia para o desenvolvimento da pesquisa se vale da análise teórica e crítica por meio da revisão bibliográfica, de modo a se compreender a questão da diversidade cultural, a diversidade de gênero e os processos de mediação dos dois equipamentos, analisando a programação, os recursos humanos, o público, a utilização de pesquisa documental, a partir da leitura de relatórios, dos sites e de outras informações institucionais. A pesquisa de campo constitui importante dispositivo para a compreensão de como os dois equipamentos atuam, abordam e realizam seus processos de mediação. Para isso, é pesquisada a atuação de todos aqueles comprometidos com a construção de práticas destinadas ao acolhimento da diversidade nos dois museus escolhidos.

Além da observação direta, serão colhidos depoimentos de profissionais envolvidos no planejamento de ações inclusivas, com enfoque, sobretudo, nos destinatários diretos das

práticas de acolhimento dos museus. Será estudado o caso mais emblemático de mediação inclusiva registrado no âmbito do Memorial Minas Gerais Vale, a fim de se demonstrar o seu impacto sobre segmentos sociais discriminados e constatar como ele ajuda essas pessoas a se identificarem com o espaço coletivo em torno da Praça da Liberdade. Nesse compasso, a comparação com a política de mediação colocada em prática em instituições abertamente destinadas à promoção da diversidade de gênero, a exemplo do Museu da Diversidade Sexual de São Paulo, poderá revelar o grau de avanço sobre o tema encontrado no maior circuito cultural da capital mineira, indicando caminhos que podem ser tomados na melhoria do acolhimento daquele público. Por se tratar de um estudo no qual a análise comparativa tem grande destaque, a visita aos locais estudados são obrigatórias e foram agendadas de forma a englobar horas do dia e épocas do ano diversas. É dado destaque à análise da programação cultural desses espaços, com incursões aos espaços educativos de cada um deles, a fim de se verificar como a diversidade de gênero aparece em suas pautas.

O mapeamento da diversidade nesses espaços e em suas áreas de entorno se pauta, portanto, em uma análise predominantemente empírica. Pretende-se, a partir do estudo da frequência a tais equipamentos, dos contextos que ocupam, da análise de suas especificidades e de suas políticas de mediação, investigar a real potencialidade do Memorial Minas Gerais Vale e do Museu da Diversidade Sexual para acolher a diversidade de gênero e prestigiar a livre manifestação de pensamento de diversos segmentos sociais.

A dissertação se estrutura em três capítulos. O primeiro é dedicado à análise dos conceitos de cultura e de diversidade cultural, com foco no desdobramento da diversidade de gênero. A análise tem como referência as tensões naturais que advêm da diversidade, sobretudo quando se enfatiza a diversidade de gênero, tema que ainda é reduto de muitos tabus. São analisados os marcos legislativos que garantem a proteção à diversidade, em níveis nacional e internacional, e, como referenciais teóricos, são visitados os ensinamentos de José Márcio Barros, Zygmunt Bauman e Cayo Honorato, no mapeamento dessa inserção de sistemas simbólicos diversos, em espaços culturais tão específicos.

A primeira parte da dissertação também é voltada para o conceito de medição e como ela se relaciona às questões sobre a diversidade, sobretudo em um contexto social não propício à promoção de uma política pró-diversidade de gênero. São estudados os conceitos que permeiam as novas questões de gênero, que vão muito além das

nomenclaturas outrora associadas a esses grupos (tais como as siglas GLS e LGBT), hoje redefinidas no acrônimo LGBTQIA+, o qual visa atender, além das lésbicas, dos gays, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros (todos eles representados pela letra T), os *queers*, intersexos, assexuais e todas as demais construções que vierem a se consolidar, com o apoio da sistematização dada por Jaqueline Gomes de Jesus.

Igualmente é revista a dicotomia predominante entre os conceitos de masculino e de feminino, à luz de estudos recentes realizados pela pesquisadora Judith Butler, que se orientam no sentido de ser a construção do gênero uma performance a que nos submetemos, ao reproduzirmos gestos e comportamentos historicamente atribuídos a um modelo binário, sem espaço para questionamentos. Um condicionamento perverso que já era sinalizado por Michel Foucault, ao ressaltar em seus estudos o aprisionamento invisível, mas facilmente detectável, que se impõe a todos aqueles que não se enquadram em um parâmetro de sexualidade heterossexual.

O segundo capítulo trata especificamente do espaço urbano em que se localizam os dois espaços culturais, investigando se eles estão propensos a acolher a diversidade de gênero, dentro do papel simbólico atribuído às regiões que ocupam nas respectivas cidades, Belo Horizonte e São Paulo. É feito um histórico do advento das duas praças em que os centros culturais se encontram – a Praça da Liberdade e a Praça da República –, contextualizando-as com os princípios republicanos que, em sua origem, invocariam o direito à liberdade, à razão e à laicidade do Estado, elementos fundamentais para se assegurar, em tese, uma ocupação democrática desses espaços. A partir do entendimento de que as praças republicanas nasceram com o objetivo de servirem de local de encontro para um novo modelo de cidadão, mais esclarecido à luz dos ideais positivistas, esses espaços deveriam servir de instrumentos ao exercício civilizatório, os quais deveriam ter em sua agenda o acolhimento dos “diferentes”, hoje não mais tratados como “minorias”, mas como segmentos em situação de vulnerabilidade. Além do estudo sobre a inauguração dos dois espaços propriamente ditos – o Memorial Minas Gerais Vale (passando pelo Circuito Liberdade no qual se insere) e o Museu da Diversidade Sexual –, são analisados os princípios que transparecem de suas gestões, concepções e regulamentações, capazes de favorecer ou não o acolhimento da diversidade cultural, com ênfase nas questões de gênero.

O terceiro e último capítulo apresentará o resultado da pesquisa de campo, de forma a permitir a compreensão das concepções práticas de mediação tanto no Memorial Minas Gerais Vale quanto no Museu da Diversidade Sexual, verificando em que extensão é dada à diversidade de gênero uma dimensão inclusiva e esclarecedora, que promova a integração de grupos excluídos, acolhendo-os, seja na condição de público, seja como objeto do espaço expositivo. Para isso, foram escolhidas duas exposições emblemáticas realizadas nos dois espaços, que tratam de um mesmo tema: a vida diária de membros da comunidade LGBTQIA+ retratada nas exposições *Elas, Madalenas* (Belo Horizonte) e *Plural 24 horas* (São Paulo).

Assiste-se nos últimos anos à ampliação do debate sobre as políticas culturais e o seu papel na consolidação da democracia. Fomentar a cultura, em suas diversas manifestações, é importante não só para a educação de um povo, mas também para outros aspectos vitais de uma sociedade, como a criação de riquezas, a geração de empregos e a arrecadação tributária. Com isso, todos tendem a ganhar quando a prática cultural chega ao maior número possível de destinatários, independentemente do credo, cor, religião ou orientação sexual.

Convidar os diversos setores sociais a participar da construção coletiva do conhecimento, permitindo a introdução de diferentes leituras, perspectivas e interpretações, é uma proposta apaixonante e inesgotável. A falta de ações específicas capazes de colocar em prática tal objetivo pode relegar a discussão sobre a integração da diversidade de gênero ao mero plano teórico, com o risco de o debate se revestir de contornos demagógicos, pautados por interesses políticos sazonais. Assim, para que o discurso não divirja da prática, a inclusão deve estar sempre em evidência, de forma que o debate sobre os seus aspectos extrínsecos e intrínsecos ocorra de forma natural e, principalmente, democrática, permitindo-se avaliações contínuas e o permanente ajuste de condutas, em prol de um interesse coletivo superior.

CAPÍTULO 1

DIVERSIDADES E MEDIAÇÃO: A INCLUSÃO PARA A EDUCAÇÃO

1.1 Cultura e diversidade: diálogos e instrumentos de proteção

O presente capítulo tem por objetivo entender o conceito de diversidade e em que medida a sua proteção formal serve de diretriz para as políticas culturais. O debate a respeito da diversidade, especialmente dentro do campo da cultura, não se dá de forma pacífica, uma vez que dele sempre são reveladas tensões naturais existentes no tecido social, tais como disputas por poder, preconceitos e discriminações de diversas ordens. Quando se pretende conjugar diversidade e sexualidade, maiores são as chances de conflitos de interesses virem à tona e é com essa discussão que a pesquisa se iniciará.

A história foi recorrentemente marcada por embates entre os diferentes modos de se organizar a vida social, de se conceber a realidade e de expressá-la. Por isso, quando se propõe discutir a diversidade, não se pode desconsiderar que ela sempre fez parte do que se convencionou chamar de cultura, a qual, por sua vez, é o resultado da multiplicidade das formas de existência, das tradições, crenças e costumes de determinado grupo social. A cultura envolve um largo espectro do conhecimento de determinado agrupamento, o qual abarca a língua, a religião, as suas práticas comportamentais consolidadas e até mesmo o modo como esse grupo se relaciona com o espaço e o seu tempo.

Para Canedo (2009), essa multiplicidade inerente à cultura traduz diálogos interdisciplinares, que podem ser trabalhados a partir de distintos enfoques e usos, os quais permitem sistematizar o conceito de cultura a partir de três concepções fundamentais:

Primeiro, em um conceito mais alargado onde todos os indivíduos são produtores de cultura, que nada mais é do que o conjunto de significados e valores dos grupos humanos. Segundo, como as atividades artísticas e intelectuais com foco na produção, distribuição e consumo de bens e serviços que conformam o sistema da indústria cultural. Terceiro, como instrumento para o desenvolvimento político e social, onde o campo da cultura se confunde com o campo social (CANEDO, 2009, p. 6).

Definir a cultura e, por conseguinte, a diversidade cultural, é tarefa que encontra múltiplas vertentes, recorrentemente mutantes. A cultura é uma construção histórica, produto coletivo da vida humana, que tem um inegável papel no aprimoramento das

relações sociais. Esse potencial libertador da cultura é muito explorado na doutrina, entendendo-se as manifestações culturais como o caminho para a socialização.

A cultura é percebida como o caminho para liberdade, mas a liberdade, por sua vez, é a própria condição para a sua realização. Bauman (2012) esclarece que, sem ela, a cultura não existiria, já que não se poderia levar adiante a construção de um projeto social:

A ambivalência central do conceito de “cultura” reflete a ambiguidade da ideia de construção da ordem, esse ponto focal de toda a existência moderna. A ordem construída pelo homem é inimaginável sem a liberdade humana de escolher, a capacidade humana de se erguer acima da realidade pela imaginação, de suportar e devolver suas pressões. Inseparável, contudo, da ideia de uma ordem construída pelo homem está o postulado de que essa liberdade deve afinal resultar no estabelecimento de uma realidade a que não se possa resistir – na noção de que a liberdade deverá ser empregada a serviço de sua própria anulação (BAUMAN, 2012, p. 12).

O autor propõe essa ambivalência do conceito de cultura, mas também reflete sobre ele por várias vertentes. Inicialmente, a ideia de cultura poderia ser remetida ao pensamento helenístico, segundo o qual ela seria a definidora de um modelo ideal de *bondade, beleza e verdade*. Essa perspectiva seria relida na modernidade por meio da noção de que é a cultura aquilo que *ressignifica* a humanidade. Em uma segunda vertente, a cultura seria considerada pelo seu caráter diferencial, usado para mapear as peculiaridades dos grupos humanos, determinantes para a configuração dos povos. Por fim, a terceira noção passa por uma perspectiva generalista, segundo a qual não existiria sociedade sem cultura, ou seja, a linguagem e a produção de símbolos seriam o fio condutor de toda a cultura humana. A respeito dessa força motriz que a liberdade representa para qualquer uma dessas perspectivas adotadas por Bauman para se definir a cultura, Pontes acrescenta:

Para Bauman, a cultura humana está longe de ser a arte da adaptação; ela é vista como um movimento que pode quebrar as limitações da ordem vigente e revela a criatividade humana, isto é, a cultura liberta e abre margens para uma multiplicidade de realidades no despertar de vontades e desejos anteriormente proibidos. “A cultura, portanto, é o inimigo natural da alienação. Ela questiona constantemente a sabedoria, a serenidade e a autoridade que o real atribui a si mesmo” (BAUMAN, 2012, p. 301). Sendo assim, na proposição de Bauman, a cultura é especificamente humana, no sentido que só o homem, como espécie, é capaz de desafiar sua realidade e produzir novos significados para sua vida. Seja no plano individual, ou no coletivo, somente o homem pode conquistar a liberdade para criar (PONTES, 2014, p. 428).

O século XXI avança por meio de uma substituição acelerada de antigas estruturas e pela adoção de novos paradigmas, agora marcados pelo signo da efemeridade, mas que,

invariavelmente, encerrariam grandes possibilidades de conflitos. Nesse sentido, ainda que a modernidade seja um terreno fértil para novas visualidades culturais, não se pode perder de vista que toda nova prática, além de ser potencialmente transitória, poderá vir acompanhada de tensões, que também deverão ser compreendidas e administradas. Para Honorato (2013), a cultura pode adquirir diversos sentidos que se relacionam desde a organização da identidade social, passando por formas de controle e dominação, o que impõe constantes negociações entre os sujeitos em um contexto de resistência e transformação social. Em outras palavras, a diversidade nunca será um território da harmonia, mas sim um espectro de diferenças que devem encontrar um denominador comum para coexistirem, sem que um sistema de signos anule o outro.

Quando se procura estabelecer uma conexão entre cultura e diversidade, Barros, Dupin e Kauark (2017) expõem que tal compreensão passa pela consciência de que se, de um lado, a cultura é constituinte da condição humana, por outro, as diferenças são constituidoras do fenômeno cultural. Partindo dessa premissa, as diferenças são os elementos que enriquecem a experiência cultural e a diversidade são as interações interculturais que, segundo os autores, configuram-se desafios a ser construídos. Em outros termos, quando se faz referência à diversidade, estará em pauta a relação entre culturas. Se forem esmiuçadas as diferenças dentro de cada uma dessas culturas, o termo utilizado será *heterogeneidade*.

Na sociedade contemporânea, a afirmação de um espaço cultural como território propício à circulação da diversidade só se dá quando a liberdade de expressão é assegurada aos cidadãos. E a proteção a essa liberdade de pensamento e à livre participação na vida da comunidade, dela decorrente, remonta historicamente à Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948, a qual, em seus artigos 19 e 27, 1, assim dispõe:

Artigo 19

Todo ser humano tem direito à liberdade de opinião e de expressão, o que implica o direito de não ser inquietado pelas suas opiniões e o de procurar, receber e difundir, sem consideração de fronteiras, informações e ideias por qualquer meio de expressão.

Artigo 27

1. Todo ser humano tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam.

A diversidade e a heterogeneidade cultural são temas caros ao direito internacional, no qual se destaca o papel desempenhado pela Unesco (Organização das Nações Unidas

para a Educação, a Ciência e a Cultural) na promoção da diversidade como instrumento favorável à democracia, à tolerância, à justiça social e ao respeito às diferentes culturas. Nesse contexto, a Declaração Universal da Diversidade Cultural, firmada em 2001, reconhece ser a diversidade cultural tão importante para a humanidade como a própria diversidade biológica o é para a natureza.

Posteriormente, em 2005, a Unesco promove em Paris a Convenção sobre a Promoção e Proteção da Diversidade das Expressões Culturais, a qual reconhece que as atividades, os bens e os serviços culturais carregam não só uma natureza simbólica, mas também um forte potencial econômico. A convenção de 2005, ratificada pelo Brasil por meio do Decreto Legislativo n. 485/2006, afirmou que a diversidade cultural é uma característica essencial da humanidade, devendo ser vista como um patrimônio a ser valorizado e cultivado em benefício de todos. Entendeu-se que a diversidade, quando fruto de um ambiente de democracia, tolerância, justiça social e mútuo respeito entre os povos e culturas, é indispensável para a paz e para a segurança no plano local, nacional e internacional. É pela diversidade, segundo a convenção, que se realizaria a plenitude dos direitos humanos e das liberdades fundamentais proclamados na Declaração Universal dos Direitos do Homem. Parte-se do pressuposto de que a cultura assume formas diversas no tempo e no espaço e que a diversidade que disso surge se manifesta na originalidade e na pluralidade das identidades e de expressões culturais que formam a humanidade. A proteção e a promoção da diversidade, nesse contexto, foram elencadas como o primeiro objetivo da Convenção, conforme disposto no seu art. 1, *a*). Para fins da referida convenção, também ficou estabelecido, em seu art. 4, que:

“Diversidade cultural” refere-se à multiplicidade de formas pelas quais as culturas dos grupos e sociedades encontram sua expressão. Tais expressões são transmitidas entre e dentro dos grupos e sociedades. A diversidade cultural se manifesta não apenas nas variadas formas pelas quais se expressa, se enriquece e se transmite o patrimônio cultural da humanidade mediante a variedade das expressões culturais, mas também através dos diversos modos de criação, produção, difusão, distribuição e fruição das expressões culturais, quaisquer que sejam os meios e tecnologias empregados.

A Convenção sobre a Promoção e Proteção da Diversidade das Expressões Culturais tem, portanto, como objetivo principal, criar um ambiente conducente à afirmação e à renovação da diversidade de expressões culturais de modo a beneficiar todas as sociedades, relacionando cultura, desenvolvimento e diálogo, em uma plataforma de cooperação internacional.

No Brasil, o art. 215, §1º, da Constituição Federal de 1988 foi expresso em prever que a cultura é um direito fundamental, sendo o pluralismo um dos seus princípios. A lei máxima do país garante que todas as manifestações culturais brasileiras tenham a mesma hierarquia e dignidade, devendo gozar do mesmo grau de respeitabilidade. Dispõe o referido artigo constitucional que o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, apoiando e incentivando a valorização e a difusão das manifestações culturais. O art. 216 da Constituição, por sua vez, expressa que constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Esse artigo chancela, em definitivo, a possibilidade de se considerar a diversidade sexual, foco do presente trabalho, na formação da sociedade brasileira.

O direito à cultura, a garantia de acesso às fontes da cultura nacional e os incentivos à difusão das manifestações culturais são previsões constitucionais que dependem de uma ação positiva do estado, de uma política cultural oficial que garanta ao maior número de pessoas possível esses benefícios. Do ponto de vista formal, portanto, a lei máxima do país é atenta para o fato de que não se garante a diversidade cultural sem o olhar zeloso do Estado e o posicionamento afirmativo da Administração em prol da representatividade de todos os grupos que formam a sociedade brasileira. O art. 216 da Constituição prevê que todo grupo formador da sociedade brasileira é portador de uma identidade e de uma memória, que devem ser igualmente preservadas, por serem elas o fundamento do patrimônio cultural brasileiro, seja ele relacionado a bens materiais ou imateriais. Assim, todo cidadão é, independentemente de sua raça, cor, credo, gênero ou orientação sexual, um potencial criador de cultura e garantidor da memória nacional, merecendo os seus modos de *criar*, *fazer* e de *viver* a mais ampla proteção (art. 216. II).

Esse papel decisivo do Estado de garantidor da cultura encontra como ponto de apoio o chamado Plano Nacional de Cultura, objeto de previsão do artigo 215, §3º. A Constituição diz que esse planejamento terá duração plurianual e visará ao desenvolvimento cultural do país e à integração das ações do poder público que conduzem à defesa e à valorização do patrimônio cultural brasileiro, à produção, promoção e difusão de bens culturais, à formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões e à democratização do acesso aos bens de cultura. Embora, à primeira

vista, a matéria seja resguardada de forma bem ampla, quando trata especificamente da questão da diversidade, o § 3º do art. 215 da Constituição se limita a mencionar apenas a diversidade étnica e regional.

Ainda que o texto constitucional não vá muito além no conceito de diversidade, ao se reconhecer a necessidade de um planejamento mais racional das ações de cultura, por meio de uma legislação reguladora própria, abre-se espaço, em tese, para que se trate dessa questão de forma mais democrática, ampliando-se a ideia da diversidade para além do conceito étnico e regional a que alude o texto constitucional.

O Plano Nacional de Cultura é, com efeito, um conjunto de princípios, objetivos, diretrizes, estratégias, ações e metas que orientam o poder público na formulação de políticas culturais, encontrando-se atualmente regulado pela Lei 12.343/2010, elaborada após a realização de fóruns, seminários e consultas públicas com a sociedade civil e que contou com a supervisão do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC). O CNPC é um órgão colegiado que compõe o Sistema Nacional de Cultura, integrando a estrutura básica do Ministério da Cultura, como previsto no art. 216-A, §2º, II, da Constituição. Sua finalidade é a proposição de políticas públicas que articulem diferentes níveis de governo e a sociedade civil organizada no fomento das atividades culturais, encontrando-se regulamentado pelo Decreto 5.520/2005.

O art. 1º, II, da Lei 12.343/2010 elenca a “diversidade cultural”, de forma mais abrangente, como um dos princípios do Plano Nacional de Cultura, ao lado da liberdade de expressão, criação e fruição e do respeito aos direitos humanos. Ainda como norteadores do Plano, aparecem o direito universal à arte, à cultura, à informação, à comunicação e à crítica cultural, bem como o direito à memória e às tradições. Aparece também nesse rol de princípios a ideia de que a cultura deva ser valorizada como vetor do desenvolvimento sustentável, democratizando-se as políticas culturais em suas instâncias de formulação. No tocante à responsabilidade pela implementação dessas práticas, a lei a atribui não somente aos agentes públicos, mas também ao setor privado, os quais podem agir em regime de colaboração, ampliando, assim, os garantidores das ações culturais.

A diversidade aparece não só como princípio regente do Plano Nacional de Cultura, mas também como um dos objetivos, como previsto no art. 2º, I, que também é generalista ao dizer que o planejamento deverá reconhecer e valorizar a diversidade cultural, étnica e regional brasileira. Em nenhum momento o texto legal faz menção à diversidade de gênero

expressamente como um de seus princípios orientadores, delegando tal tarefa ao seu “Anexo”, que apenas em três momentos sinaliza uma abertura para a questão de forma mais pontual. No primeiro momento, no Capítulo 1 do Plano Nacional de Cultura, quando se trata da institucionalização das políticas culturais, atribui-se como competência do Estado o combate à discriminação ou ao preconceito nos seguintes termos:

PROTEGER E PROMOVER A DIVERSIDADE CULTURAL, reconhecendo a complexidade e abrangência das atividades e valores culturais em todos os territórios, ambientes e contextos populacionais, buscando dissolver a hierarquização entre alta e baixa cultura, cultura erudita, popular ou de massa, primitiva e civilizada, e demais discriminações ou preconceitos.

Note-se que as palavras *discriminação* e *preconceito* aparecem no texto legal precedidas do termo *demais*, o que atesta a relutância do legislador em adentrar especificamente na questão do gênero. O segundo momento em que aparece uma abertura para a discussão da diversidade de gênero é quando a lei trata das estratégias e das ações que deverão ser observadas nas políticas culturais, as quais devem, *in verbis*:

1.10.12 Promover políticas, programas e ações voltados às mulheres, relações de gênero e LGBT, com fomento e gestão transversais e compartilhados.

O terceiro e último ponto em que há referência à diversidade aparece quando se trata das estratégias e ações a serem adotadas, momento em que se faz alusão, pela primeira e única vez, à questão da orientação sexual. Note-se, contudo, que a diversidade de gênero propriamente dita não foi expressamente contemplada, o que representa uma lacuna na abordagem do tema, que pode ser reparada nos próximos planejamentos educacionais:

2.1 Realizar programas de reconhecimento, preservação, fomento e difusão do patrimônio e da expressão cultural dos e para os grupos que compõem a sociedade brasileira, especialmente aqueles sujeitos à discriminação e marginalização: os indígenas, os afro-brasileiros, os quilombolas, outros povos e comunidades tradicionais e moradores de zonas rurais e áreas urbanas periféricas ou degradadas; aqueles que se encontram ameaçados devido a processos migratórios, modificações do ecossistema, transformações na dinâmica social, territorial, econômica, comunicacional e tecnológica; e aqueles discriminados por questões étnicas, etárias, religiosas, de gênero, orientação sexual, deficiência física ou intelectual e pessoas em sofrimento mental.

Com relação à questão do gênero, nada mais há no texto legal. O Plano Nacional de Cultura, porém, é atento para o fato de que a diversidade, em sentido amplo, é fonte de inúmeras tensões, ante a dificuldade ainda existente de se interpretarem as diferentes formas de se expressar uma identidade. Nesse sentido, o Capítulo II da Lei 12.343/2010:

CAPÍTULO II – DA DIVERSIDADE RECONHECER E VALORIZAR A DIVERSIDADE PROTEGER E PROMOVER AS ARTES E EXPRESSÕES CULTURAIS

A formação sociocultural do Brasil é marcada por encontros étnicos, sincretismos e mestiçagens. É dominante, na experiência histórica, a negociação entre suas diversas formações humanas e matrizes culturais no jogo entre identidade e alteridade, resultando no reconhecimento progressivo dos valores simbólicos presentes em nosso território. Não se pode ignorar, no entanto, as tensões, dominações e discriminações que permearam e permeiam a trajetória do País, registradas inclusive nas diferentes interpretações desses fenômenos e nos termos adotados para expressar as identidades.

A diversidade cultural no Brasil se atualiza – de maneira criativa e ininterrupta – por meio da expressão de seus artistas e de suas múltiplas identidades, a partir da preservação de sua memória, da reflexão e da crítica. As políticas públicas de cultura devem adotar medidas, programas e ações para reconhecer, valorizar, proteger e promover essa diversidade.

A aprovação do Plano Nacional de Cultura, por meio de lei, situa a cultura na agenda dos entes federativos (União, Estados e Municípios) e, para surtir os efeitos pretendidos, demanda a cooperação entre eles para a realização de suas metas. Uma das formas encontradas para se garantir a efetividade das políticas culturais passa pela adesão dos estados e dos municípios ao chamado Sistema Nacional de Cultura (SNC), também previsto pela Constituição, no seu art. 216-A. Esse sistema é um processo de gestão e promoção das políticas públicas de cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa. É, na realidade, a ponte entre o Plano Nacional de Cultura, os estados, as cidades e o governo federal.

Nos termos do art. 216-A, §1º, I, a diversidade é o primeiro dos princípios orientadores do Sistema Nacional de Cultura. Mais uma vez, o texto constitucional se constrói de forma genérica, sendo utilizado o termo “diversidade das expressões culturais.” Não se pode perder de vista que a dificuldade de enfrentamento da questão da diversidade de gênero, por parte do legislador constitucional, não se limita aos dispositivos atrelados à cultura. Consoante o art. 3º, a República Federativa do Brasil tem por objetivos fundamentais, dentre outros, promover o bem estar de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor e, de forma mais abrangente, “quaisquer outras formas de discriminação”.

Art. 3º Constituem objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil:

I - construir uma sociedade livre, justa e solidária;

II - garantir o desenvolvimento nacional;

III - erradicar a pobreza e a marginalização e reduzir as desigualdades sociais e regionais;

IV - promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação.

A referência ao preconceito também aparece no preâmbulo da Constituição, que constitui a sua parte introdutória, o modo como ela se apresenta, antes de adentrar na parte regulatória propriamente dita. O preâmbulo é considerado pelo Supremo Tribunal Federal mais como uma diretriz política do que jurídica, refletindo a ideologia do constituinte, sem força normativa vinculante. Seja como for, ele é expresso em consignar que o preconceito é um entrave à construção de uma sociedade pluralista e fraterna, não podendo ser desconsiderado pelo intérprete da Constituição:

Nós, representantes do povo brasileiro, reunidos em Assembleia Nacional Constituinte, para instituir um Estado Democrático, destinado a assegurar o exercício dos direitos sociais e individuais, a liberdade, a segurança, o bem-estar, o desenvolvimento, a igualdade e a justiça como valores supremos de uma sociedade fraterna, pluralista e sem preconceitos, fundada na harmonia social e comprometida, na ordem interna e internacional, com a solução pacífica das controvérsias, promulgamos, sob a proteção de Deus, a seguinte Constituição da República Federativa do Brasil.

Não tendo a diversidade de gênero sido contemplada expressamente pela Constituição de 1988, seus representantes buscaram se valer do caminho mais tortuoso de se verem incluídos na generalidade do termo “*outras formas de discriminação*”. Outra seria a situação se a norma fosse expressamente referente à diversidade de gênero, o que atestaria a abertura da sociedade para lidar com o tema, agilizando a adoção de medidas protetoras desses grupos historicamente discriminados.

As lacunas da Constituição de 1988 no trato da diversidade de gênero e das questões dela decorrentes são mais perceptíveis quando ela se propôs a discutir, por exemplo, questões mais fundamentais, tal como ao definir qual tipo de família seria merecedora de tutela. De acordo com a redação do art. 226, § 3º, a família é considerada a base da sociedade, sendo reconhecida, para efeito da proteção do Estado, a união de um *homem* com uma *mulher*.

Somente vinte e três anos após a promulgação da Constituição é que o Supremo Tribunal Federal, órgão responsável por protegê-la, sinalizou a necessidade de se reconhecer o texto frio da norma como meramente exemplificativo, equiparando as relações homoafetivas às relações heteroafetivas, no que se refere à união estável. Quando do julgamento da Ação Direta de Inconstitucionalidade ADI 4277-7, em 2011, passou-se a garantir a proteção constitucional também às famílias formadas por pessoas com orientações sexuais distintas da heterossexualidade tida, *a priori*, como padrão.

Constata-se com isso que foram necessárias mais de duas décadas para se reconhecer que orientações sexuais distintas também poderiam constituir um núcleo familiar. Não se pode perder de vista que essa interpretação não mudou o texto da Constituição, que segue inalterado, com a menção de que a unidade familiar se constitui pela união de um homem com uma mulher. O que protege o núcleo familiar formado por dois homossexuais, por exemplo, não é nenhum texto legal expresso, mas sim um entendimento da corte máxima do país, que necessariamente vinculará as decisões de instâncias inferiores. O poder Legislativo ainda não se dispôs a enfrentar o tema com a objetividade necessária e, sempre que ele vem à baila, é afastado por setores conservadores e religiosos, que postergam essa tarefa para as gerações futuras. A curto prazo, não se vislumbra a possibilidade de a diversidade de gênero ser tratada expressamente pela legislação, devendo ela seguir protegida apenas pelo caminho transversal, via poder Judiciário, recorrentemente mais progressista que o Legislativo. A corroborar esse entendimento, ressalta-se que, ao tempo em que se elaborava a presente pesquisa, o Supremo Tribunal Federal, no dia 13 de junho de 2019, por maioria, reconheceu a demora do Congresso em legislar sobre a homofobia e a transfobia, enquadrando-as no art. 20 da Lei 7.716/89, que criminaliza o racismo. Assim, até que o Congresso aprove uma lei específica, as condutas homofóbicas e transfóbicas podem ser punidas com penas de reclusão de um a cinco anos, acrescidas de multa.

A ausência de referência expressa à diversidade de gênero na Constituição não significa, contudo, que ela permita a ponderação do princípio da igualdade, o qual se encontra elevado à categoria de direito fundamental, constituindo uma norma de eficácia plena, ou seja, pode ser imediatamente aplicada, independentemente de regulamentação. A igualdade é o pilar da democracia, sendo a Constituição de 1988 inovadora ao reforçar esse princípio com a cláusula ampliadora “*sem distinção de qualquer natureza*”. Nesse sentido, o art. 5º da Carta Magna:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes.

Considerando que os dois equipamentos culturais aqui estudados são diretamente vinculados ao governo dos seus respectivos estados (Minas Gerais e São Paulo), a questão

da diversidade também deve ser vista sob o ponto de vista das constituições estaduais de cada um deles.

No que diz respeito à Constituição do Estado de Minas Gerais, promulgada em 1989, a palavra diversidade só aparece no art. 214, §1º, V, e diz respeito à *fauna, à flora e à multiplicidade de espécies e ecossistemas que se deve proteger*. Para a Constituição do Estado de São Paulo, também promulgada em 1989, diversidade só aparece nos artigos 153, §1º, e 198, I, os quais, respectivamente, dizem respeito à região metropolitana de São Paulo e à necessidade de preservação de ecossistemas.

Ainda que silente a sua Constituição sobre a diversidade cultural, o Plano Estadual de Cultura do Estado de Minas Gerais, atualmente a Lei 22.627/2017, de duração decenal, eleva a promoção da diversidade cultural a um de seus princípios regentes, além de dar a ela grande destaque em outros dispositivos. A Constituição do Estado de São Paulo, por sua vez, não prevê a criação de um Plano Estadual de Cultura, nos moldes do modelo mineiro, mas sim de um Plano Estadual de Educação, também de duração de 10 anos, atualmente regulado pela Lei 16.279/2016 e que, a rigor, direciona-se à regulação da atividade escolar e não à de políticas culturais. Nele, a ênfase é dada à diversidade étnico-racial e não à diversidade cultural como um todo.

Todo esse percurso por normas legais atinentes à diversidade e à igualdade visa consignar que esses direitos já estão regulamentados, em níveis nacional e internacional, sendo incabível, portanto, falar em ausência de instrumentos formais, ainda que genéricos, protetores de qualquer tipo de manifestação cultural ou de qualquer cidadão, independentemente de sua orientação sexual. Os gestores e administradores de museus e espaços culturais como os aqui estudados, na condição de administradores públicos, não podem desconsiderar a diversidade e a igualdade como seus vetores de atuação. No entanto, sabe-se que a letra da lei, por si só, não basta para que esses direitos sejam reconhecidos na prática. Especificamente no tocante à diversidade de gênero, se ela ainda encontra obstáculos para ser detentora de direitos mais básicos, tais como o direito à constituição de uma família, outra não é a sua situação quando ela tenta ser protagonista das políticas culturais de forma mais atuante. Essa realidade demanda um permanente estado de vigilância por parte da sociedade, uma vez que não basta que um direito seja reconhecido e declarado, sem a contrapartida de sua garantia para quando ele for desrespeitado.

A amplitude das fontes de produção cultural demanda uma atenção especial na regulação das relações jurídicas delas decorrentes, traduzidas por direitos e obrigações atribuíveis tanto ao poder público, quanto aos cidadãos. Não se garante a cultura, como visto, sem a interferência oficial, a qual se materializa por meio de ações de fomento e de regulamentação de sua dinâmica, como também pela promoção direta de práticas que atestem o compromisso com esse valor. Nesse compasso, essa ação direta do Estado se faz presente quando se criam oportunidades culturais, como, por exemplo, quando se constroem espaços de conhecimento e se incentivam práticas de mediação atentas à diversidade.

1.2 Diversidade cultural e diversidade de gênero: a mediação e a problemática abordagem de questões de ordem sexual

Para iniciar o mapeamento da inserção de uma pluralidade de sistemas simbólicos, que expressam identidades próprias de um grupo, em espaços com especificidades tão diversas como o Memorial Minas Gerais Vale, em Belo Horizonte, e o Museu da Diversidade Sexual, em São Paulo, focos da pesquisa, é preciso entender o conceito de diversidade cultural e a multiplicidade de contextos que ele encerra. Em uma breve síntese, a diversidade cultural poderia ser entendida como as formas múltiplas e variadas com as quais os grupos se identificam, se relacionam e se comunicam. Porém, muito mais que a mera variedade de culturas, a diversidade deve ser entendida como uma condição para a compreensão da condição humana: quanto maior a multiplicidade de contextos a que uma sociedade é exposta, maior é a capacidade de entendimento de seus integrantes a respeito de si mesmos e de seus pares. Oportunas as lições de Barros e Angelis:

Por diversidade cultural, compreendemos os processos decorrentes das diferentes línguas e linguagens, hábitos culturais, vestuários, religiões etc., mas também as diferentes formas como sociedades, grupos sociais e indivíduos se organizam e interagem, entre si e com o ambiente. Diversidade cultural, portanto, refere-se tanto aos processos de construção de nossas diferenças quanto aos processos de interação que estabelece entre tais diferenças (2017, p. 5).

Pelo senso comum, a diversidade se definiria de maneira simplificada como o somatório de diferenças, o que, por si só, não atende aos desafios de uma sociedade cada vez mais plural. Para além do entendimento de diversidade como o arcabouço de todos aqueles componentes sociais, faz-se necessária a análise da diversidade pelo seu viés político, entendendo-a como condição *sine qua non* para a construção de uma sociedade

mais equitativa e plural. A diversidade convida ao diálogo, à construção e ao respeito. Só se pensa em sociedade democrática se se respeita a diversidade, corrigindo-se erros históricos de exclusão de determinados grupos. A tão almejada diversidade, quando efetiva e harmonicamente presente, é, por assim dizer, um dos maiores feitos da humanidade.

O compromisso com as singularidades leva à descoberta das universalidades. A luta pelo reconhecimento na diferença não é para isolar, mas para reconhecer algo que transcende: a dimensão universal, tão importante para a paz social. A diversidade cultural traz, portanto, em si, um potencial de desenvolvimento social, mas não pode ser discutida com base em argumentos românticos e idealistas, que acabam por afastar uma compreensão mais crítica da realidade. Diversidade implica, incontornavelmente, conflitos de interesses, obstáculos para o convívio pacífico ideal de multiplicidades de entendimentos. A partir da consciência dos aspectos políticos envolvidos na “administração” dessas diferenças, que tanto se fortalecem mutuamente quanto se destroem, é que se pode tentar neutralizar as tensões que sempre surgem dessa realidade. A respeito da importância de se buscar a equidade nas tensões advindas do convívio com as diferenças, ainda as lições de Barros:

A diversidade cultural encerra um conjunto de tensões e não pode ser pensada como um mosaico harmônico de diferenças. Os modos de dominação econômica e política e o reforço de estereótipos culturais limitam esse processo, já que ressaltar as diferenças pode se constituir também em uma tática de se atenuar a intolerância e o preconceito. Para que o diálogo aconteça, é fundamental que haja relações de equidade entre os diferentes, de modo a permitir interações e trocas. Primordial também que uma ação comunicativa, capaz de refazer de modo democrático e aberto às disputas de sentidos e às dinâmicas de resignificação, seja desencadeada. Percebe-se assim, que o diálogo intercultural nunca está dado, mas em constante construção (2017, p. 15).

A tensão no convívio entre “diferentes” vem ganhado força na sociedade brasileira na última década. Conquanto se acreditava, na primeira década do século XXI, que o caminho para uma maior aceitação de posturas libertárias fosse sem volta, atualmente, assiste-se no Brasil a um recrudescimento de um discurso conservador, que coloca em xeque a abertura para a discussão da diversidade. Quando essa diversidade diz respeito a gênero, o debate esbarra em limitações de ordem política e religiosa, que acabam por enfraquecer os avanços outrora duramente conquistados em prol da visibilidade de setores tradicionalmente estigmatizados. Ainda assim, há no Brasil um incremento significativo no foco da museologia contemporânea com relação à comunidade que se identifica sob a sigla

LGBTQIA+, da qual posteriormente se tratará neste trabalho. No tocante à maior presença desse segmento nos museus brasileiros, os ensinamentos de Baptista e Boita:

Nesse cenário favorável à “diversidade museal”, a museologia no Brasil tem experimentado “o alargamento do espectro de vozes institucionais, a flexibilização das narrativas museográficas de grandes sínteses nacionais ou regionais, a experimentação de novos modelos museológicos e museográficos, a disseminação de museus e casas de memória por todo o país” (CHAGAS, 2013). De fato, museologias com outras perspectivas estão a brotar, conforme a possibilidade de apropriação dos grupos que pertencem a identidades escamoteadas nas leituras clássicas da memória nacional. Este é o caso da movimentação LGBT surgida nos últimos anos no Brasil. Dotada de uma linguagem própria, nascida diretamente das pautas do movimento LGBT, tem o combate à homofobia como tema central, bem como organizada, mantida e multiplicada majoritariamente pelos próprios LGBT’s, uma museologia abre espaço em cenários onde, corriqueiramente, não é considerada bem-vinda (2014, p. 181).

Apesar das conquistas obtidas nesse campo, os progressos se inserem em um cenário de invisibilidades, no qual ainda há pouca predisposição para o debate. Mesmo que se registrem significativas iniciativas, a maioria dos museus e centros culturais continua estagnada em suas ações quando o assunto é diversidade de gênero/sexual.

A força dos freios impostos por segmentos políticos e religiosos não pode ser desconsiderada na intimidação da aceitação dos grupos que firmam a sua identidade no rompimento com os padrões heteronormativos predominantes. O assunto é pouco abordado, o que é resultado de um desconforto que advém quando se adentra na discussão da sexualidade e de outras questões a ela correlatas. No tocante a essa de se promover uma efetiva política pró-diversidade de gênero no Brasil, Baptista e Boita ponderam que:

Das musas gregas – na verdade, dos musos travestidos no teatro antigo (ULLMANN, 2007), - acompanhamos a transição constante dos museus. Hoje pretendem ser inclusivos, combater discriminações, defender o direito à memória. No contexto latino-americano e no Brasil, que mais mata LGBT no mundo, essa nova performance dos museus é emergencial. Contudo, o direito à memória se tornou um grande chavão na museologia ao menos no que se refere aos LGBT. No Brasil, a ideia de um museu trans ou LGBT demora a pegar: seja pela força da homo, lesbo e transfobia que domina as políticas culturais, seja pelo lugar do museu no Brasil, intencionalmente excludente, que teima em coquetéis e escandalosos banquetes do mais do mesmo, ao invés de se democratizar (2014, p. 176).

Ao preconceito, agrega-se a falta de conhecimento. Um número significativo de pessoas ainda não sabe diferenciar o *sexo*, dado biológico, do *gênero*, conjunto de características socialmente relacionadas à dualidade masculino/feminino. O conceito de sexo se relaciona às características genéticas atribuídas à ideia de *macho* e *fêmea*, definida

primordialmente pela genitália que o indivíduo apresenta ao nascer. Enquanto o sexo pode ser cientificamente determinado, pela análise cromossômica do sujeito, o gênero é entendido como uma construção cultural e social, feita a partir da adoção de signos, emblemas, sinais e traços indicativos do que é ser homem e o que é ser mulher. Essa diferenciação, que voltará a ser abordada neste trabalho, é fundamental para se entenderem as questões que envolvem comportamentos e características masculinas e femininas, sem as limitações de uma análise reducionista, tão comum na contemporaneidade. Nesse ambiente de desinformação e discriminação, instituições culturais podem e devem trabalhar para combater o preconceito pelo viés do conhecimento. O esclarecimento dessas questões, para além de educar, dá maior visibilidade à necessidade de se discutir a convivência com as múltiplas vertentes da sexualidade. A abordagem do assunto deve ser, no entanto, cautelosa, sob pena de se cair em uma fetichização gratuita dessa pauta. Nesse compasso, não se pode associar a ideia de diversidade ao mero conceito de tolerância, sem se trabalhar a ideia de respeito pelo indivíduo. A tolerância é apenas um dos corolários da diversidade. Saliente-se, por oportuno, que o conceito de tolerância é semanticamente diverso do de respeito². Enquanto a tolerância pode ser usada com forte carga moral e religiosa, podendo transmitir a ideia de que se trata de um ato de indulgência e condescendência, o respeito é um termo mais amplo, que envolve outros valores, como apreço e consideração. Assim, a tolerância por si só não basta, devendo coexistir como o respeito para que se garantam o pluralismo e a equidade. Pode-se afirmar, com isso, que mais potente será um espaço cultural quanto maior for o comprometimento de suas políticas de mediação com relação àqueles que fogem da sexualidade convencional, tida por muitos como a única aceitável.

A palavra latina que dá origem ao termo mediação, *mediare*, não tem sentido único, podendo ser usada não só para definir a ação de *intermediação*, mas também o ato de *estar no meio*, de *dividir em duas partes iguais*, de *estabelecer a equidistância entre corpos*. Múltiplos também são os significados e funções atribuíveis a esse campo de atuação e pesquisa, os quais são por vezes divergentes, implicando zonas de conflito na sua compreensão, a qual nunca é consensual.

² O Dicionário Houaiss define a tolerância como o ato de indulgência, de condescendência. Também como a tendência a admitir, nos outros, maneiras de pensar, de agir e de sentir diferentes ou mesmo diametralmente opostas às nossas. O *respeito*, por sua vez, é definido como o sentimento que leva alguém a tratar outrem ou alguma coisa com grande atenção, profunda deferência; consideração e reverência.

Por *mediação cultural*, entende-se a ação humana voltada para a conexão entre o espaço cultural e o seu público; o processo levado a efeito por educadores, que retiram de um conteúdo expositivo uma finalidade educacional. Esses profissionais podem receber denominações diversas a depender da linha pedagógica da instituição em que trabalham, sendo comumente designados como *guia, moderador, educador, apresentador, facilitador, explicador, informador, monitor, animador e demonstrador*. A despeito das diferentes titulações, o mediador é o operador que faz uso de estratégias para articular a relação entre sujeitos em situação de interação, reduzindo a distância entre o público e o objeto expositivo, tornando esse contato inteligível e possível.

A partir do final dos anos 1990, a formação desses profissionais vem se sofisticando e as instituições passam a ser desafiadas por novas formas de se relacionar com um público externo cada vez mais diverso, que também é produtor de cultura, em uma perspectiva cada vez mais alternativa. Isso contribui para a configuração de uma mediação transdisciplinar, para a qual contribuem professores, pedagogos, historiadores, artistas plásticos, psicólogos, arquitetos, dentre outras qualificações. A respeito dessas novas configurações e da necessidade de se perceber a mediação como um território inclusivo e colaborativo entre muitas disciplinas, saberes e percursos, as lições de Honorato:

Desde então, como se mais atenta às suas próprias contradições, isto é, ao perigo de reiterar distâncias socioculturais, no mesmo passo em que busca superá-las, a mediação (eis no que ela se propõe diferente da monitoria) quer propiciar o diálogo, a troca, a participação, entre tantas formas de se engajar o público – as inúmeras figuras do encontro, nem sempre abertas ao heterogêneo. Assim, não é mais suficiente adquirir informações sobre as obras, os artistas, a exposição; tampouco estratégias para melhor transmiti-las. Para o desempenho de suas funções atuais, outras competências, quem sabe outros saberes, reputados como reflexivos, críticos e criativos, devem ser desenvolvidos (2013, p. 1050).

Não se perde de vista que a mediação pode ultrapassar as meras práticas que proporcionam a interação entre o público e a arte, pois ela sempre poderá assumir uma dimensão política e conceitual. No âmbito da cultura, essa produção de sentido compartilhada acaba por fortalecer o princípio da igualdade, pois, segundo Santos (1987), a cultura é um território bem atual das lutas sociais por um destino melhor, uma realidade que precisa ser apropriada em favor do progresso social e da liberdade.

A redução da distância entre os sujeitos e os objetos de sentido é um pressuposto à viabilização da vida coletiva e se dá a partir de uma abertura em prol da multiplicidade de pensamento de seus integrantes. Nesse compasso, a mediação não pode ser vista como

apenas uma “ponte” entre a instituição e o seu público, pois o seu foco principal deve ser a promoção de uma interação de *qualidade* entre ambos. Esse desafio se viabiliza pela possibilidade de a prática de mediação se constituir uma experiência transfronteiriça, uma vez que lhe é dado se manifestar de forma transdisciplinar com diferentes campos e áreas da experiência humana.

No dia 8 de agosto de 2008, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, realizou-se um debate sobre a experiência educativa na Documenta de Kassel 2007, no qual foi ouvida a professora alemã Carmen Mörsch, pesquisadora do *Institute of Art Education at the University of Arts*, na cidade suíça de Zurique. Mörsch tem como foco de estudo questões relacionadas a mediação, práticas colaborativas e perspectivas pós-coloniais e *queer* em arte-educação. Na ocasião, ela enumerou quatro funções que a mediação educacional pode assumir nas instituições culturais, as quais foram resumidas por Honorato:

Função afirmativa	A mais difundida no museu; instrumento do museu para sua auto-afirmação como máquina da verdade, narradora de grandes histórias; expressa na visitas guiadas tradicionais, em que apenas se apresenta o texto curatorial aos visitantes; postura de que o público do museu é a clientela reservada dos profissionais ou especialistas.
Função reprodutiva	Preocupada com a formação do público de amanhã, com a manutenção do museu, por exemplo, daqui a vinte anos, diante da diminuição de seu público tradicional e tendo que concorrer com as sempre novas ofertas de lazer.
Função desconstrutiva	Aumentando a temperatura, questiona o museu em si – o que ocorre de vez em quando em muitas instituições; influenciada pela Nova Museologia anglo-saxã, pelas teorias feministas a partir da década de 1960 e pelos estudos pós-coloniais, questiona o museu em suas funções, por exemplo, a de selecionar, para lembrar as histórias que são caladas pelas histórias contadas; questiona os ritos civilizatórios que ele processa; empreendida também por artistas, em suas intervenções com ou para o público, como um comentário crítico do que ocorre.
Função transformativa	Mais difícil de ser efetivada; por um lado, perspectiva, compartilhada pela instituição, de que o trabalho da mediação mude e melhore a vida das pessoas, as condições sociais, e combata a desigualdade; por outro, tentativa de redefinir ou ampliar as funções do museu.

Quadro 1: Status e funções da mediação educacional da arte

Essas quatro funções não poderiam ser entendidas de forma cronológica e nem devem ser classificadas como boas ou ruins. Devem servir, por outro lado, para promover uma abordagem crítica e reflexiva não só do papel do mediador, mas também do visitante, os quais devem aprender a questionar os conceitos curatoriais, assumindo posições. Nesse

compasso, Honorato (2013) ainda ressalta que o trabalho da mediação educacional não pode prescindir de uma reciprocidade entre o artista e o público:

Nesse sentido, a arte que pode ser realizada por todos não é um conteúdo palatável, uma aspiração à classe média pelos excluídos, ou o lugar onde as diferenças se dão as mãos, mas a capacidade, ainda que vacilante, de cada um buscar e assumir a condução de seu próprio destino no mundo, relacionando-se com os demais; é a tomada de consciência em um fazer (que é também sentir, pensar e dizer) da capacidade crítica e criadora de cada um, em vista de um sentido público da existência individual (HONORATO, 2013, s/p.).

A mediação praticada pelos equipamentos culturais também deve ter consciência de sua inserção em uma nova ordem, que redefine o papel político e social dessas instituições e que está diretamente associada ao fenômeno da globalização. Se se globaliza, diversifica-se. A redução das fronteiras e a facilidade de comunicação entre os diversos grupos sociais, aproximados pelas benesses da tecnologia, automaticamente trazem mais visibilidade à heterogeneidade das práticas culturais. No entanto, a contemporaneidade ensinou que, enquanto se achava que o mundo tornar-se-ia o universo das hegemonias, a diversidade cultural impôs toda a sua força, obrigando a sociedade a repensar os modos de administrá-la, pois as aproximações vieram também acompanhadas de conflitos, causados justamente pela interseção de determinadas diferenças.

Os estudos referentes às práticas de mediação sobre as interações entre gêneros que vão além da perspectiva dualista masculino/feminino ainda caminham a passos lentos, sendo poucas as publicações em língua portuguesa que tratam do papel dos educadores, mediadores e autores de projetos educativos de museus e espaços culturais, com foco na diversidade sexual. A força do movimento feminista na década de 1960 impulsionou os estudos sobre o feminino, mas, a partir de 1990, as questões sobre o gênero para além da dicotomia masculino-feminino ganharam novos contornos, aprofundando-se as pesquisas nas concepções do corpo, do gênero e da sexualidade.

Embora os estudos de gênero venham ganhando espaço na vida acadêmica brasileira, até o presente, poucos são os que se debruçam sobre sexualidade e mediação cultural. É diante dessa lacuna dialógica que se constata que ainda há muito o que se fazer para que a experiência cultural seja acessível aos mais diversos tipos de público, pois o descompasso entre recentes conquistas sociais brasileiras e a inserção ampla da diversidade de gênero à vida cultural segue bastante evidente.

A definição de diversidade cultural passa pela consideração de complexidades empíricas e conceituais que, quando desdobradas na diversidade de gênero, demandam a

compreensão de conceitos como orientação sexual, diversidade sexual e gênero, além de outras ramificações do conceito de gênero, muitas delas ainda em construção.

Na cultura ocidental sempre predominou uma dicotomia entre o masculino e o feminino, que vem sendo revista na contemporaneidade, por meio da consolidação de um entendimento de que o gênero é um fenômeno construído, que pode ser questionado. A respeito das origens dessa construção histórica, Lage e Pazetto esclarecem:

(...) o conceito de gênero foi sistematicamente construído de modo essencialista e naturalizante, isto é, de modo a estabelecer uma cadeia causal coercitiva entre o sexo anatômico, o gênero e a sexualidade. Assim, devido a certas características biológicas pré-selecionadas, a cultura ocidental atribui-se o direito – através de uma série de dispositivos médicos, linguísticos, políticos, sociais, psíquicos, jurídicos, estéticos, pedagógicos etc. – de determinar a qual dos dois gêneros instituídos um indivíduo pertence e ainda, devido ao gênero assim fixado, de determinar que sua sexualidade acontecerá na relação com indivíduos do gênero oposto (2017, p. 450).

Essa concepção leva à conclusão de que o gênero é fruto de um condicionamento histórico, o qual acaba por servir à perpetuação de diversas relações de poder, em especial aquelas que se baseiam na hegemonia do sexo masculino e da heterossexualidade. Conforme referências dos estudos de Butler (2018), a identidade de gênero é mantida pela repetição de atos, gestos e signos culturais que reforçam a construção do corpo como masculino ou feminino. Tal construção seria, na verdade, uma performance a que nos submetemos ao reproduzirmos gestos e comportamentos que, historicamente, se repetem e que foram convencionalmente atribuídos ao masculino e ao feminino:

Assim, em que sentidos o gênero é um ato? Como em outros dramas sociais rituais, a ação do gênero requer uma performance repetida. Essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação. Embora existam corpos individuais que encenam essas significações estilizando-se em formas do gênero, essa “ação” é uma ação pública. Essas ações têm dimensões temporais e coletivas, e seu caráter público não deixa de ter consequências; na verdade, a performance é realizada com o objetivo estratégico de manter o gênero em sua estrutura binária — um objetivo que não pode ser atribuído a um sujeito, devendo, ao invés disso, ser compreendido como fundador e consolidador do sujeito (BUTLER, 2018, p. 242).

Sob essa ótica, já se nasce com a marca da cultura que eleva as relações heterossexuais como a norma e todas as outras formas de conduta social como desvios dessa norma. A partir desse pensamento, constrói-se o conceito de gênero inteligível, uma forma hegemônica de conceber as expressões da sexualidade. Esses gêneros inteligíveis seriam, assim, aqueles que mantêm uma coerência entre o sexo, gênero, o desejo e a própria prática sexual. A formação biológica seria o único norte na construção do gênero, o

qual deverá obrigatoriamente se encaixar nas normas de uma sociedade que prima pelo discurso naturalizador da heteronormatividade. Ao refletir sobre o tema, Baptista e Boita (2018) sugerem que uma união de esforços, a partir de uma ação coordenada em âmbito federal, por eles chamada de “Primavera dos Museus LGBT”, dedicada ao foco na temática LGBTQIA+, poderia contribuir para colocar em foco o discurso de ódio que permeia essa sociedade heteronormativa:

De fato, uma Primavera dos Museus LGBT pode ser uma chance dos museus brasileiros entenderem que, conforme Butler (2003), a cobrança de coerência entre sexo-gênero-desejo e prática sexual em uma sociedade de matriz heteronormativa leva a uma coerção violenta de seus dissidentes, tornando-os socialmente abjetos em discursos e práticas de ódio, resultantes incompatíveis com os princípios éticos que regem os museus. Em outras palavras, sempre que um museu insiste em negar ou escamotear a existência de dissidentes, está, ao fim, compactuando com a violência (BAPTISTA e BOITA, 2018, p. 259).

Somente quando grupos que não se encaixavam nessas premissas passaram a se posicionar politicamente a respeito dessas condicionantes é que se inicia o processo de reconhecimento de identidades diferentes, trazendo-se o tema da sexualidade para discussão, aproximando-a dos direitos humanos e questionando a rigidez do discurso dominante. Em sentido contrário, a concepção mais moderna sobre a diversidade de gênero se ampara, assim, na premissa de que o sexo é recorrentemente determinado por fatores biológicos, mas o gênero pode vir a ser construído, a partir do desejo do sujeito, caso ele não se curve ao condicionamento histórico de se determinar com base unicamente na morfologia de sua genitália. Ainda Lage e Pazetto:

É claro que atribuir gênero a um recém-nascido é apenas o primeiro passo do processo de generificação de sua subjetividade, uma vez que o gênero é uma sequência de atos repetidos, recitados, que se cristalizam com a aparência de algo natural. Esses atos, que compõem a linguagem performativa do gênero, vão do nome da criança à cor de seu quarto, passando pelas roupas, brinquedos, modos de falar e de ser referido(a), espaços de fala, documentos, comportamentos, cortes de cabelo, expectativas, educação, socialização, e assim por diante, seguindo por toda a vida. Todos esses aspectos, que constituem os códigos de gênero em cada contexto cultural, precisam ser transformados radicalmente quando um indivíduo passa assumir um gênero distinto daquele com que foi designado (2017, p. 451).

A discussão também passa pelo entendimento de que sexualidade e gênero são conceitos diversos. A sexualidade é maneira de expressar o desejo sexual, o modo como se exerce o desejo por um parceiro. Não é sinônimo de orientação sexual, mas está ligada a ela. Essa manifestação da sexualidade é bastante ampla, daí a ideia de diversidade sexual, não necessariamente ligada ao sexo biológico (macho, fêmea ou intersexo).

A orientação sexual é a identidade que se atribui a alguém em função da direção de sua conduta ou atração sexual. Antes, por exemplo, definia-se homossexual como a pessoa que direcionava sua atração a alguém do mesmo sexo. Hoje, essa definição é mais ampliada, uma vez que por homossexual entende-se aquele que se atrai afetiva e sexualmente por pessoa de gênero e sexo igual àquele com o qual se identifica. Por heterossexual, entendia-se a pessoa que direcionava o seu desejo a pessoa do sexo oposto, ao passo que hoje, seguindo aquela mesma perspectiva mais abrangente, elabora-se esse conceito para assim entender aquele que é atraído por pessoas de gênero diferente daquele com o qual se identifica. Se, por outro lado, esse desejo é direcionado tanto a pessoas do gênero masculino quanto feminino, fala-se em bissexual. Avança-se, portanto, em direção a uma definição da sexualidade que não mais passa pela atração pelo sexo biológico, mas sim pelo gênero. Esse caminho traz consigo uma gama de categorias inseridas na diversidade de gênero, as quais, para serem assimiladas, demandam reflexão mais cuidadosa, além, é claro, de uma abertura maior, uma predisposição ao acolhimento dessas novas formas de expressão.

O gênero é uma construção social e cultural. Ao longo dos anos, firmaram-se construções socioculturais que definiram o que é próprio do masculino e o que é do feminino, sendo que tudo aquilo que foge a essa regra é tido como anormal e, até mesmo, patológico. Essa dualidade é a base do binarismo de gênero, que entende por natural apenas a divisão masculino/feminino, sem permitir a troca de comportamento entre papéis previamente estabelecidos, dos quais o indivíduo não poderá escapar.

Estando a sociedade configurada em um padrão branco, masculino, cristão e heterossexual, todo aquele que desviar dessa estrutura deverá arcar com o preço de ser diferente. Para Foucault (2017), a pessoa pode sobreviver, contanto que não apareça, ou seja, sob condição de se coadunar a esses parâmetros. Assim, mulheres, negros, homossexuais e outras minorias teriam direitos, desde que se comportassem e aceitassem todas as visões, posturas e condutas dos homens brancos heterossexuais:

(...) a repressão funciona, decerto, como condenação ao desaparecimento, mas também como injunção ao silêncio, afirmação de inexistência e, conseqüentemente, constatação de que, em tudo isso, não há nada para dizer, nem para ver, nem para saber. Assim marcharia, com sua lógica capenga, a hipocrisia de nossas sociedades burguesas. Porém, forçada a algumas concessões. Se for mesmo preciso dar lugar às sexualidades ilegítimas, que vão incomodar noutro lugar: que incomodem lá onde possam ser reinscritas, senão nos circuitos da produção, pelo menos nos do lucro (FOUCAULT, 2017, p. 8).

O atual conceito de gênero reconhece que existem formas variadas de realizar o gênero entre os seres humanos, além do binarismo masculino/feminino. É a partir dessa premissa que se constrói a ideia da diversidade de gênero, ou seja, das múltiplas opções colocadas à disposição de um indivíduo na construção de sua própria identidade.

A mediação que desconsidera a diversidade de gênero, seja aquela presente em seu público, seja a que advém do próprio objeto artístico, contribui para a exclusão. Os mediadores devem estar, outrossim, atentos aos eventuais conflitos que essa opção por trabalhar a diversidade cultural, com foco na diversidade de gênero, pode lhes obrigar a enfrentar. A eficiência de uma mediação está diretamente condicionada à sua capacidade de estar aberta a novas práticas, tanto inclusivas quanto conciliatórias, que coloquem a diversidade em prática e não a tome como mero objeto de discurso. Quando devidamente preparados para tanto, os profissionais de mediação são fundamentais para que o público tenha acesso a novos códigos e linguagens, os quais inicialmente lhe seriam de difícil assimilação.

A preparação das equipes de mediação é, nesse cenário, o grande desafio dos espaços culturais. Se, nos primórdios da concepção do espaço museológico, a comunicação com o público se dava, pura e simplesmente, pela permissão que lhe era dada para contemplar o que estava sendo exposto, a partir do século XIX, essa prática entrou em desuso. Não mais se admitiam museus ou espaços expositivos sem legendas ou os clássicos textos de apoio, ganhando força o papel educacional da instituição, agora forçado a criar estratégias para facilitar a comunicação com o público, essencial à sua sobrevivência. A década de 1970, a seu turno, viu florescer o surgimento de várias instituições culturais que não se alinhavam à ideia de que o museu seria um mero depósito estático de curiosidades, privilegiando, a partir de então, novas formas de comunicação com os seus frequentadores. Nesse compasso, a variedade de atividades educacionais que começavam a surgir, tais como oficinas, discussões abertas, palestras, teatro, dança, ateliês etc. impunha aos mediadores novas questões pedagógicas. Buscava-se, com isso, além da acolhida agradável, proporcionar ao visitante um momento educacionalmente relevante.

Os museus, como espaços de memória, reafirmam o diálogo entre educação e cultura, ultrapassando os muros da escola ao oferecer uma relação diferenciada com o conhecimento. Esse fenômeno se insere na perspectiva de se considerar os museus como espaços para a chamada educação não-formal, uma das classificações que a doutrina faz

das formas de aprendizado. Como leciona Falcão (2019), é importante demarcar esses conceitos para que se possa aprofundar a reflexão sobre os âmbitos educacionais, nos quais museus e centros culturais têm grande importância:

No que diz respeito à forma de ensino-aprendizagem, a educação vem sendo dividida em três categorias; educação escolar ou formal – aquela desenvolvida nas escolas; educação informal, – aquela que decorre de processos naturais e espontâneos, transmitida pela família e demais espaços sociais; e educação não-formal, aquelas práticas educativas estruturadas que ocorrem fora da instituição escolar (2009, p. 18).

Na esteira desse entendimento, a educação formal é aquela que se dá em uma instituição escolar, de forma cronológica e hierarquicamente estruturada. A informal seria aquela adquirida na experiência diária do indivíduo, em seu trabalho, no seu grupo familiar e no grupo de lazer, ou seja, nos processos de socialização nos quais ele compartilha vivências e experiências. A educação não-formal, no âmbito museológico, nasce dessas interações do indivíduo com o que o espaço oferece, em um processo educativo que envolve ritos e códigos próprios, muitas vezes bastante diferentes do universo escolar. Marandino (2009), ao discorrer sobre o museu como lugar de exercício da cidadania, em uma dimensão ampliadora de sua função educativa, acrescenta:

Nesse aspecto, os museus vêm sendo caracterizados como locais que possuem uma forma própria de desenvolver sua dimensão educativa. Identificados como espaços de educação não-formal, essa caracterização busca diferenciá-los das experiências formais de educação, como aquelas desenvolvidas na escola, e das experiências informais, geralmente associadas ao âmbito da família. Contudo, a caracterização e a diferenciação dos espaços de educação não-formal não se constituem tarefa simples. Apesar de se reconhecer as especificidades educativas que os museus possuem, muitas vezes, os termos formal, não-formal e informal são utilizados de modo controverso: o que é considerado por alguns como educação não-formal, outros denominam de informal; isso faz com que suas definições estejam ainda longe de serem consensuais (MARANDINO, 2009, p. 29).

Ao definir os objetivos educativos da atividade, ao selecionar os conteúdos que serão enfatizados, ao planejar as formas e estratégias usadas na visita e durante a mediação, ao definir os papéis do mediador, do público, do professor ou dos demais participantes da ação e como se relacionam, estaremos fazendo opções que remetem a determinadas concepções pedagógicas. Do ponto de vista do planejamento das ações educativas nos museus, é importante que os educadores, incluindo nesse grupo os mediadores, identifiquem os aspectos mencionados e façam opções conscientes sobre os modelos pedagógicos preponderantes em suas práticas (MARANDINO, 2009, p. 34).

Mesmo que essas classificações não sejam consensuais, a categorização resguarda em definitivo a dimensão educativa dos museus em um processo dinâmico de construção do conhecimento, a partir da relação que estabelecem com o público, principal destinatário

de suas atividades. Essas ações devem dialogar com todos os tipos de públicos e, para cada um, é necessário um rol de estratégias diferentes. Quando se propõe a discutir a mediação inclusiva da diversidade de gênero, não se perde de vista que ela se dá diferentemente nos museus e nos centros culturais, esses últimos mais permeáveis a discussões mais vanguardistas. Enquanto ainda prevaleça em muitos museus a ideia de que eles devam servir de mero espaço expositivo daquilo que se propuseram a resguardar, outros espaços destinados à cultura caminham para a sua afirmação como centros de discussão de novas configurações sociais. Essa abertura exige que a mediação praticada por esses equipamentos esteja atenta a novos protocolos, que coloquem em prática medidas que não se restrinjam à fala do outro, mas a fala com o outro, ouvindo o que esse outro tem a dizer. Esses desafios da contemporaneidade são muito bem trabalhados por Scheiner:

Para adaptar-se aos desafios contemporâneos, os profissionais de museus devem: a) reconhecer os novos paradigmas de pensamento que influenciam os museus e a Museologia, já que não é mais possível perceber o Museu sob os paradigmas de uma extinta Modernidade; b) desenvolver a capacidade de atuar em sintonia com os novos paradigmas - elaborando narrativas e práticas que efetivamente representem os valores das sociedades contemporâneas; e c) implementar novas formas de relação entre os museus e o corpo social, valorizando a presença de especialistas e ao mesmo tempo abrindo espaço à participação comunitária (2010, p. 4).

Em se tratando de um público que sofre enorme carga de preconceito, a mediação que se destina a acolhê-lo (aqui entendendo acolhimento como reconhecimento de sua importância tanto como público como quanto produtor de arte) deverá se empenhar em conhecer as suas demandas, os seus interesses, as suas características, seu comportamento e, até mesmo, as considerações históricas referentes à sua autoafirmação. Não se pode minorar o fato de que é notória a ausência de marcos protetivos dessa população, constantemente retratada na mídia de forma caricata, preconceituosa e depreciativa. Acresça-se que, em alguns casos, essas pessoas são até mesmo associadas a patologias, à prostituição e ao tráfico de drogas, como se passa, por exemplo, com as travestis.

1.3 O gênero remodelado: antigos e novos transgressores

Mas quem seriam esses “transgressores” do gênero de que tanto se fala? Definir-los ou enumerá-los não é uma incumbência simples, dados os múltiplos desdobramentos da sexualidade e as construções teóricas que ainda permeiam a definição de alguns grupos.

As nomenclaturas associadas à diversidade de gênero atualmente extrapolam a outrora velha conhecida sigla GLS (gays, lésbicas e simpatizantes), a qual, vale ressaltar, já está em completo desuso. Para além da sigla mais abrangente que a sucedeu – LGBT (lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais ou transgêneros) –, hoje avança-se em direção à afirmação de novos grupos, o que amplia a já também obsoleta sigla LGBT para se incluir novas categorias, muitas delas com conceitos ainda em construção.

Na atualidade, os movimentos sociais já trabalham com a sigla LGBTQIA, a qual visa atender, além das lésbicas, dos gays e dos bissexuais, as travestis, os/as transexuais e pessoas transgêneras (todos eles representados pela letra T), além dos chamados *queers*, os intersexos e, finalmente, os assexuais³. Glazier (2018) traz importantes considerações a respeito do fenômeno de busca por uma sigla que abranja essa diversidade de gênero, que nasce nos Estados Unidos e que sempre esteve longe de um consenso:

O termo gay se tornou conhecido nos anos 1970. O acrônimo LGB (lésbicas, gays, bissexuais) começou a substituir a expressão “comunidade gay” em meados dos anos 1980. No início dos anos 1990, o termo LGBT (lésbicas, gays, bissexuais e transgêneros) começou a adquirir notoriedade e é o mais aceito e apropriado nos dias de hoje. Em meados dos anos 1990, a letra Q (que, a depender do contexto, designa *queer* ou questionamento) foi acrescentada como um sufixo ao acrônimo LGBT, de modo a formar LGBTQ (lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, *queer* ou questionadores). Ao final dos anos 1990, indivíduos intersexuais (isto é, pessoas cujas características sexuais, tais como genitais, não podem ser classificadas exclusivamente como de homens ou de mulheres) ampliaram o acrônimo ao acrescentar um I (para designar os intersexuais) como sufixo. Em seguida ao acréscimo do I, sugestões de acréscimos de novas letras surgiram como uma enxurrada, tais como o C para curiosos, U, para incertos [*unsure*], outro T, TS ou 2 para pessoas de dois espíritos (expressão que surge da cultura ameríndia norte-americana), um A ou AS para aliados héteros, ou outro A para assexuados. Ainda foram sugeridos o acréscimo de P para pansexuais ou poliamorosos, um H para HIV-positivo, e um O para outros. Existiram outras tentativas de consolidar outros termos. Por exemplo, argumentou-se que as categorias de pansexual, onissexual, fluído e *queer* pertencem ao termo bissexual, enquanto os termos transexuais e intersexuais, na verdade, recaem sob o domínio do transgênero. Contudo, essa é uma discussão controversa para muitas pessoas na comunidade (GLAZIER, 2018, p. 7).

Diante da dificuldade de se chegar a uma unanimidade sobre qual seria o acrônimo mais adequado, o presente trabalho optou desde o início pela alternativa encontrada por alguns teóricos de se fazer uso da sigla LGBTQIA+, que abarca as orientações sexuais, as

³ Essa tendência a um reconhecimento mais abrangente da diversidade de gênero se reflete no próprio uso da língua portuguesa, que caminha em direção à criação de termos mais neutros, de cunho menos sexista e que, em princípio, combateriam visões estereotipadas, depreciativas e excludentes da figura feminina. A chamada “linguagem inclusiva” opta, por exemplo, por termos como *menines* (em substituição a *meninos*), *todes* (em substituição a *todos*), e vem se tornando cada vez mais comum em textos produzidos por instituições comprometidas com a diversidade de gênero.

identidades e as expressões de gênero, incluindo também categorias que, por enquanto, não aparecem na sigla, representadas pelo sinal +. Jesus (2012) elabora um guia técnico de orientações sobre identidade de gênero, propondo a disseminação de um vocabulário baseado em noções de cidadania, como forma de combater o preconceito:

Gênero:	Classificação pessoal e social das pessoas como homens ou mulheres. Orienta papéis e expressões de gênero. Independe do sexo.
Sexo:	Classificação biológica das pessoas como machos ou fêmeas, baseada em características orgânicas como cromossomos, níveis hormonais, órgãos reprodutivos e genitais. Ao contrário da crença popular, reiterada em diferentes discursos, a categoria sexo não se configura como uma dualidade simples e fixa entre indivíduos deste e daquele sexo (binarismo ou dimorfismo sexual), mas, isso sim, como um contínuo complexo de características sexuais.
Expressão de Gênero:	Forma como a pessoa se apresenta, sua aparência e seu comportamento, de acordo com expectativas sociais de aparência e comportamento de um determinado gênero. Depende da cultura em que a pessoa vive.
Identidade de Gênero:	Gênero com o qual uma pessoa se identifica, que pode ou não concordar com o gênero que lhe foi atribuído quando de seu nascimento. Diferente da sexualidade da pessoa. Identidade de gênero e orientação sexual são dimensões diferentes e que não se confundem. Pessoas transexuais podem ser heterossexuais, lésbicas, gays ou bissexuais, tanto quanto as pessoas cisgênero.
Papel de gênero:	Modo de agir em determinadas situações conforme o gênero atribuído, ensinado às pessoas desde o nascimento. Construção de diferenças entre homens e mulheres. É de cunho social, e não biológico.
Cisgênero:	Conceito “guarda-chuva” que abrange as pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi determinado quando de seu nascimento.
Transgênero:	Conceito “guarda-chuva” que abrange o grupo diversificado de pessoas que não se identificam, em graus diferentes, com comportamentos e/ou papéis esperados do gênero que lhes foi determinado quando de seu nascimento.
Intersexual:	Pessoa cujo corpo varia do padrão de masculino ou feminino culturalmente estabelecido, no que se refere a configurações dos cromossomos, localização dos órgãos genitais (testículos que não desceram, pênis demasiado pequeno ou clitóris muito grande, final da uretra deslocado da ponta do pênis, vagina ausente), coexistência de tecidos testiculares e de ovários. A

	intersexualidade se refere a um conjunto amplo de variações dos corpos tidos como masculinos e femininos, que engloba, conforme a denominação médica, hermafroditas verdadeiros e pseudo-hermafroditas. O grupo composto por pessoas intersexuais tem se mobilizado cada vez mais, a nível mundial, para que a intersexualidade não seja entendida como uma patologia, mas como uma variação, e para que não sejam submetidas, após o parto, a cirurgias ditas “reparadoras”, que as mutilam e moldam órgãos genitais que não necessariamente concordam com suas identidades de gênero ou orientações sexuais.
Orientação sexual:	Atração afetivossexual por alguém. Vivência interna relativa à sexualidade. Diferente do senso pessoal de pertencer a algum gênero.
Assexual:	Pessoa que não sente atração sexual por pessoas de qualquer gênero.
Bissexual:	Pessoa que se atrai afetivo-sexualmente por pessoas de qualquer gênero.
Heterossexual:	Pessoa que se atrai afetivo-sexualmente por pessoas de gênero diferente daquele com o qual se identifica.
Homossexual:	Pessoa que se atrai afetivo-sexualmente por pessoas de gênero igual àquele com o qual se identifica.
Crossdresser:	Pessoa que frequentemente se veste, usa acessórios e/ou se maquia diferentemente do que é socialmente estabelecido para o seu gênero, sem se identificar como travesti ou transexual. Geralmente são homens heterossexuais, casados, que podem ou não ter o apoio de suas companheiras.
Transexual:	Termo genérico que caracteriza a pessoa que não se identifica com o gênero que lhe foi atribuído quando de seu nascimento. Evite utilizar o termo isoladamente, pois soa ofensivo para pessoas transexuais, pelo fato de essa ser uma de suas características, entre outras, e não a única. Sempre se refira à pessoa como mulher transexual ou como homem transexual, de acordo com o gênero com o qual ela se identifica.
Homem transexual:	Pessoa que reivindica o reconhecimento social e legal como homem. Alguns também se denominam transhomens ou Female-to-Male (FtM).
Mulher transexual:	Pessoa que reivindica o reconhecimento social e legal como mulher. Algumas também se denominam transmulheres ou Male-to-Female (MtF).

Travesti:	Pessoa que vivencia papéis de gênero feminino, mas não se reconhece como homem ou mulher, entendendo-se como integrante de um terceiro gênero ou de um não-gênero. Referir-se a ela sempre no feminino, o artigo “a” é a forma respeitosa de tratamento.
Transformista ou Drag Queen/Drag King⁴:	Artista que se veste, de maneira estereotipada, conforme o gênero masculino ou feminino, para fins artísticos ou de entretenimento. A sua personagem não tem relação com sua identidade de gênero ou orientação sexual.
Queer ou Andrógino ou Transgênero:	Termo ainda não consensual com o qual se denomina a pessoa que não se enquadra em nenhuma identidade ou expressão de gênero.
Binarismo⁵:	Também denominado como “dimorfismo sexual”. Crença, construída ao longo da história da humanidade, em uma dualidade simples e fixa entre indivíduos dos sexos feminino e masculino. Quando essa ideia está associada à de que existiria relação direta entre as categorias sexo (biológica) e gênero (psicossocial), incorre-se no cissexismo.
Cissexismo:	Ideologia, resultante do binarismo ou dimorfismo sexual, que se fundamenta na crença estereotipada de que características biológicas relacionadas a sexo são correspondentes a características psicossociais relacionadas a gênero. O cissexismo, ao nível institucional, redundando em prejuízos ao direito à auto-expressão de gênero das pessoas, criando mecanismos legais e culturais de subordinação das pessoas cisgênero e transgênero ao gênero que lhes foi atribuído ao nascimento. Para as pessoas trans em particular, o cissexismo invisibiliza e estigmatiza suas práticas sociais.
Estereótipo:	Imagem fixa e preconcebida acerca de algo ou alguém. É o fundamento das crenças e dos preconceitos.
Preconceito:	Juízo preconcebido acerca de algo ou alguém, com base em estereótipos. Predispõe a determinadas atitudes com relação ao objeto do preconceito, que pode ou não se manifestar na forma de discriminação.
Transfobia:	Preconceito e/ou discriminação em função da identidade de gênero de pessoas transexuais ou travestis. Não confundir com homofobia.

⁴ A conjunção alternativa *ou* utilizada por Jaqueline Gomes, à primeira vista, deixa entender que as expressões possam ser utilizadas com o mesmo uso sinonímico. Todavia, o conceito de *drag queen/king* envolve uma estética própria, mais elaborada que a adotada pelo transformista, facilmente identificável pelo exagero no uso de vestimentas e adereços femininos ou masculinos, bastante explorados em apresentações artísticas.

⁵ Acresça-se à classificação proposta o conceito de “não-binário”, que não constou expressamente, mas que é recorrentemente usado para se referir às pessoas que não se limitam à dualidade masculino ou feminino na sua expressão de gênero. São os chamados *genderqueer*.

Homofobia:	Medo ou ódio com relação a lésbicas, gays, bissexuais e, em alguns casos, a travestis, transexuais e intersexuais, fundamentado na percepção, correta ou não, de que alguém vivencia uma orientação sexual não heterossexual.
Heteronormatividade heterossexualidade compulsória:	ou Crença na heterossexualidade como característica do ser humano “normal”. Desse modo, qualquer pessoa que saia desse padrão é considerada fora da norma, o que justificaria sua marginalização.
Despatologização:	Conceito introduzido por uma campanha internacional pela exclusão da transexualidade, da travestilidade e das manifestações de gênero que escapam à noção binária homem/mulher da Classificação Diagnóstica e Estatística de Doenças – CID, da Organização Mundial de Saúde, e do Manual Diagnóstico e Estatístico das Doenças Mentais – DSM, da Associação Psiquiátrica Americana. Em nível nacional, a campanha se estende à reformulação do processo transexualizador no Sistema Único de Saúde, tendo em vista a adoção de uma concepção de saúde que reconheça a pluralidade de identidades de gênero como uma manifestação natural dos seres humanos e que atenda as demandas das pessoas trans sem a necessidade de condicionar esse atendimento a um diagnóstico psiquiátrico e/ou psicológico.
Processo transexualizador:	Processo pelo qual a pessoa transgênero passa, de forma geral, para que seu corpo adquira características físicas do gênero com o qual se identifica. Pode ou não incluir tratamento hormonal, procedimentos cirúrgicos variados (como mastectomia, para homens transexuais) e cirurgia de redesignação genital/sexual ou de transgenitalização.
Cirurgia de redesignação genital/sexual ou de transgenitalização:	Procedimento cirúrgico por meio do qual se altera o órgão genital da pessoa para criar uma neovagina ou um neofalo. Preferível ao termo antiquado “mudança de sexo”. É importante, para quem se relaciona ou trata com pessoas transexuais, não enfatizar exageradamente o papel dessa cirurgia em sua vida ou no seu processo transexualizador, do qual ela é apenas uma etapa, que pode não ocorrer.
LGBT:	Acrônimo de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais. Eventualmente algumas pessoas utilizam a sigla GLBT, ou mesmo LGBTTT, incluindo as pessoas transgênero/queer. No Chile é comum se utilizar TLGB, em Portugal também se tem utilizado a sigla LGBTTTQI, incluindo pessoas queer e intersexuais. Nos Estados Unidos se encontram referências a LGBTTTQIA (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Travestis, Transexuais, Queer, Intersexuais e Assexuais).
Nome social:	Nome pelo qual as travestis e pessoas transexuais se identificam e preferem ser identificadas, enquanto o seu registro civil não é adequado à sua identidade e expressão de gênero.
Transfeminismo:	Também denominado feminismo transgênero. Linha de

	pensamento e movimento de cunho feminista que reconhece o direito à autodeterminação das identidades de gênero das pessoas transgênero e cisgênero, o poder exclusivo dos indivíduos sobre os seus próprios corpos e a interseção entre as variadas identificações dos sujeitos. Por meio do pensamento transfeminista se entende que o gênero é uma categoria distinta da de sexo, e mais importante do que esta para se compreender os corpos e as relações sociais entre homens e mulheres. A prática do transfeminismo com relação às mulheres, em particular, corresponde à constatação de que a liberação das mulheres trans está intrinsecamente ligada à liberação de todas as mulheres.
Orgulho:	Antônimo de vergonha. Conceito desenvolvido pelo movimento social LGBT para propagar a ideia de que a forma de ser de cada pessoa é uma dádiva que a aproxima de comunidades com características semelhantes às suas e deve ser afirmada como diferença que não se altera, não deveria ser reprimida nem recriminada.

Quadro 2: Guia técnico de orientações sobre identidade de gênero

O debate sobre a identidade de gênero está cada vez mais presente na esfera pública e demanda a compreensão de alguns conceitos, com os quais a sociedade ainda não está familiarizada. A desconstrução de definições que possam dar margem à discriminação, além de romper com discursos ultrapassados, oportuniza manter os sujeitos em condição de igualdade, preservando suas individualidades, em uma sociedade plural. Não se faz uma boa mediação em um espaço cultural sem se ter a clareza do percurso que antecedeu a questão da diversidade de gênero, sendo fundamental o alargamento das discussões que tenham como tema central a reconstrução do conceito de diversidade.

1.4 A dimensão educacional da mediação na inclusão da diversidade de gênero

A mediação cultural de caráter social ainda é incipiente no Brasil e, aos poucos, vão se firmando práticas que passam a se utilizar da arte como um modo de compreensão de si e do outro, ou seja, como um despertar da consciência. Isso porque a arte, como território da liberdade, pode e deve ser explorada pelas equipes de mediação de espaços culturais como uma ferramenta em prol da abertura para a compreensão e o acolhimento da diversidade de gênero. Esse tipo de mediação passa a ter uma função social importante na consolidação de um discernimento relacionado à percepção do outro, que pode resultar em uma qualidade maior das relações humanas. Quando a mediação alia a liberdade da criação

artística à liberdade de modos de vida, o seu viés educacional é potencializado. A respeito do tema, é oportuno lembrar as contribuições de Barbosa:

No Brasil, todas as organizações não governamentais (ONGs) que têm obtido sucesso na educação dos excluídos, esquecidos ou desprivilegiados da sociedade estão trabalhando com arte e até vêm ensinando às escolas formais a lição da arte como caminho para recuperar o que há de humano no ser humano (...). A arte, como uma linguagem aguçadora dos sentidos, transmite significados que não podem ser transmitidos por nenhum outro tipo de linguagem, como a discursiva e a científica. O descompromisso da arte com a rigidez dos julgamentos que se limitam a decidir o que é certo e o que é errado estimula o comportamento exploratório, válvula propulsora do desejo de aprendizagem. Por meio da arte, é possível desenvolver a percepção e a imaginação para apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada (2009, p. 21).

A intermediação feita pelos espaços culturais entre a arte e os seus diversos tipos de público deve considerar o significado emocional que aquele espaço pode representar. O senso comum já ensina que não há aprendizado sem envolvimento, não devendo as práticas de mediação priorizar diretivas eminentemente técnicas, que desconsideram interconexões afetivas que podem surgir em cada tipo específico de público. A boa mediação necessita de uma significativa dose de bom senso e de uma sensibilidade apurada na percepção de necessidades implícitas dos destinatários dessas ações. Não se pode conceber o público como simples destinatário de informações protocolares, desconsiderando suas vivências e a sua história. Sem elas, a experiência de visitar um museu ou um centro cultural não será, para essas pessoas, positivamente transformadora. Especial atenção deve ser dada, assim, à necessidade de se superar o estágio discursivo para se implementarem efetivamente ações metodológicas que contribuam para essa dimensão educadora.

Essa variação das posturas adotadas pelos espaços culturais, segundo as variantes de poder e dos imperativos sociais que o cercam, também é lembrada por Moraes (2015) ao consignar que tais locais participam de um sistema social, político e econômico altamente complexo, permanecendo intimamente vinculado às suas circunstâncias. Assim, a mediação seria parte integrante de um território demarcado por diversos interesses e conflitos de poder, onde diferentes anseios, expertises, orientações ideológicas e sensibilidades de seus agentes estão a todo tempo se confrontando.

A inclusão na pauta das instituições culturais dos mais diversos gêneros deve se dar à luz dos direitos humanos e da própria ideia de cidadania. Por envolver assuntos ainda sensíveis ao grande público, a mediação direcionada a esse segmento precisa ser

cuidadosa, para que não se produza o efeito inverso de afastar o público em vez de trazê-lo, em definitivo, à convivência. Para Baptista e Boita, essa nova forma de museologia:

Pode ser realizada de modo multivocal, contando com a colaboração de profissionais de museus que não necessitam ser integrantes da comunidade LGBT, mas, contudo, pressupõe o uso do pronome “nós”, ou seja, aponta o protagonismo LGBT como aspecto fundamental para sua construção – nesse sentido, é uma postura afirmativa (2014, p. 187).

Ainda que a ação educativa esteja comprometida com as diretrizes de sua instituição, quando ela se propõe a trabalhar a diversidade cultural, um dos maiores patrimônios da humanidade, ela deve fazer uso de uma ação planejada, a fim de se evitarem conflitos desnecessários, que possam atrapalhar a experiência do público com o objeto artístico. A diversidade de gênero, por sua vez, deve ser pensada como uma via de mão dupla: aparece tanto no espaço expositivo, quanto no público que o frequenta. Ambos os contextos devem ter como vetor a ideia de que, quanto maior a predisposição de se trabalharem contextos, ideias, signos e vivências diferentes, maior será o potencial educacional da ação de mediação.

Dar visibilidade às manifestações culturais que retratam as nuances da sexualidade humana é uma forma de se quebrarem tabus, de esclarecer e de aceitar o que é tido como diferente. A contemporaneidade exige que ações de mediação que abordem o tema sejam cautelosas, diante da possibilidade de serem usadas de forma leviana a seu desfavor, por grupos contrários à inclusão e até mesmo ao debate sobre ela. Apesar disso, o trato da questão de gênero pelos gestores culturais não pode sofrer intimidações e deve ser frequente em suas agendas. O sucesso dessa empreitada depende, em grande parte, da coerência da mediação, ou seja, do seu compromisso assumido com práticas de inclusão.

O caminho do mediador que se propõe a tratar da diversidade de gênero é tortuoso e, às dificuldades de ordem moral e religiosa, somam-se as barreiras geográficas e econômicas de um país de dimensão continental como o Brasil. Além disso, a heterogeneidade dos sistemas de compreensão da população, majoritariamente não afeita ao ambiente artístico de museus e centros culturais, impõe que a mediação seja adaptável, não podendo se fechar em apenas um caminho.

O bom mediador sabe dialogar com o seu público, está atento ao momento certo em que deverá fazer ajustes de rota e age sempre de forma flexível. Detém sensibilidade para perceber a heterogeneidade do público com o qual dialoga e conhecimento do tema que se propõe a discutir. É capaz de prever os rumos que as discussões advindas de sua atuação

podem tomar. Se é a diversidade de gênero que está em pauta, o mediador deve estar ciente dos mecanismos legais que o protegem e das ferramentas pedagógicas que podem facilitar o seu trabalho. Deve, também, poder transitar por visões acadêmicas e científicas que repudiam a rotulação dos indivíduos pelo seu gênero ou orientação sexual.

É, enfim, mais um agente construtor de uma sociedade mais justa, comprometida com a tolerância às diferenças, independentemente de padrões de gênero predeterminados.

Após essa abordagem conceitual relacionando a diversidade cultural, a questão de gênero e os processos de mediação, no próximo capítulo serão apresentados os contextos em que a pesquisa de campo se desenvolveu e onde os dois museus estudados se localizam: a Praça da República, em São Paulo, e a Praça da Liberdade, em Belo Horizonte. Nesses espaços urbanos, a diversidade de gênero, embora de formas distintas, circula de forma inegavelmente intensa, configurando um perfil de público significativo, que sempre deverá ser levado em conta pelos gestores dos equipamentos culturais.

CAPÍTULO 2

PRAÇAS COMO TERRITÓRIOS DA CIDADANIA E DA DIVERSIDADE

2.1 Praças como territórios de circulação da nova cidadania republicana: a Praça da Liberdade em Belo Horizonte e a Praça da República em São Paulo

O presente capítulo tem por objetivo entender em que medida a praça pode configurar um lugar propício à circulação da diversidade em espaços tão distintos quanto a Praça da Liberdade em Belo Horizonte e a Praça da República em São Paulo. A praça, vista como território do encontro e da circulação do desejo, espelha a transposição para o espaço urbano de questões existenciais dos seus frequentadores, os quais, em uma dinâmica de trocas e experimentações, escrevem as particularidades da história de sua cidade. Assim, se as cidades espelham as questões de seu tempo, as praças refletem as idealizações e dramas daqueles que nela circulam. É a matéria viva e pungente em circulação, construindo narrativas e atribuindo usos ao local, como ensina Gouveia:

Nas cidades, as praças são lugares específicos para manifestações de múltiplo teor: reúnem e simbolizam as necessidades humanas de permanência no tempo, sempre em seu aspecto coletivo, festivo, de comemoração, em júbilo ou pomba fúnebre. Nas praças se organizam os encontros para registrar e expressar pensamento e sentimento que tecem a matéria da memória coletiva de uma cidade em momentos específicos de sua trajetória e guardam, em sua materialidade, o invisível desejo de reter o momento do efêmero como resgate do eterno (2016, p. 33).

As praças que surgiram no começo do Brasil republicano, a exemplo da Praça da Liberdade em Belo Horizonte e da Praça da República em São Paulo, traduzem a concepção de um espaço urbano para um novo modelo de cidadão, uma vez que foram concebidas a partir do entendimento de que a troca de experiências e a convivência urbana deveriam ser elevadas à categoria de valores socialmente mais desenvolvidos. Esses lugares vão aos poucos incorporando à paisagem urbana elementos que ensinam lições de cidadania republicana, impondo novos hábitos de circulação, pelos quais a população poderá ver e ser vista, possibilitando, com isso, novas visibilidades e novos protagonismos.

Fruto do planejamento urbano ao final do século XIX, a Praça da Liberdade foi inaugurada com uma grande festa no dia 12 de dezembro de 1897, junto com a nova capital de Minas Gerais. Concebida para um novo modelo social na recém proclamada

República Federativa do Brasil, Belo Horizonte, primeira cidade planejada após o período monárquico, oferecia aos seus cidadãos um local de encontro de forte conteúdo simbólico, que pode ser interpretado como um novo modo de se pensar a cidade. Segundo Gouveia (2016) essa concepção do espaço urbano entende a cidade como um grande palco, no qual o cidadão se forma e exerce sua experiência política de trocas sociais:

A praça como espaço para o encontro, a socialização, a educação social e política é lugar específico das cidades e tem um especial significado na cidade republicana. Na memória das cidades brasileiras da Colônia e do Império, os encontros sociais se davam nas igrejas, nos adros das Matrizs, nos largos que resultavam dos entrecruzamentos de ruas nas cidades de então. Com a realização da República, há uma intencionalidade em promover o encontro da cidadania nos espaços públicos, agora republicanos e de cunho positivista e, neste cenário, as praças passam a exercer um lugar de protagonismo e centralidade (2016, p. 23).

A República que nasce no Brasil em 1889, resultado de movimentos liderados por militares esclarecidos no positivismo e por latifundiários, tem em sua origem a influência de uma classe elitizada que acabou por predominar entre os frequentadores da Praça da Liberdade. A região foi construída para abrigar a principal sede do poder estadual, o Palácio da Liberdade, e os mais importantes órgãos da administração pública, constituindo um ponto de circulação de funcionários públicos e autoridades. A área à sua volta foi destinada a abrigar os servidores transferidos de Ouro Preto para a nova capital, cujas casas automaticamente se valorizaram com essa proximidade ao poder estadual. Aos imponentes prédios públicos oficiais da paisagem urbana, somou-se um número significativo de residências de alto padrão, as quais foram conferindo à região ares elitizados, que permanecem até hoje. Com o tempo, essa função residencial se somou às funções institucionais originárias e a praça acabou por reproduzir, ao seu modo, a própria estratificação social da cidade, como ensinam Carsalade e Lemos:

Desde sempre, a rigor, desde a sua inauguração, quando simbolicamente os operários a entregaram à nova elite, para que a nova cidade fosse ocupada “por quem de direito”, a praça foi intensamente vivida pela população belo-horizontina. Sendo bucólica, como nos primeiros tempos, ou afirmando o poder, como na sua autonomia definitiva, ela sempre se prestou ao suporte da vida urbana, fosse ela burocrática ou casual, política ou informal, institucional ou residencial, mas sempre plenamente cidadã, como convém a um espaço que celebra a República. A praça que nasceu mirando o passado, mas com um desejo de futuro, foi preenchida pelo único tempo que realmente existe, o presente de cada época, pela dádiva de cada geração, integrando-a ao tempo de vivência da Cidade de Minas e da cidade de Belo Horizonte (2011, p. 41).

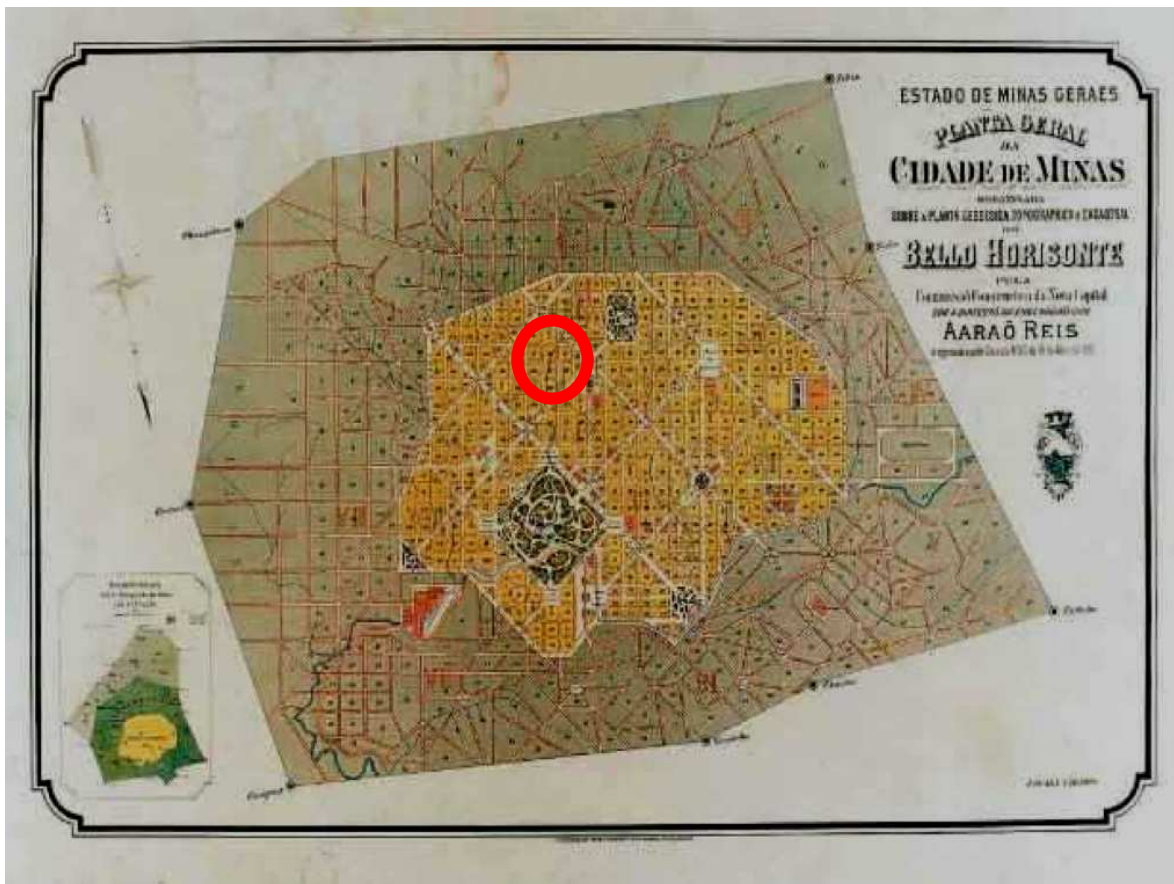


Figura 1: Planta original de Belo Horizonte, com o destaque para localização da Praça da Liberdade dentro dos limites da Avenida do Contorno

Fonte: Acervo Museu Histórico Abílio Barreto, 1895



Figura 2: Praça da Liberdade, c. 1910

Fonte: Acervo Museu Histórico Abílio Barreto

As praças materializam o estilo de vida urbana e são entendidas como marcos civilizatórios, dos quais tanto o poder quanto a fé sempre souberam tirar proveito. Historicamente, as praças brasileiras foram destinadas predominantemente ou ao poder civil ou à religião. Nas duas praças em análise, o destaque central do espaço não remete a nenhum símbolo religioso, mas a alegorias da República, que tinham por missão fundar a

consciência de uma nova era civilizatória, que negava o passado colonial e imperial. Assim, se fosse seguida uma concepção original de praça, no modelo tipicamente colonial ou monárquico, ela teria como destaque um templo religioso, ponto de convergência da socialização dos seus habitantes. No caso da Praça da Liberdade, a sua concepção original não contempla nenhuma igreja, optando-se por colocar em sua centralidade um palácio dedicado ao poder. Esse planejamento orienta-se, portanto, pelo pensamento positivista racional, dando ênfase à liberdade, o primeiro dos direitos fundamentais, em detrimento da presença religiosa no local. Acresça-se a isso que a incorporação de um edifício religioso ao entorno da praça só se deu em 1937, com a construção do Palácio Arquiepiscopal de Belo Horizonte.

A concepção original da Praça da República em São Paulo também não incluía nenhum espaço dedicado à religião, predominando espaços com uma destinação funcional mais prática para a população. A origem da Praça da República, assim batizada em 1889, remonta ao ano de 1863, quando nela funcionava uma feira de comercialização de madeiras. A primeira construção de grande porte em seu entorno, após o advento da República, foi justamente dedicada à educação: a Escola Normal Caetano de Campos, cuja pedra fundamental foi lançada em 1890. Tal instituição foi responsável pela formação de inúmeros professores no novo contexto republicano e se mantém como referência na história da educação no Brasil (ITAÚ, 1995). Em 1896, foi aberto o Jardim de Infância, a ele anexo. Atualmente, o imponente prédio dá lugar à Secretaria da Educação do Estado de São Paulo.

A concepção física desses espaços, que seguia diretrizes positivistas republicanas, delimita um cenário de cunho pedagógico, que ensinava aos cidadãos novas formas de utilização de zonas públicas, em que a socialização se daria pelo signo da liberdade e não mais sob o jugo da religião. Essas praças serviam de ponto central e de eixo ordenador de cidades em crescimento acelerado e acabaram por se revestir de um grande conteúdo simbólico, por serem representativas da memória coletiva e dos registros pessoais dos que nela circulam. Isso porque as praças nos orientam e balizam o nosso cotidiano, dando-nos segurança emocional para habitar um mundo que, apesar de dinâmico e inesperado, mantém inalterados certos padrões de estabilidade e presença segura (CARSALADE e LEMOS, 2011).

2.2 Protagonismo histórico, elitização do público e abertura para a diversidade na Praça da Liberdade

Em uma visão mais panorâmica da cidade de Belo Horizonte, percebe-se que a Praça da Liberdade localiza-se no alto de uma colina que antes era um descampado, ao final da antiga Avenida Liberdade (hoje João Pinheiro). Também estão hoje à sua volta as Avenidas Brasil, João Pinheiro, Bias Fortes e Cristóvão Colombo. A área foi aplainada para conceber o polo administrativo do estado, ao passo que o seu mais importante templo católico à época, a Igreja da Boa Viagem, foi mantida em uma posição geograficamente mais baixa, no mesmo lugar onde no período colonial do antigo Curral Del Rei já existia uma capela de pau-a-pique. Afirmava-se, assim, uma forma simbólica de mostrar que a liberdade, que dá nome ao principal órgão do poder estadual da nova capital, estaria em uma situação de maior destaque do que aquela resguardada à religião dominante. Fazia-se com isso, portanto, uma homenagem à supremacia do poder civil, do estado laico, da base filosófica positivista que norteou a construção da nova capital. Carsalade e Lemos destacam:

A liberdade, termo que passou a designar a praça, já era presença constitutiva da formação do mineiro, forjado nos movimentos libertários que aqui ocorreram, especialmente a Inconfidência Mineira, movimento que precisava ser representado na praça, que finalmente concretizava seus princípios, tornando-se imperativo cultuar os seus heróis e valores. A tríade do imaginário mineiro originária dos inconfidentes por uma Minas independente, livre e republicana, designava a avenida, a praça e o palácio presidencial, traduzia-se na conjunção de valores republicanos e positivistas que marcaram a luta pela independência, mas não se apresentava fisicamente na conformação da praça (2011, p. 29).



Figura 3: Praça da Liberdade, 1915

Fonte: Acervo Museu Histórico Abílio Barreto

O projeto original da praça inaugurada em 1897 sofreu uma mudança significativa com a reforma feita para receber a visita dos reis da Bélgica em 1920. A Praça da Liberdade é repaginada, abandonando o modelo inglês original, no qual o paisagismo reproduz uma natureza não domada, em prol do cânone francês de se fazer jardins mais planejados, com componentes naturais mais simétricos e harmoniosos, de uma forma esteticamente mais refinada.

Chega-se, assim, à plenitude funcional da praça, com sua reformulação paisagística bem ao gosto do positivismo, que reconhece o poder de se lutar contra a imprevisibilidade do mundo e o caos da natureza por meio de uma conduta mais inteligente e racional. Constrói-se, a partir daí, uma versão de praça mais à altura da metrópole imaginada, dando espaço não somente aos símbolos do poder, mas também a uma nova circulação de pessoas, fruto da chegada do automóvel, da construção de cafés e de um comércio cada vez mais intenso no centro da cidade.



Figura 4: Praça da Liberdade, 1932

Fonte: Acervo Museu Histórico Abílio Barreto

Aos poucos, a Praça da Liberdade vai firmando sua vocação para o *footing* de habitantes e de visitantes, para o flerte, o namoro e as conversas em seus jardins. Ela afirma-se, assim, como o lugar de troca, onde o cidadão vê, é visto e circula, como bem pontua Gouveia:

Agora remodelada, a Praça da Liberdade retomou a música dominical, o *footing*, a sua vocação para o encontro, a partilha, e afirmou um antigo plano de se modelar como um grande salão para o encontro da sociedade. Recebe as mocinhas e os jovens estudantes para o *footing*, os olhares, encontros, certezas de outros futuros encontros para o eterno recomeço (2016, p. 28).



Figura 5: Cartão postal (c. 1910)⁶

Fonte: *Greetings from Brazil. Brazilian state capitals in postcards and souvenirs albums*

Algumas referências literárias, aqui invocadas como referenciais poéticos, atestam que, desde a sua origem, a Praça da Liberdade servia de palco para algumas transgressões e para eventos mais vanguardistas, que lhe conferiam ares libertários, favoráveis ao rompimento de padrões conservadores e à circulação de novas ideias. Werneck ao traçar um perfil da juventude belorizontina das primeiras décadas da capital, relembra as ocasiões em que a vigilância dos prédios públicos era desafiada por jovens jornalistas: “(...) não

⁶ No verso deste postal, há o relato do “*footing*” em Belo Horizonte, descrevendo o remetente (em língua inglesa) esses eventos como “caminhadas animadas”, que ocorriam às quintas e aos domingos, nos finais de tarde. Segundo a descrição, os rapazes ficavam em fila e um “*regular desfile pré-nupcial começava*”. Acrescenta que “*todas as mulheres jovens em idade para casar vinham correndo. No meio da praça há um lago onde os poetas da terra procuram inspiração*”. (GERODETTI e CORNEJO, 2005, p. 53)

subiam o viaduto [arcos do viaduto Santa Tereza], mas alguns deles chapinharam, nus em pêlo, nos laguinhos da praça da Liberdade” (1992, p. 119).

Esses excessos juvenis praticados na pacata capital do início do século XX também são lembrados por Carsalade e Lemos:

A Praça da Liberdade era, nesse contexto, uma espécie de sala coletiva para onde fluíam, com naturalidade, os habitantes da cidade, às vezes com tanta naturalidade que se permitiam até banharem-se nus em seus laguinhos – como no episódio da noite de casamento do escritor Autran Dourado, em 1949 – ou como depósito natural de farras juvenis, como no fictício enterro, em seus jardins, do esqueleto da Escola de Medicina pelos amigos do Encontro Marcado, de Fernando Sabino (2011, p. 104).

Vivacqua também contribui para a construção de um imaginário da Praça da Liberdade e de seu entorno como ambientes propícios a novas formas de convivência, a partir da circulação de artistas e intelectuais, que frequentavam o casarão localizado na Rua Gonçalves Dias, n. 1.218, esquina com Rua Sergipe:

O Salão Vivacqua foi, certamente, o estabelecimento privilegiado de um grupo representativo da intelectualidade mineira e sua inserção no sistema participativo de formação da urbe [...]. Em Belo Horizonte, foi o Salão Vivacqua que representou este espaço incentivador da vida político-cultural da cidade, já que em seus saraus aquela rapaziada florescia, improvisando e forjando novas ideias estéticas, em verdadeiros colóquios (2016, p. 16).



Figura 6: Casa da família Vivacqua, rua Gonçalves Dias, 1218 (s/d)

Fonte: Acervo Eunice Vivacqua.

Ali seriam promovidos saraus que, durante os anos 1930, agitariam a região, por serem pouco afeitos aos modelos de socializações tradicionais, como os comportados jantares dançantes e bailes. Era no conhecido “Salão Vivacqua” que circulava o mal visto

“Grupo Estrela”, que incluía Pedro Nava, Carlos Drummond de Andrade, Abgard Renault, Emílio Moura e Milton Campos. Para além dessa movimentação que marcou os seus primórdios, a Praça da Liberdade também foi cenário de eventos históricos e manifestações políticas em que grandes massas populares estiveram presentes, representativas de estratos sociais e inclinações políticas paradoxais, como lembram Altheman e Lins:

Em 1942, durante a Segunda Guerra Mundial, foi palco de grandes manifestações contra os países do eixo; em 1955, foi o local escolhido para a comemoração de posse do então governador Juscelino Kubitschek; em 1985, recebeu milhões de pessoas que vieram velar o corpo do Presidente Tancredo Neves. Recentemente, voltou a ser o local escolhido para as manifestações dos grupos de direita, contra a corrupção, a favor do impeachment da presidente Dilma Rousseff e da prisão do presidente Lula (2018, p. 30).

Esses eventos constroem o protagonismo da praça na vida cultural e na história de Minas Gerais, o qual acabou por despertar ações do poder público, comprometidas com a integridade daquele patrimônio. O marco dessa nova postura se deu em 1971, durante o governo Rondon Pacheco, quando é fundado o IEPHA/MG, Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. A criação do órgão foi uma tentativa de se impedir a demolição do Palácio da Liberdade para dar lugar à construção de uma torre, projetada por Oscar Niemeyer no ano de 1966:



Figura 7: Projeto de Niemeyer para o local onde se encontra o Palácio da Liberdade
Fonte: Carsalade e Lemos, 2011

Diante do então mau estado de conservação do palácio, Niemeyer propôs a construção de um edifício mais imponente, que dialogasse com o ideário modernista vigente à época (CARSALADE e LEMOS, 2011). Com a fundação do Instituto, o palácio

foi tombado, tornando-se o primeiro prédio público de Minas Gerais a ganhar essa proteção. Deflagra-se, assim, mais uma fase na política de proteção dos elementos arquitetônicos históricos do estado, com o reconhecimento do conjunto arquitetônico e paisagístico da Praça da Liberdade como portador de valores de diversas naturezas e de importância histórica para Minas Gerais. Em 27 de janeiro de 1975, por meio do Decreto 16.956, finalmente foi promulgado o tombamento, nos seguintes termos:

Art. 1º – É declarado tombado o imóvel onde se localiza o edifício sede do Governo do Estado de Minas Gerais, denominado Palácio da Liberdade, situado em Belo Horizonte, com suas fachadas exteriores e todas as áreas internas tais como salas salões, “hall”, elementos decorativos constituídos de espelhos, pinturas, escadarias e lustres: jardins decorativos, formados de parque alamedas, pequena fonte, orquidário, estatuetas, grades e demais bens de valor artístico e histórico, relacionados no processo elaborado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais – IEPHA/MG, contendo 161 folhas, devidamente rubricadas.

Dois anos depois, em 2 de junho de 1977, por meio do Decreto 18.531, o conjunto da Praça da Liberdade também é tombado. O decreto contemplava o Palácio e as Secretarias de Estado, estendendo-se aos jardins, lagos, alamedas, fontes e monumentos da praça, além das fachadas das edificações localizadas no entorno, detalhadamente especificados pela legislação.

O processo de tombamento municipal só veio anos mais tarde com a criação do serviço municipal de patrimônio, após a Lei Orgânica do Município de Belo Horizonte, em 1989. O processo de tombamento do Conjunto Urbano da Praça da Liberdade, Avenida João Pinheiro e adjacências foi feito mediante decisão do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte, em 1991, e ratificado por meio da Deliberação n. 3/94, de 10 de novembro de 1994 (CARSALADE e LEMOS, 2011).

Essa concepção arquitetônica da Praça da Liberdade legalmente protegida pode ser lida como uma abertura para a diversidade em sentido amplo, pois nela se encontram todos os estilos arquitetônicos que marcaram a evolução da história de Belo Horizonte. A praça tem elementos ecléticos, neoclássicos, modernos e pós-modernos. Com relação ao seu entorno direto, entre os ecléticos, é possível citar o Solar Narbona (c. 1911, projeto de Francisco Narbona), o Palacete Dantas (1915, projeto de Luiz Olivieri) e o próprio Palácio da Liberdade (1897, projeto de José de Magalhães):



Figura 8: Solar Narbona e Palacete Dantas, março de 2019

Fonte: Elaborada pelo autor



Figura 9: Palácio da Liberdade, março de 2019

Fonte: Elaborada pelo autor

O estilo art-déco é representado pelo sóbrio Palácio Arquiepiscopal Cristo Rei (1937, projeto de Luiz Signorelli). Como exemplos de arquitetura modernista, a Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa (1954, projeto de Oscar Niemeyer), o prédio do antigo Instituto de Previdência dos Servidores do Estado de Minas Gerais – IPSEMG, hoje a atual Escola de Design da UEMG (1965, projeto de Raphael Hardy Filho). Além deles, os edifícios residenciais Niemeyer (1955, projeto de Oscar Niemeyer) e Mape (1958, projeto de Sylvio de Vasconcelos):



Figura 10: Palácio Arquiepiscopal Cristo-Rei, março de 2019
Fonte: Elaborada pelo autor



Figura 11: Edifício Niemeyer, março de 2019
Fonte: Elaborada pelo autor



Figura 12: Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, dezembro de 2019
Fonte: Elaborada pelo autor

O ecletismo é representado na Praça da Liberdade pelos prédios das antigas Secretarias de Estado de Defesa Social, atual CCBB (1930, projeto de Luiz Signorelli), de

Transporte e Obras Públicas (futura “Casa do Patrimônio”), da Fazenda (atual Memorial Minas Gerais Vale) e da Educação (atual Museu das Minas e do Metal) – todos eles de 1897, projetos de José de Magalhães:



Figura 13: Antiga Secretaria de Estado de Defesa Social, março de 2019
Fonte: Elaborada pelo autor



Figura 14: Antiga Secretaria de Estado da Fazenda, março de 2019
Fonte: Elaborada pelo autor

O pós-moderno fica por conta do edifício Rainha da Sucata (1984/1985, projeto de Éolo Maia, Jô Vasconcellos e Sylvio de Podestá) e do Espaço do Conhecimento, com sua fachada para projeções digitais (2010, projeto de Jô Vasconcellos):



Figura 15: Edifício Rainha da Sucata, março de 2017
Fonte: Elaborada pelo autor



Figura 16: Espaço do Conhecimento, março de 2017
Fonte: Elaborada pelo autor

À época do tombamento de 1977, a Praça da Liberdade já abrigava um espaço de convivência peculiar, marcado pelo convívio de artistas plásticos que ali se reuniam desde 1969, para expor e vender os seus trabalhos. Isso se dava aos domingos, na intitulada “Feira Hippie”, reconhecida e oficializada pela Prefeitura de Belo Horizonte desde 1973 e, a partir de 1991, deslocada para a Avenida Afonso Pena, no centro da capital.

Outras feiras semelhantes seguiram à Feira Hippie na ocupação da praça, a exemplo da Feira Extraordinária de Produtos Artesanais, da Feira das Flores e Plantas e da Feira de Antiguidades e Comidas Típicas, realizadas às quintas e sextas e aos sábados, respectivamente. Essa destinação da praça para a exploração de uma atividade comercial intensa implicou um incremento na circulação de pessoas, resultando em degradação dos jardins e dos monumentos, usada para justificar uma intervenção do poder público no local. No início da década de 1990, as feiras foram retiradas do local, ao argumento de que

a destinação comercial destoaria da vocação original da praça, de servir de espaço de encontro e contemplação, como esclarece Veloso:

No entanto, a remoção das feiras tinha também objetivos de outra ordem, tais como selecionar tipos específicos de públicos que enquadrassem num modelo de fruição e contemplação dos espaços públicos, da arte e do monumento, público distinto dos típicos frequentadores das feiras, com preferência para consumos e festas (2015, p. 6).

Após a proibição das feiras em 1991, ano do tombamento da praça e do seu entorno, operou-se uma remodelação do espaço, assumida pela empresa Minerações Brasileiras Reunidas (MBR), como forma de compensação à degradação ambiental por ela provocada na Serra do Curral (ALTHEMAN e LINS, 2018). Mais uma vez, ocorreram efeitos sobre a frequência do tipo de público da praça, diretamente afetada pela imposição de um controle mais rígido sobre o trânsito de vendedores, ambulantes, catadores de recicláveis e melhorias de sistema de iluminação, que, por sua vez, incrementam a frequência noturna na praça. Tentava-se resgatar, com isso, a praça propícia à convivência e à contemplação.

Historicamente, a presença de um público alternativo nas proximidades da Rua da Bahia, que serve de artéria entre a Praça da Liberdade e a Praça da Estação, consolida-se principalmente após a construção do Edifício Maletta, inaugurado em 1961, responsável pelo deslocamento do eixo boêmio (tanto hetero quanto homossexual), do centro para o Barro Preto (Praça Raul Soares) e, posteriormente, para a região da Savassi, no cruzamento das ruas Pernambuco e Inconfidentes, por volta do ano de 1968. Até então, a sociabilidade homossexual de Belo Horizonte se limitava aos cinemas do centro e à Avenida Afonso Pena, com destaque para o Parque Municipal, que desde os primórdios da capital concorria com a Praça da Liberdade na disputa por um público elitista. A propósito do tema, Morando relata:

Já no final da década de 20, o Parque havia perdido para a Praça da Liberdade a preferência entre os representantes da elite: o footing na Liberdade era o ponto alto de lazer na praça. O Parque servia a encontros clandestinos, afastando-se do plano idealizado de servir de diversão para a elite belo-horizontina (2012, p. 29).

Ao passo que a Praça da Liberdade se firmava como o local de socialização elitista, o principal parque da capital tornava-se o *locus* da interação homossexual, sendo informalmente batizado, pelos frequentadores que ali buscavam encontros eróticos clandestinos, de “Paraíso das Maravilhas”. Ainda segundo os estudos de Morando:

O Parque Municipal servia não apenas aos homens adolescentes e adultos que buscavam aventuras sexuais com mulheres, mas também a homens homossexuais que buscavam aventuras sexuais com outros homens. O ambiente suspeito, o grupo de ‘desviantes’ variado, a aparência reptílica e ambígua do homossexual se reúnem para acentuar a percepção de que o Parque deixa de ser espaço de lazer para a ‘gente bem’ e passa a ser ocupado, a qualquer hora do dia, por aqueles que perturbam a ordem aparente (2012, p. 33).



Figura 17: Cartão postal mostrando a ponte sobre o Lago dos Marrecos, no Parque Municipal (s/d)
Fonte: *Greetings from Brazil. Brazilian state capitals in postcards and souvenirs albums*

Embora o protagonismo da cena LGBTQIA+ nunca tenha se firmado na Praça da Liberdade propriamente dita, em que pese hoje se detectar ali uma presença significativa de gays e lésbicas, facilmente identificados de forma empírica, bem próxima a ela, uma rua marcou a história da noite gay na capital.

Atrás da Praça da Liberdade, na rua Sergipe, entre a rua Gonçalves Dias e Av. Brasil, da segunda metade da década de 1980 até meados dos anos 1990, começou a se formar um quarteirão gay, conhecido popularmente como “Rua da Lama”. Tratava-se de uma sequência de bares pequenos, com mesas na calçada, com grande afluência de gays, lésbicas e travestis, em um ambiente democrático e de acesso gratuito. A literatura acadêmica sobre esse local é quase inexistente, mas essa aglomeração da diversidade ainda é muito viva na memória de muitos que a frequentaram. De acordo com Meneses, citada por Ariana Mara Silva, a presença lésbica naquele local era assim descrita:

[...] às vezes acontecia porque aqui em Belo Horizonte tinha a democracia, tinha uma rua que chamava Rua da Lama. Então essa Rua da Lama ela tinha uns bares de fora a fora nela, tinha umas ruas LGBTs viradas porque não tinha nada nelas. Não tinha que pagar pra entrar era mais razoável o preço da cerveja e ali se reunia a turma toda e dali ia pra boate. Então era uma rua que ia rico, pobre. A

gente chegava a pé lá por que era o point [...]. Então aquele espaço era interessante por que funcionava de sábado e domingo à tarde então, o que que acontecia, as mulheres chegavam lá cedo e a partir de duas horas da tarde chegava muitas mulheres, é mulher a pé é mulher de carro é mulher de moto. Então tinha esse espaço aí democrático que hoje a gente tem aqui na barraca da Magda, na feira hippie e, ali era nosso espaço democrático na Rua da Lama. (MENESES, 2014, apud SILVA, 2017, p.131).

A existência de um “cerco” à Praça da Liberdade, feito de forma mais aberta pelo segmento LGBTQIA+, pode ser pensada a partir da sequência dos cinco estabelecimentos presentes na “Rua da Lama”, um do lado do outro, todos do mesmo tamanho e com uma única porta de acesso da rua para o seu interior. Foi a primeira e única vez que em uma mesma rua, em Belo Horizonte, funcionaram cinco estabelecimentos destinados a gays e lésbicas. Essa dinâmica foi assim retratada por Luiz Morando⁷:

Luiz Morando: Os bares que funcionavam na rua Sergipe abriam apenas à noite e eram destinados à frequência de pessoas gays, lésbicas ou de travestis (em número menor). Como eram bares pequenos, não se podia “esconder” lá e as portas também eram largas, o que não impedia a visibilidade de quem passava do lado de fora para o lado de dentro. Pelo tamanho pequeno, muitas pessoas ficavam na calçada ou no próprio quarteirão, que era praticamente sem trânsito: era um quarteirão que funcionava mais como estacionamento do que propriamente para o fluxo de automóvel. Havia árvores que ajudavam a dar uma certa proteção e um certo aconchego. As pessoas ficavam muito à vontade, elas se expunham com muita naturalidade nesses bares, que eram bem no meio do quarteirão.

Atualmente, o perfil dessa região próxima à Praça da Liberdade é bastante diferente, funcionando no local outros tipos de estabelecimentos comerciais, como lojas, lanchonete, casa lotérica e apenas um bar. Na época da “Rua da Lama”, o funcionamento dos bares começava por volta das seis horas da noite e ia até por volta das duas horas da madrugada, em uma movimentação dinâmica de pessoas muito conhecidas no mundo gay de Belo Horizonte. Os bares não cobravam entrada e estavam abertos, em princípio, a todas as classes sociais, não podendo ser classificados como elitizados, como a localização na área nobre poderia sugerir. Eram frequentados também por pessoas de classe média e média baixa e por muitos que faziam dali uma parada obrigatória antes de seguirem para as boates do entorno. Não era frequente, então, a presença de transgêneros ou transexuais, pois a questão da transgeneridade ainda não era bem assimilada pela sociedade, sendo poucas as pessoas que se autodeclaravam assim. Não havia circulação de prostitutas, mas michês eram comuns. Demonstrações públicas de afeto eram frequentes e se davam na

⁷ Entrevista realizada em 3 de abril de 2019.

presença da polícia civil que trabalhava na sede que também se localizava naquela rua. A respeito do comportamento do público, Luiz Morando esclarece:

Luiz Morando: Era um local também de paquera, mas também onde se fazia exposição pública de afeto. Os casais se abraçavam e se beijavam dentro ou fora do bar, ou mesmo na rua. Talvez não fosse tão ostensiva essa exposição como é hoje. Havia casais que preferiam não se expor tanto, mas não havia nenhum impedimento, nenhuma censura.

O termo “Rua da Lama” era popular entre o público e correntemente usado, sem acanhamento, até que a sua frequência muda significativamente, a partir do começo dos anos 1990, sobretudo em 1992, quando um dos bares mais frequentados, o Cantinho do Céu, é fechado. Não se pode perder de vista que o final dos anos 1980 é marcado por uma recessão econômica e inflação alta, ocorridas no final do governo de José Sarney, seguidas à eleição para presidente de Fernando Collor de Mello. Além das dificuldades econômicas pelas quais o país passava, os próprios estabelecimentos tampouco se renovavam, deixando de atender às expectativas de mercado próprio, que sempre demanda por novidades. Aos poucos, o fechamento dos bares destinados a gays e lésbicas da “Rua da Lama” acabou por diminuir a frequência dessas pessoas no entorno da Praça da Liberdade.

Pode-se afirmar que a diversidade de gênero sempre gravitou em volta da Praça da Liberdade, tendo a tomado por completo somente no início dos anos 2000, quando, segundo o professor Luiz Morando, há uma ação mais enfática de jovens, na faixa de 15 a 17 anos, que a ocupam de uma maneira bem mais despudorada, sem receio de esconder demonstrações de afeto. Essa época é marcada por uma presença significativa de jovens que se expõem, beijam-se e se tocam livremente, sobretudo na região do coreto.

A possibilidade de ressurgir nas proximidades da Praça da Liberdade um local parecido com o que foi a “Rua da Lama” é vista como bastante remota. Atualmente, os bares marcadamente gays vão desaparecendo, não havendo mais a necessidade de se demarcar um território LGBTQIA+ específico. Isso se dá também, na virada dos anos 1990 para os anos 2000, com a afirmação de uma política identitária desses grupos, que passam a enxergar esses locais como “guetos”, esconderijos e confinamentos, contrários a uma ideia de se promover uma ocupação independente desse tipo de classificação.

2.3 A reconfiguração pela cultura: a criação do Circuito Liberdade e o Memorial Minas Gerais Vale

A partir de 2010, uma nova configuração é atribuída à Praça da Liberdade, com a criação do então chamado Circuito Cultural Praça da Liberdade, hoje Circuito Liberdade, pensado para dar uma nova função ao conjunto arquitetônico do entorno, que, desde a inauguração da capital estava direcionado a órgãos e secretarias de governo de Minas Gerais. Com a construção da nova sede da administração pública do estado, a Cidade Administrativa Presidente Tancredo Neves, localizada na região norte da cidade, foi possível consolidar o projeto de criação do circuito, inicialmente intitulado Circuito Cultural Praça da Liberdade. Argumentou-se, à época, que os prédios tombados já não comportavam a expansão e as exigências da administração, o que justificaria a transferência dos órgãos públicos, a qual se deu em meio a muitas polêmicas e discussões políticas. Deve-se destacar, por oportuno, que a ideia de criação desse complexo não teve origem no governo da época de sua inauguração, mas sim de um projeto proposto ao Senado pelo então senador e ex-governador Francelino Pereira, em 1997, como forma de celebrar o centenário de Belo Horizonte.

A inauguração de um circuito cultural na Praça da Liberdade, vale registrar, não foi bem recebida, à unanimidade, pelos moradores da região, os quais supunham que o espaço seria posteriormente abandonado, atraindo “frequentadores embriagados e adeptos das badernas que perturbam a paz”. Uma reportagem do periódico Estado de Minas, de 31 de maio de 2005, colheu relatos de pessoas temerosas do aumento da violência, da sujeira e da piora do trânsito nos horários de pico. Os moradores do Edifício Niemeyer apontavam que o prédio seria desvalorizado pela “confusão, excesso de pessoas, o barulho, a deterioração ambiental” e que, futuramente, com o circuito, ninguém mais iria “querer morar e viver por ali”. A preocupação era a de que o incremento do trânsito de pessoas viesse acompanhado do tráfico de drogas e de uma desvalorização das propriedades, sugerindo-se que o dinheiro público para ali destinado “seria melhor empregado se fosse revertido para a área social.”:

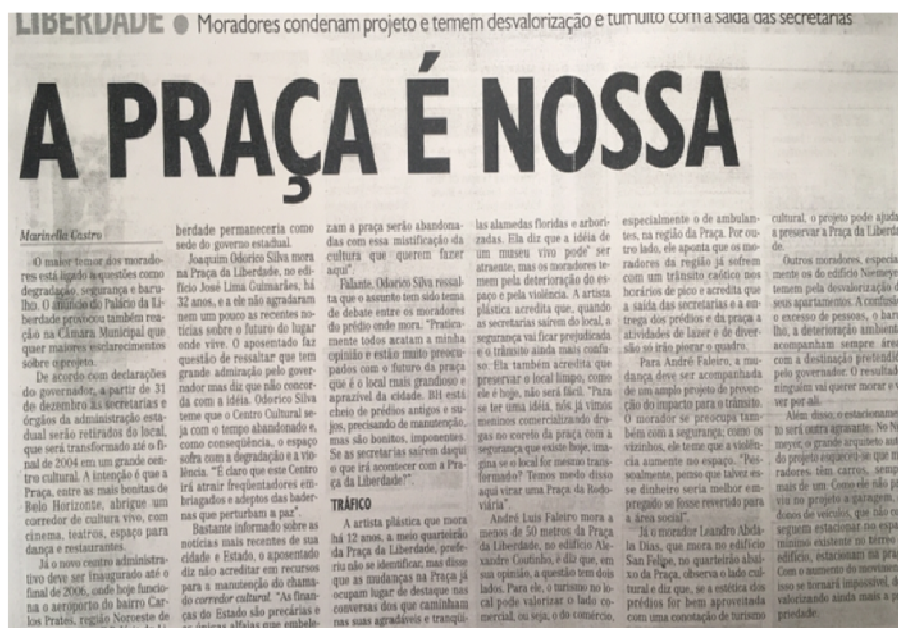


Figura 18: Reportagem do jornal Estado de Minas, de 31-5-2005, com depoimentos de moradores da região da Praça da Liberdade, contrários a inauguração de um circuito cultural no local.

Fonte: Jornal Estado de Minas

O Circuito Liberdade, inicialmente denominado Circuito Cultural Praça da Liberdade, é hoje um complexo de 16 instituições, aberto à constante expansão, dentre museus, Centros de cultura e de formação, gerido pelo IEPHA/MG, Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais desde 2015. Dentre os equipamentos culturais em funcionamento, oito são geridos diretamente pelo Governo do Estado (Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, Palácio da Liberdade, Arquivo Público Mineiro, Museu Mineiro, Centro de Arte Popular CEMIG, Cefart Liberdade, BDMG Cultural e Rainha da Sucata/Centro de Informação ao Visitante do Circuito Liberdade e Hub Minas Digital) e um está previsto para ser implementado no ano de 2019 (Casa do Patrimônio). Os outros sete equipamentos funcionam por meio de parcerias público-privadas ou parcerias com instituições públicas federais (Espaço do Conhecimento UFMG, MM Gerdau – Museu das Minas e do Metal, Memorial Minas Gerais Vale, Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB, Horizonte Sebrae/Casa de Economia Criativa, Casa Fiat de Cultura e Academia Mineira de Letras). No Relatório de Gestão de 2015-2018 do Circuito Liberdade, estava prevista a incorporação da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais, a qual já foi inaugurada e ocupa a antiga sede do IPSEMG – Instituto de Previdência dos Servidores do Estado de Minas Gerais. Em junho de 2019, o IEPHA/MG assinou um acordo de cooperação com o Minas Tênis Clube para que ele integrasse oficialmente o circuito, por um prazo de cinco anos, que poderá ser renovado. Não se pode

perder de vista que, conquanto não integre oficialmente o Circuito Liberdade, o Cine Belas Artes, um complexo de três salas de cinema dedicadas à exibição de filmes de arte, localizado na Rua Gonçalves Dias, n. 1581, também funciona como um importante polo atrativo de circulação da diversidade na região, desde a sua abertura, em 1992.

A inauguração do Circuito Liberdade foi mais um evento que redimensionou o perfil do público que passa pela Praça da Liberdade e adjacências, agora não mais formado pelos servidores públicos da antiga administração estadual, mas sim por pessoas interessadas em um consumo cultural e turístico, como esclarece Veloso:

(...) após a implantação do CCPL [Circuito Cultural Praça da Liberdade], é possível observar usos mais livres dela, sobretudo nos dias de realização de eventos, com pessoas sentadas na grama ou perto das fontes e fazendo piqueniques. Eventos de shows musicais e apresentações teatrais são frequentemente realizados aí aos finais de semana. Durante toda a semana, nota-se na Praça a presença de turistas, de grupos escolares que visitam os espaços culturais do Circuito e de pessoas que praticam atividades físicas, como corridas e caminhadas (2015, p. 7).

Além da valorização imobiliária da região, o Circuito também expandiu a oferta de serviços no seu entorno, consolidando a região como uma das mais nobres áreas da capital. Essa destinação, na verdade, remonta à origem do planejamento de Belo Horizonte, que a reservou para a elite formada pelos servidores públicos que para lá se deslocaria, quando da destituição de Ouro Preto como capital do estado. Oportuna, assim, a crítica de Veloso:

Ao considerar o planejamento das residências para altos funcionários públicos na ocasião da construção da Praça, a construção de prédios residenciais voltados para camadas sociais de alto poder aquisitivo, a remoção das feiras e a reforma para resgatar os usos contemplativos e regrados da Praça em detrimento dos usos por públicos mais diversificados, os típicos das feiras, e a proposta do ex-senador de transformar a Praça em espaço cultural, enfim, ao considerar tudo isso, é possível notar a tendência de privilegiar na Praça a presença de públicos de camadas sociais mais elevadas. Portanto é possível inferir que a Praça da Liberdade se firmou, desde a sua inauguração e com o passar do tempo, como espaço nobre e elitizado. Nesse sentido, a mudança na função dos seus edifícios, por meio da criação do Circuito, tende a intensificar esse caráter de espaço elitizado e nobre (2015, p. 9).

É importante lembrar que essa elitização do público da praça convive com a gratuidade dos espaços culturais do Circuito Liberdade, a qual, por si só, não garante a popularização do acesso ao público. A consulta ao material de divulgação distribuído pelo Governo de Minas para promover o Circuito, como uma das metas do Plano Plurianual de Ação Governamental do biênio 2004-2007, permite verificar que se optou por resguardar expressamente a acessibilidade econômica ao “público em geral” e “segmentos

específicos”, sem se incluir a diversidade de gênero como expressamente merecedora de uma atenção especial do poder público:

Como resultado da orientação do governo e do amplo processo de consultas e pesquisas realizado, a Secretaria Executiva definiu as seguintes diretrizes básicas, consideradas essenciais ao sucesso do projeto: (...) c) Condições reais de acesso econômico para os públicos de todas as faixas etárias e socioeconômicas, através da inclusão planejada, em suas programações, de atividades economicamente acessíveis ou gratuitas para o público em geral e/ou para públicos especiais. Deverá incluir oportunamente projetos voltados para segmentos específicos e grupos especiais (estudantes, professores, cidadãos idosos, comunidades carentes, etc.) e outros mecanismos que promovam oportunidades de acesso, participação e inclusão real desses segmentos (MINAS GERAIS, s/d).

A localização distante da periferia, a imponentia da arquitetura e a pouca divulgação dessa gratuidade para a grande massa contribuem para esse distanciamento. Se a atribuição de valor cultural a uma região enobrece seus frequentadores e vice-versa, é forçoso concluir que o Circuito Liberdade ainda não é frequentado por todas as camadas sociais, o que reflete o seu pequeno grau de abertura para a circulação da diversidade cultural, extensível à diversidade de gênero, como esclarece Veloso:

No caso do Circuito, os espaços criados tendem a ser voltados para determinados grupos sociais, familiarizados com práticas culturais e que detêm capital cultural e outros capitais para se apropriar legitimamente do espaço. Por outro lado, o Circuito pode excluir ou afastar grupos dominados no campo das práticas culturais, isto é, indivíduos que não estão aptos à apropriação legítima do espaço por não apresentarem as condições (capitais e hábitos) requisitadas (BOURDIEU, 2007, 2008, apud VELOSO, 2015, p. 12).

Para Altheman e Lins (2018), há uma regulação do uso desses espaços, que habilita ou não a entrada e permanência dos cidadãos. Em outras palavras, a força do capital fomenta a configuração de espaços de conflito e de disputas, em que barreiras simbólicas e invisíveis se dão a ver:

Por outro lado, existe ali outro público, vulnerável e invisibilizado, que não partilha da experiência estética e de lazer que a Praça proporciona. São os transeuntes que não estão ali pelo lazer ou pela cultura, mas que vivem no entorno. Ao ganhar as ruas, esses corpos ficam vulneráveis, mas isso não significa que eles são incapazes ou fracos. A vulnerabilidade é recorrentemente associada com a vitimização ou a incapacidade de ação. É importante atentar para como só discursos de vulnerabilidade e proteção rotulam indivíduos e grupos como vulneráveis e se isso leva à discriminação, estereotipagem e intervenções paternalistas indesejáveis (ALTHEMAN e LINS, 2018, p. 36).

Aspectos práticos de ordem econômica também devem ser considerados na configuração do perfil de público dos integrantes do Circuito Liberdade. Ele é gerido por

organizações com interesses diversos, que adquirem a concessão do espaço e operam políticas de acessibilidade próprias, nem sempre voltadas para uma diversidade de público ampla.

O modelo predominante nas iniciativas de maior público são parcerias público-privadas, recorrentemente utilizadas para viabilizar equipamentos culturais. Essas parcerias são recorrentemente usadas no Brasil para viabilizar intervenções urbanas voltadas para a cultura, com as quais o poder público não consegue arcar financeiramente. O fomento privado é remunerado pela promoção da marca e, em tese, os dois lados sairiam ganhando com a iniciativa. Em troca do marketing institucional, os particulares mantêm os centros culturais, financiando eventos e entretenimento, *a priori*, para toda a população. Todavia, na prática, nem sempre os interesses de empresas privadas estão em consonância com a diversidade cultural. Isso quer dizer que, se a diversidade pode ser um obstáculo, a diversidade de gênero pode vir acompanhada de questões por vezes difíceis de ser administradas pelos espaços culturais.

Esse panorama permite afirmar que a vocação elitista da Praça da Liberdade, que a acompanhou desde a sua fundação, ainda permanece, o que não autoriza entendê-la como território de livre circulação da diversidade, muito menos um território abertamente gay. O já mencionado Relatório de Gestão 2015-2018, quanto ao perfil do público, conclui nos seguintes termos:

Cabe destacar o perfil majoritário do público, com leve acentuação ao longo dos anos: feminino, jovem “entre 18 a 29 anos”, branco, heterossexual, com alto grau de escolaridade, que não possui deficiência, residente na regional Centro-Sul de Belo Horizonte ou turista da Região Metropolitana e de outros estados do Brasil, e que realiza a visita individualmente. O aspecto elitista aparece em diversos momentos da pesquisa, desde comentários dos visitantes até esse próprio perfil do público, o que aponta para um dos grandes desafios do Circuito (Relatório de Gestão, 2018).

Por oportuno, vale destacar que a recente inauguração da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais/UEMG, onde antes era a sede do antigo Instituto de Previdência dos Servidores do Estado de Minas Gerais, vem acompanhada de um fluxo de estudantes universitários, ligados à área de artes e criação, teoricamente mais abertos à diversidade. Esse fato, em princípio, contribui para a visibilidade de novas identidades, redefinindo, mais uma vez, o perfil do público do Circuito.

Dentre todos os equipamentos que integram o Circuito Liberdade, a presente pesquisa optou por focar naquele que, desde a sua criação, vem se mostrando como o mais

aberto a iniciativas que promovam a diversidade de gênero, que é o Memorial Minas Gerais Vale.

Inaugurado em 30 de novembro de 2010, o Memorial Minas Gerais Vale é uma parceria entre o governo mineiro e a mineradora Vale e funciona no edifício da antiga sede da Secretaria de Estado de Finanças. A imponente construção foi projetada pelo arquiteto da Comissão Construtora da nova capital, José de Magalhães, tendo as obras se iniciado em novembro de 1895, passando por inúmeras intervenções entre os anos de 1905 e 1971. O material institucional distribuído pelo governo de Minas Gerais, à época encabeçado por Aécio Neves, quando das solenidades que antecederam o início das obras do então denominado Circuito Cultural Praça da Liberdade, informa que, ao tempo da inauguração de Belo Horizonte, o prédio se encontrava inacabado e que nele “foram empregados muitos materiais importados, sobretudo telhas, estruturas metálicas e a escada de ferro forjado no sistema ‘jolly’, tendo recebido “decoração interna pela equipe de decoradores comandada por Frederico Antonio Steckel”, o mesmo artista encarregado de adornar o Palácio da Liberdade. Há ainda a informação de que a superfície inicialmente prevista era de 730 m², mas que em decorrência de vários acréscimos chegou a 3.834 m².

A ideia original era que o prédio fosse transformado na Sede da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, com “espaços adequados para atender a diversas possibilidades de uso dentro da área da música.” Isso incluía uma sala principal de concertos, com uma plateia de 600 lugares, “no mínimo”, e uma sala para concertos de câmara para uma plateia de aproximadamente 100 pessoas. Divulgou-se também, na ocasião, que o projeto proporia também “uma área destinada à documentação e difusão cultural, constando de biblioteca, videoteca, arquivo vinil, sala de consultas e estudos (som e imagem) e mais um pequeno auditório para 50 pessoas”. Previa-se também um “café/concerto” no qual se ofereceriam atrações ligadas à música, bem como uma loja destinada à venda de souvenirs e produtos culturais ligados ao tema da instituição. Todavia, esse projeto inicial implicava muitas alterações necessárias à sua viabilização e a obra acabou sendo embargada, ao argumento de que parte do patrimônio arquitetônico tombado estaria em risco.

A concepção original foi substituída pela criação de um espaço que se propõe à experiência dos visitantes, pela qual seriam instigados a descobrir a história dos costumes mineiros do século XVII até o momento atual. Composto por 31 salas, o local tem

tecnologia e cenários tradicionais em uma perspectiva futurista. Carvalho, assim o descreve:

O memorial reúne obras contemporâneas, populares e folclóricas que destacam o patrimônio cultural e histórico mineiro. O visitante tem à disposição a museografia de Gringo Cardia; pode conhecer a história do Ciclo do Ouro em Minas Gerais; apreciar atrações como a sala “História de Belo Horizonte”, que narra a construção da cidade e algumas de suas lendas urbanas; e desfrutar da sala “Panteão da Política Mineira”, que retrata a Inconfidência Mineira por meio dos seus personagens principais, revividos em quadros interativos. São 31 espaços de exposição e convivência onde se encontram informações sobre a vida e a obra de grandes artistas mineiros, como os escritores Guimarães Rosa e Carlos Drummond de Andrade, a artista plástica Lygia Clark e o fotógrafo Sebastião Salgado (2017, p. 61-62).



Figura 19: Memorial Minas Gerais Vale, Sala Vale do Jequitinhonha, 2017
Fonte: Márcio Carvalho

O site institucional do Circuito Liberdade apresenta o Memorial Minas Gerais Vale enfatizando a sua versatilidade e potencialidade de divulgação do conhecimento:

A alma e as tradições de Minas são contadas de forma interativa e contemporânea no Memorial Minas Gerais Vale. Instalado no antigo prédio da Secretaria da Fazenda, de 1897, a construção de estilo eclético foi projetada pela Comissão Construtora da Nova Capital. Definido como "museu de experiência", o Memorial instiga o visitante a descobrir a história e os costumes mineiros de uma forma diferente. Cenários reais e virtuais se misturam para criar experiências e sensações que levem o público em um percurso do século XVIII até os dias atuais. Personagens ilustres, vilas barrocas, grandes autores, cidadãos comuns, moda, comida típica e artesanato estão representados nos 31 espaços que compõem o Memorial. Para encerrar o passeio, vale visitar o café que

também funciona como espaço para exposições (CIRCUITO LIBERDADE, 2019).

O Memorial Minas Gerais Vale conta, portanto, com uma estrutura bastante diferente do outro equipamento cultural aqui estudado, o Museu da Diversidade Sexual, na cidade de São Paulo: prédio histórico imponente – ricamente adornado e restaurado –, localização nobre em região tombada, fomento público e privado por empresa de grande porte, planejamento e execução de atividades expositivas com suporte tecnológico e marketing institucional cuidadosamente pensado, como atestam Altheman e Lins:

O modo como cada corporação estampa sua logomarca é diferente. O Museu Minas Gerais Vale carrega fortemente a marca de sua instituição. Por toda a parte percebe-se a presença do logo da empresa. A placa da entrada já estampa o nome do memorial em destaque. Dentro do prédio, há sinalizações com o nome da organização em vários pontos. Em um jardim de inverno, dentro da instalação, está uma placa com a hashtag “#valeconhecer”, que é vista de qualquer lugar em que o visitante se encontre (2018, p. 33).

As temáticas exploradas pelo Memorial serão trabalhadas no capítulo seguinte, mas vale antecipar que a instituição é aberta gratuitamente à população e conta com um Plano Educativo, em vigor desde a sua abertura, no qual é dado destaque à importância da função educacional do espaço, por meio do acolhimento de diversos tipos de público:

1.Apresentação: (...) A Educação é, portanto, uma das principais funções dos museus, que, por meio de ações voltadas às diversas tipologias de público, comunicam seus acervos com vistas à ampliação e à qualificação do acesso à Cultura e ao Patrimônio (PLANO EDUCATIVO MEMORIAL MINAS GERAIS VALE, 2015?, p.5).

O Programa Educativo é responsável pelo atendimento tanto do público agendado quanto do não agendado (“espontâneo”) e sua formação é por ele formalmente apresentada nos seguintes termos:

Sua equipe é formada por uma Coordenadora; um Assistente Pedagógico; um Assistente Educativo; um Assistente de Projetos Educativos; vinte Educadores, sendo cinco bilíngues; seis Recepcionistas e quatro Estagiários. Suas ações corroboram o discurso museológico contemporâneo, que concebe espaços culturais como lugares abertos à reflexão e à diversidade e que cumprem sua função social ao promover diálogos entre a instituição, os bens culturais que guarda e expõe e o público visitante. (PLANO EDUCATIVO MEMORIAL MINAS GERAIS VALE, 2015?, p.7)

E é nesse contexto de promoção da inclusão que a diversidade aparece expressamente como um dos vetores da política do Memorial:

9. Política de acessibilidade e inclusão: Reconhecimento e respeito à diversidade é uma das diretrizes do Programa Educativo do Memorial. A ampliação do conceito de Acessibilidade para “espaço de todos e para todos” importa não apenas na adequação do espaço físico, mas, sobretudo, no engajamento da equipe em promover experiências significativas a partir do acervo do Memorial – premissa norteadora do atendimento de qualquer tipologia de público. Instigando todos os sentidos e considerando as características, potencialidades, dificuldades e os interesses de cada visitante, cria-se ambiente propício à experimentação e à construção de conhecimento (PLANO EDUCATIVO MEMORIAL MINAS GERAIS VALE, 2015?, p.23)

Elitista desde a sua inauguração e atualmente comprometida com interesses privados das empresas que patrocinam seus espaços, a Praça da Liberdade não pode ser vista como um local abertamente destinado à circulação LGBTQIA+, mas essa movimentação nunca lhe foi totalmente estranha. Ainda que essa ocupação seja tímida, sobretudo quando comparada à da Praça da República em São Paulo, a vocação da praça mineira para o encontro não pode ser minorada, pois ela ainda abriga muitos códigos e formas de expressão, que asseguram a visibilidade da diversidade de gênero.

2.4 A Praça da República em São Paulo: a diversidade encontra o seu território

Na primeira metade do século XIX, o espaço onde atualmente se encontra a Praça da República, na cidade de São Paulo, era uma área vasta, longe do centro da cidade, destinada exclusivamente a exercícios militares e conhecida como Praça da Legião. Posteriormente, foi denominada Praça dos Milicianos, Praça dos Curros e Largo 7 de Abril (ITAÚ, 1995).

Com a proclamação da República em 1889, diversos locais da cidade tiveram seus nomes alterados e o largo passou-se a chamar, assim, Praça da República. O crescimento industrial e comercial da cidade de São Paulo provocou sua expansão em diversas direções, tendo a ocupação em volta da área da praça sido fortemente estimulada com a construção do Viaduto do Chá, consolidando a criação de um “centro novo” da cidade de São Paulo. Nessa época, as transformações na região se intensificam, com destaque para a construção das duas instituições educacionais já mencionadas, a Escola Normal Caetano de Campos e seu Jardim de Infância, seguidores de um novo modelo de educação.

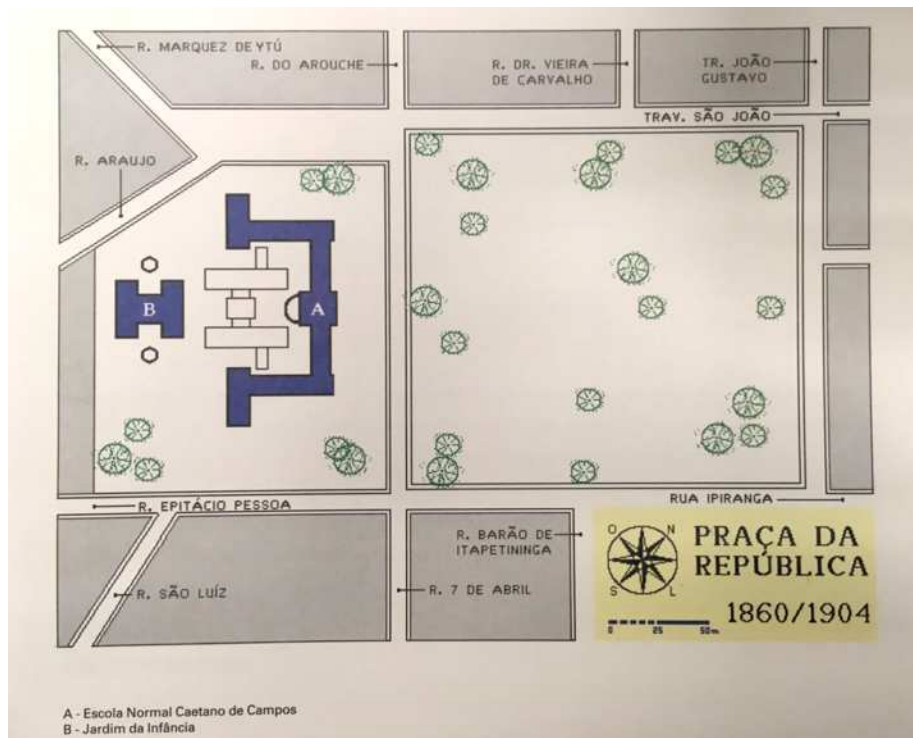


Figura 20: Praça da República entre 1860/1904 (Instituto Cultural Itaú)
Fonte: Cadernos da Cidade de São Paulo



Figura 21: Residências na região da República (c. 1890)
Fonte: aut. desc. (Arquivo Fotográfico/DIM/PMSP)

A área verde da praça é remodelada em 1905, com a construção de estruturas para facilitar a circulação de pessoas, tais como canteiros, tanques, pontes e calçadas. A cidade ganha, assim, um novo ponto de encontro para as famílias dos bairros circundantes e para os estudantes das escolas da região, principalmente os da faculdade de Direito.

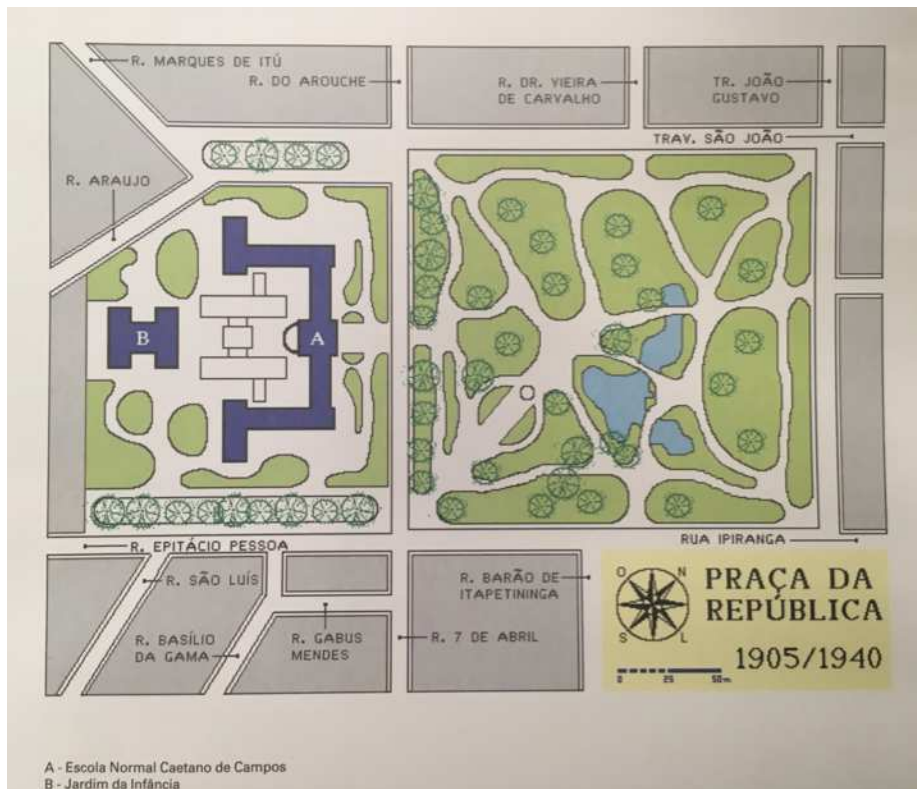


Figura 22: Praça da República entre 1905/1940 (Instituto Cultural Itaú).
Fonte: Cadernos da Cidade de São Paulo

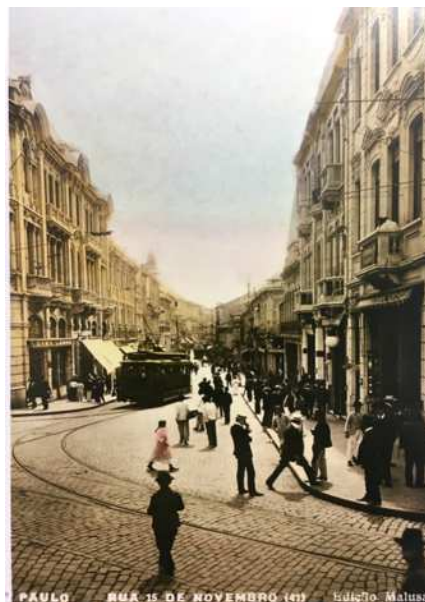


Figura 23: Rua 15 de Novembro, proximidades da Praça da República, c. 1910 (cartão postal)
Fonte: *Greetings from Brazil. Brazilian state capitals in postcards and souvenirs albums*

A partir do final dos anos 1930, registra-se um novo ciclo de mudanças no entorno da Praça da República, quando ela se volta para o modernismo, trazido pela construção do Edifício Esther (1938) e, posteriormente, do Edifício Itália (1965). A circulação de pessoas

se incrementa com o início de um comércio informal de colecionismo, com troca e venda de selos, medalhas e moedas.



Figura 24: Praça da República entre 1941/1994 (Instituto Cultural Itaú).

Fonte: Cadernos da Cidade de São Paulo

Nos anos 1960, a praça começa a abrigar pintores e artesãos, o que foi inicialmente repreendido pela polícia, até que, em 1967, o prefeito Faria Lima legalizou essa prática, criando, tal como em Belo Horizonte, a intitulada “Feira Hippie” (ITAÚ, 1995). A Praça da República abria-se assim para atividades artesanais, que vinham acompanhadas de um público alternativo, sinalizando uma abertura de circulação de um público não tão convencional. Em 1983, é criada a “Praça Doce”, com a finalidade de promover o trabalho da terceira idade na comercialização de alimentos, na maioria das vezes, doces e salgados. Ao contrário do que ocorreu com o deslocamento das feiras que ocorriam na Praça da Liberdade, a feira de alimentação paulista permanece em seu local original, funcionando aos sábados e domingos.



Figura 25: Praça Doce (1992), Agência Estado
Fonte: Cadernos da Cidade de São Paulo

Assim como a Praça da Liberdade, a Praça da República também foi palco de manifestações políticas importantes, tendo sido o ponto de partida da Marcha da Família com Deus pela Liberdade, em direção à Praça da Sé, ocorrida em 19 de março de 1964, em apoio aos articuladores do golpe militar que em poucos dias seria deflagrado. Anos depois, em 1984, foi palco das reivindicações pelas eleições diretas. Recentemente, também abrigou manifestações contra e a favor do impeachment da Presidente Dilma Rousseff.

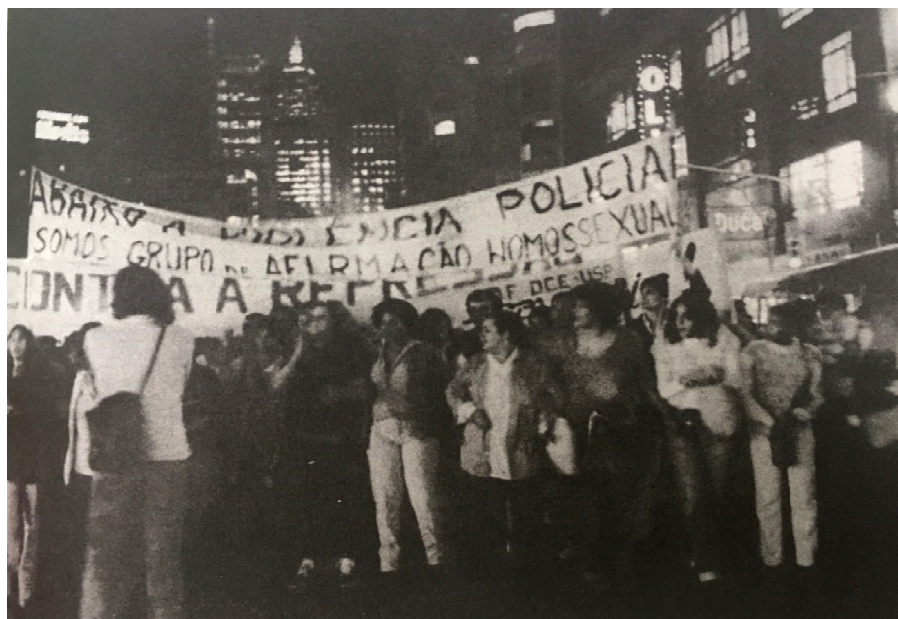


Figura 26: Primeira passeata por direitos LGBTQIA+, em protesto contra a repressão policial a travestis, prostitutas e homossexuais no centro de São Paulo em junho de 1980
Fonte: DR/Acervo J. S. Trevisan

Um dos marcos na intensificação do fluxo de pessoas na região se deu em 1982, com a inauguração da Estação República do Metrô, a qual integrou os eixos sudeste-sudoeste e leste-oeste. Ao contrário da região em que se localiza a Praça da Liberdade, a Praça da República é uma área de acesso facilitado e barato, graças à proximidade com a estação de metrô, estações de trem e com as várias linhas de ônibus que ali passam. Ela é uma referência para a comunidade gay mais popular da cidade de São Paulo, com destaque para as imediações do Largo do Arouche, marcado por muitos espaços de socialização do segmento LGBTQIA+. Simões e França trabalham o conceito de gueto, decorrente dessa concentração de estabelecimentos que miram aquele tipo de público:

“Gueto homossexual” refere-se a espaços urbanos públicos ou comerciais – parques, praças, calçadas, quarteirões, estacionamento, bares, casas noturnas, saunas – onde a pessoa que compartilha uma vivência homossexual pode se encontrar. (...) o “gueto” é importante na medida em que proporciona um ambiente de contatos no qual as pressões da estigmatização da homossexualidade são momentaneamente afastadas ou atenuadas. Nessas condições, o “gueto” não somente amplia a oportunidade de encontrar parceiros e viver experiências sexuais, mas também pode contribuir decisivamente para reduzir os sentimentos de desconforto e culpa em relação à própria sexualidade, reforçar a auto-aceitação do desejo e, eventualmente, a disposição para “assumi-la” em âmbitos menos restritos (2005, p. 1).

Esse ambiente propício ao encontro e às trocas dessa comunidade é um terreno fértil não só à circulação da população homossexual masculina, mas também à diversidade de gênero como um todo, não significando, contudo, que essa concepção de gueto aplicada à região paulistana implique uma delimitação física, a exemplo do que ocorre em outras regiões mundialmente conhecidas, tal como o Red Light District (Bairro da Luz Vermelha), na cidade holandesa de Amsterdam. Simões e França (2008) ressaltam que, mais que a garantia da área física, aquele espaço ganha uma dimensão cultural e até mesmo política, quando acolhe pessoas agrupadas em torno de símbolos que as identificam quanto à orientação sexual, ao poder de consumo, ao estilo, ao modo de expressão etc.:

É importante ressaltar que essa concepção de “gueto” enfatiza mais sua dimensão política e cultural, de “espaço público”, do que propriamente um território delimitado por uma forma específica de ocupação e utilização. Até porque “gueto”, na cidade de São Paulo (como em outras grandes cidades no Brasil), não corresponde a um espaço fixo marcadamente segregado, de frequência exclusiva ou predominantemente homossexual – como seria, por exemplo, o caso paradigmático de San Francisco. O que chamamos de “gueto” é algo que pode ser delimitado ao acompanharmos os deslocamentos dos sujeitos por lugares em que se exercem atividades relacionadas à orientação e à prática homossexual (SIMÕES e FRANÇA, 2018, p. 2).

A construção de um território destinado a determinado segmento a partir de uma perspectiva de identificação cultural é também trabalhada por Teixeira:

A construção dos territórios é um processo dinâmico de atribuição de significados aos espaços da cidade pelos seus habitantes, organizados ou não em grupos identitários. A atribuição de significados aos espaços urbanos nasce de sua utilização direta, e da sua estreita ligação com os processos sociais e culturais na construção das representações sociais (...) Nesse sentido, pode-se dizer que os territórios são um conjunto de significações compartilhadas, entre um grupo de indivíduos, de forma ampla ou restrita, referenciados nos espaços físicos da cidade, quer sejam contíguos, ou não, delimitados ou abertos. São essas representações que norteiam, em parte, as ações dos sujeitos nos espaços urbanos. Nesse sentido, são construções simbólicas ancoradas nos espaços materiais das cidades, permeadas pela história e pela cultura (2003, p. 34-35).

A partir desse entendimento, afirma-se que a construção dos territórios LGBTQIA+s pode ser vista como um processo social, que nasce das interações e do uso cotidiano dos espaços urbanos. Mesmo diante da impossibilidade de se definirem exata e geograficamente as fronteiras de um território de circulação da diversidade de gênero, a sua existência é facilmente perceptível na paisagem urbana. Surgem, daí, os conceitos de “circuito” e “manchas” para definir essas territorialidades não convencionais, que podem ser itinerantes e flexíveis. A “mancha” é o aglomerado de estabelecimentos reconhecidos por seus frequentadores como similares do ponto de vista dos serviços que oferecem e da sociabilidade que propiciam, em uma perspectiva mais estável não só na paisagem, como também no imaginário das pessoas, como ensina Magnani:

São as manchas, áreas contíguas do espaço urbano dotadas de equipamentos que marcam seus limites e viabilizam – cada qual com sua especificidade, competindo ou complementando – uma atividade ou prática predominante. (...) As atividades que oferece e as práticas que propicia são o resultado de uma multiplicidade de relações entre seus equipamentos, edificações e vias de acesso, o que garante uma maior continuidade, transformando-a, assim, em ponto de referência físico, visível e público para um número mais amplo de usuários (2002, p. 22).

O fluxo de pessoas por essas “manchas”, por vezes não contíguas, formaria, assim, o “circuito”. A Praça da República é, nessa perspectiva, uma porção da “mancha” e do “circuito” gays paulistanos:

A área compreendida pela praça da República, avenida Vieira de Carvalho e largo do Arouche tem se mantido como porção inexpugnável do circuito homossexual paulistano há várias décadas. Depois de um período de relativo esvaziamento, no final dos anos 1980, essa área central voltou a florescer desde meados da década passada e hoje aparece como uma “mancha popular” do circuito homossexual paulistano. Ali a concentração de estabelecimentos ocupa também as transversais da Vieira de Carvalho (ruas Aurora e Vitória) – lado a

lado com botecos, cinemas e casas de espetáculos de sexo explícito que não foram apropriados pelo público homossexual – e se estende para as avenidas São João e Ipiranga, com cinemas que exibem filmes de sexo explícito entre homens; bem como na direção dos bairros vizinhos da Vila Buarque (ruas Marquês de Itu, Rego Freitas e avenida Amaral Gurgel), onde se espalham garotos de programa; e do Bexiga (ruas Martinho Prado e Santo Antônio), onde se encontram bares e danceterias voltados para as lésbicas. Desde a década de 1970, pelo menos, essa “mancha” se conserva praticamente na mesma localização geográfica, estando por assim dizer incorporada ao cotidiano do velho centro da cidade (SIMÕES e FRANÇA, 2005, p. 7).

Simões, França e Macedo (2010) detalham as características das atividades exercidas nas imediações da Praça da República e ressaltam que a diversidade ali presente vai muito além da circulação de gêneros, uma vez que também passa por questões de raça/cor e nível social:

Do ponto de vista das territorialidades homossexuais, negras e mestiças, o centro histórico de São Paulo apresenta-se, pois, como um campo que propicia interpenetrações entre “periferia” e “centro”, permitindo encontros e interações que reelaboram articulações entre gênero e sexualidade, bem como cruzam barreiras de cor/raça e classe (...) A Vieira concentra uma variedade de estabelecimentos comerciais destinados ao lazer noturno que ocupam também as transversais, o Largo do Arouche e outras ruas do entorno. Essa região do centro abrange áreas de prostituição de rapazes, garotas e travestis, pontos de comércio de drogas ilícitas, boates de prostituição de garotas, casas de strip-tease e sexo explícito, danceterias direcionadas ao público homossexual, saunas gays, cinemas “de pegação”, sex shoppings, lan houses, bares, ruas e praças públicas onde ocorrem paquera e “caçação” (SIMÕES, FRANÇA e MACEDO, 2010, p. 46 e 49).

No entanto, curiosamente, a homossexualidade que aparece na Praça da República é diferente daquela que se vê em outras áreas mais nobres de São Paulo, como ocorre na rua Frei Caneca, por onde circulam pessoas de maior poder aquisitivo e mais escolarizadas. O perfil do homossexual presente nessas zonas mais abastadas não tem como característica a adoção de comportamentos que permitam identificar de pronto a orientação sexual do indivíduo, em contraponto a uma homossexualidade mais explícita, menos “discreta”, que se vê na zona central. Essa constatação autorizaria falar em uma “discriminação dentro da discriminação”, como ensina Puccinelli:

A Rua Frei Caneca, a tal “rua gay” da cidade, existe como forma legítima enquanto possibilidade de trânsitos de homossexualidade masculina que obedece a determinadas normas de gênero. Em contrapartida direta, a região da República aparece como portadora de uma homossexualidade masculina afeminada e, também por esse motivo, menos legítima, mais pobre, mais negra, mais suja e mais doente, portanto, menos interessante (2016, p. 114).

Os dois espaços considerados na presente pesquisa são, portanto, muito diferentes entre si. A Praça da República é francamente associada ao público gay, termo aqui entendido como abrangente de todas as nuances da variação de gênero já conhecidas. É popular, de fácil acesso, encontra-se incrustada no centro da maior cidade da América Latina e já faz parte do imaginário LGBTQIA+ paulistano. Território da diversidade de gênero por excelência, a praça paulistana, ao contrário da mineira, é mais representativa de um segmento historicamente discriminado e ainda pouco trabalhado por equipamentos culturais.

No capítulo seguinte, serão analisadas como essas diferenças são percebidas por esses dois espaços, em prol da visibilidade desses grupos.

2.5 O Museu da Diversidade Sexual: espaço de arte, resistências, subversão e liberdade

Na cidade de São Paulo, iniciativas como a criação do Museu da Diversidade Sexual, aberto em 2012, visam diretamente à visibilidade da população LGBTQIA+, em um contexto totalmente diverso do que ocorre em Belo Horizonte. Localizado na Estação República do metrô (Piso Mezanino, loja 518), região que, como visto, é de expressiva circulação da diversidade de gênero, o museu ocupa uma sede de apenas 100m². Essa inserção do museu nas proximidades do Largo do Arouche deve ser compreendida também por um caráter simbólico, caro à comunidade LGBTQIA+, decorrente do crime ali cometido, no ano 2000, contra o adestrador de cães Edson Nêris da Silva. Edson foi barbaramente assassinado por um grupo de *skinheads*, enquanto caminhava com o namorado, o que causou forte comoção no país (FRANÇA, 2008) e, posteriormente, serviu de base para que a justiça brasileira firmasse o conceito dos chamados “crimes de ódio”, que são aqueles motivados unicamente pelo preconceito contra a vítima.

O Museu da Diversidade Sexual é considerado o primeiro equipamento cultural da América Latina relacionado a essa temática e foi criado por meio de um decreto estadual, o Decreto 58.075, de 25 de maio de 2012, que assim dispõe:

Artigo 1º - Fica criado, na Secretaria da Cultura, como equipamento cultural da área de Difusão Cultural, o Centro de Cultura, Memória e Estudos da Diversidade Sexual do Estado de São Paulo.

Artigo 2º - Ficam acrescentados ao Decreto nº 50.941, de 5 de julho de 2006, os dispositivos adiante relacionados, com a seguinte redação:

I - ao inciso I do artigo 71, com a nova redação dada pelo inciso II do artigo 2º do Decreto nº 51.916, de 20 de junho de 2007, a alínea "j": "j) Centro de Cultura, Memória e Estudos da Diversidade Sexual do Estado de São Paulo;"

II - o artigo 93-B: "Artigo 93-B - O Centro de Cultura, Memória e Estudos da Diversidade Sexual do Estado de São Paulo tem as seguintes atribuições:

I - garantir a preservação do patrimônio cultural da comunidade LGBT brasileira, através da coleta, organização e disponibilização pública de referenciais materiais e imateriais;

II - pesquisar e divulgar o patrimônio histórico e cultural da comunidade LGBT brasileira e, em especial, paulista;

III - valorizar a importância da diversidade sexual na construção social, econômica e cultural do Estado de São Paulo e do Brasil;

IV - publicar e divulgar documentos e depoimentos referentes à memória e à história política, econômica, social e cultural da comunidade LGBT e sua interface com o Estado de São Paulo.

O museu está diretamente vinculado, portanto, à Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo e sua administração atualmente cabe a uma Organização Social de Cultura intitulada APPA – Associação Paulista dos Amigos da Arte.

A localização em área de trânsito de inúmeros usuários do metrô assegura um grande potencial de público diário e a concepção física de espaço também facilita a interação entre as exposições e os transeuntes: como o museu é ladeado por grandes janelas de vidro, é possível ver o que é exposto, sem que a pessoa tenha que nele necessariamente adentrar.



Figura 27: Museu da Diversidade Sexual: parede de vidro que permite a interação com os usuários da estação República do metrô (2018)

Fonte: Elaborado pelo autor



Figura 28: Exposição “Com Muito Orgulho”, no Museu da Diversidade Sexual visto pelo lado de fora da instituição (2018)

Fonte: Elaborado pelo autor



Figura 29: Centralidade da estação República (cruzamento da linha amarela com vermelha, em destaque) no mapa do metrô de São Paulo

Fonte: Site do metrô da cidade de São Paulo

Na primeira visita que realizei à instituição, no ano de 2018, fui pessoalmente recebido por um dos principais diretores do museu, Franco Reinaudo, que me permitiu entrevistá-lo e franqueou o meu contato com os integrantes do programa de mediação, que

atuam diretamente no local, sem maiores formalidades. Na ocasião, fui informado de que existem tratativas de se fazer uma nova sede mais ampla, em uma localização bastante privilegiada, em um dos últimos casarões tombados e abandonados da Avenida Paulista – o palacete Franco de Mello. Todavia, o projeto, anunciado em 2014 pelo então governador Geraldo Alckmin, encontra-se parado desde então, em virtude de entraves burocráticos, decorrentes da própria destinação incerta do imóvel, tombado em 1992 e só transferido à Secretaria Estadual de Cultura em junho de 2019, após uma longa batalha judicial com os herdeiros. Também me foi dito que há um tímido início de constituição de um acervo artístico próprio, mas não foram repassados maiores detalhes sobre o que o museu já adquiriu para tal finalidade.

Para além da função de servir de espaço expositivo, o Museu da Diversidade Sexual já chegou a funcionar informalmente como centro de abrigo, pois, conforme informado pelo Diretor, mais de uma vez ele foi procurado por pessoas que haviam sido expulsas de casa, quando elas tiveram a orientação sexual descoberta. Diante da recorrência desses casos, a equipe já consolidou um protocolo informal, não reduzido a termo em nenhum tipo de estatuto, sobre como proceder com tais pessoas. Na maioria das vezes, elas são encaminhadas a instituições parceiras de assistência, muitas delas localizadas na região central da cidade, próximas ao museu.

Uma olhada rápida sobre suas instalações poderia levar à percepção de que o museu seria um serviço de informações, direcionado ao público LGBTQIA+, o que recorrentemente ocorre, como informaram os mediadores. Esses ares de centro de referência e a ausência de uma exposição permanente, no entanto, não desautorizam chamá-lo de museu. Isso porque, de acordo com o Conselho Internacional de Museus (ICOM/International Council of Museums), organização não governamental criada em 1946, com sede em Paris:

O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite (ICOM, 2015, s/p.).

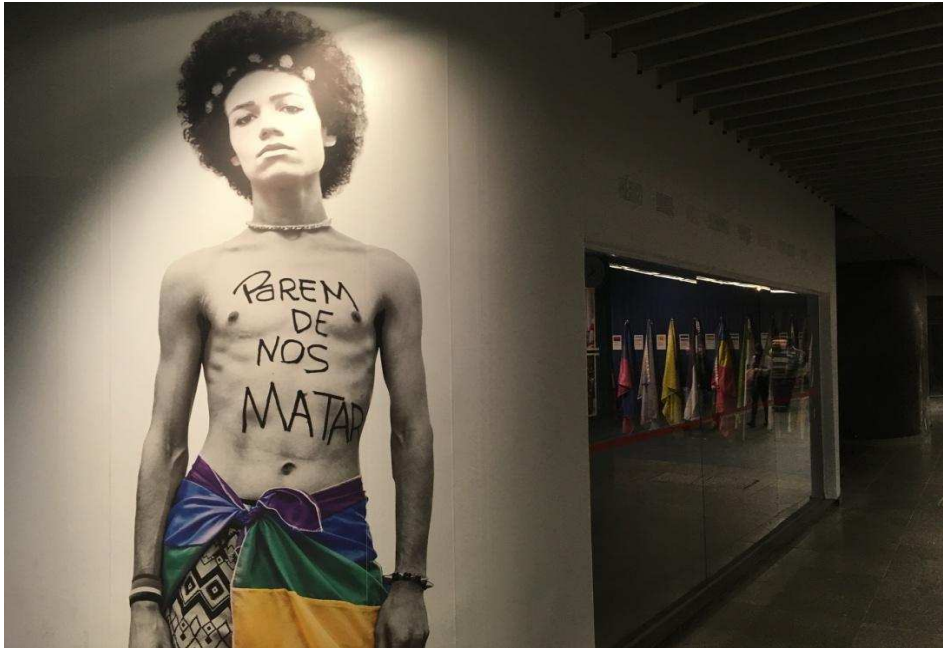


Figura 30: Museu da Diversidade Sexual, Praça da República. Fachada decorada para a exposição “Com muito orgulho”, agosto de 2018
Fonte: Elaborada pelo autor



Figura 31: Balcão de acolhimento do Museu da Diversidade Sexual, agosto de 2018. O controle de entrada, à época, era feito pelo preenchimento voluntário do formulário colocado à disposição na prancheta
Fonte: Elaborada pelo autor

O viés educacional e de pesquisa do Museu da Diversidade Sexual se manifesta em suas práticas de mediação, que têm como foco principal trabalhar questões de orientações sexuais e de expressões/identidades de gênero. Muito mais que o de servir como simples espaço expositivo, o museu tem como um de seus principais objetivos ser um local de convivência da diversidade, em prol da manutenção da memória da população LGBTQIA+.

Segundo o documento de criação do Museu da Diversidade Sexual, ele tem por atribuição garantir a preservação do patrimônio cultural da comunidade LGBTQIA+ brasileira, por meio da coleta, organização e disponibilização pública de referenciais materiais e imateriais. Também tem como função pesquisar e divulgar esse patrimônio histórico da comunidade LGBTQIA+ brasileira e, em especial, paulista, valorizando a importância da diversidade sexual na construção social, econômica e cultural não só do Estado de São Paulo, mas de todo o Brasil.

Dentre as atividades do museu, merece destaque o Núcleo de Ação Educativa do Museu da Diversidade Sexual, que tem por objetivo estabelecer diálogos com os visitantes acerca das principais questões relacionadas ao tema da diversidade. O programa conta com visitas gratuitas, que devem ser previamente agendadas em dias específicos, em dois formatos diferentes: visitas com duração de uma hora e meia ou de três, nas quais são discutidos assuntos pertinentes às propostas do museu e do grupo visitante. Exploram-se preferencialmente os temas de cidadania, direitos humanos, preconceito, discriminação, orientação sexual, identidade e expressão de gênero.

O museu não cobra entrada e mantém uma programação cultural diversa. Todos os eventos pretéritos foram marcados por um forte discurso em prol da luta pela igualdade. De janeiro a abril de 2013, ficou em cartaz a exposição “*O T da Questão*”, construída por imagens que captaram fragmentos do universo de travestis, transexuais e transgêneros do Estado de São Paulo. A exposição “*Crisálidas*”, de maio a setembro de 2013, apresentou uma série de fotografias feitas por Madalena Schwartz, composta por retratos de transformistas, travestis e personagens da cena *underground* paulista.

De novembro de 2013 a maio de 2014, o espaço foi dedicado à moda e à diversidade, com destaque para a inclusão de transexuais naquele segmento (Exposição “*Moda e Diversidade*”). Em junho de 2014, foi tratado o delicado tema de inclusão da população LGBTQIA+ no futebol, um tabu que pode ter efeitos indesejáveis na vida dos atletas e dos torcedores. Em julho de 2015, foi inaugurada a “*1ª Mostra Diversa – Expressões de Gêneros, Identidades e Orientações*”. No ano seguinte, foi a vez de dar visibilidade à literatura, dedicando-se uma exposição à obra do autor Caio Fernando Abreu (Exposição “*CAIO mon amour – amor e sexualidade na obra de Caio Fernando Abreu*”).

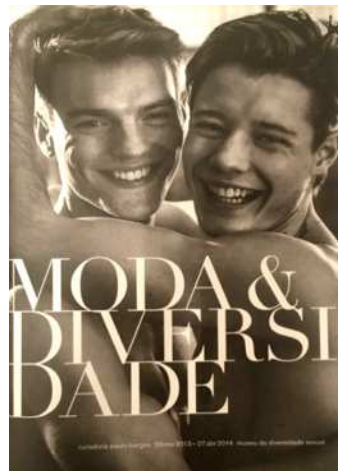


Figura 32: Material de divulgação da Mostra Moda e Diversidade (2013)
Fonte: Acervo do Museu da Diversidade Sexual.



Figura 33: Material de divulgação da Mostra Diversidade Futebol Clube (2014)
Fonte: Acervo do Museu da Diversidade Sexual

Em maio de 2018, o Museu da Diversidade Sexual inaugurou a exposição “*Com muito orgulho*”, com fotos das paradas do orgulho LGBTQIA+ de vários países, realizada de maneira colaborativa com diversos outros movimentos LGBTQIA+ de outros países. A exposição contou com imagens registradas em Uganda, Cuba, México, Estados Unidos, Holanda, China, Israel, Chile e França. A inauguração do evento foi precedida de um workshop com o curador da mostra, cujo objetivo era aproximar os participantes do processo de montagem da exposição. A cooperação e a conectividade estão sempre presentes nas propostas do Museu da Diversidade Sexual, pois seus dirigentes a entendem como a força motriz dos movimentos pela igualdade por todo o mundo.



Figura 34: Atividade educativa proposta na exposição “Com muito orgulho” para compreensão do dialeto pajubá, agosto de 2018
Fonte: Elaborada pelo autor



Figura 35: Exposição das bandeiras do movimento LGBTQIA+ na exposição “Com muito orgulho”, agosto de 2018
Fonte: Elaborada pelo autor

Em 24 de janeiro de 2019, foi inaugurada uma exposição coletiva de 12 artistas, de fotografias e desenhos, intitulada *Plural 24 h*, cujo tema são situações rotineiras vividas pela comunidade LGBTQIA+. Abordam-se a vida laboral dessas pessoas e questões relacionadas à construção do corpo e às suas relações, ao preconceito, dentre outros temas.

Além desses eventos, deve ser registrada a itinerância das exposições do museu, tida como uma das diretrizes de atuação. O museu facilita a circulação das exposições em

parcerias com outros municípios, como forma de ampliar o alcance das discussões a que se propõe.

A existência de um museu destinado à temática da diversidade, contudo, não é inteiramente livre de conflitos, ainda que se trate da maior cidade da América Latina. Em seu cotidiano, o Museu da Diversidade Sexual convive com várias situações de tensão, sendo recorrentemente registrados casos de agressões verbais aos funcionários, chutes nas vitrines e pichações. Os mediadores relatam que pastores evangélicos, com a Bíblia em mãos, já praguejaram contra o local.

O Museu da Diversidade Sexual ainda não conta com um Plano Educativo nos moldes do Memorial Minas Gerais Vale, de acesso amplo pela internet. Quando da primeira visita ao museu, foi-me franqueado o acesso a dois esboços, sendo um de um plano de trabalho específico para o ano de 2018 e outro de um Plano de Ação geral do museu, no qual seriam tratadas diretrizes como objetivos, conceitos norteadores, metodologia de trabalho, estrutura da equipe, processos de formação continuada, públicos, parcerias, atividades extras, produção de materiais, processos de avaliação e desafio anual. Como a oficialização de tais documentos ainda estava em fase de elaboração, pendentes várias discussões pela equipe, foi firmado o compromisso de não divulgá-los, até que a instituição firmasse, em definitivo, a redação final de tais documentos. Isso, contudo, até a presente data, não ocorreu.

Mesmo que o Museu da Diversidade ainda não disponha de nenhum estatuto que, em tese, aumentaria a legitimidade de suas ações, há uma forte movimentação para que isso se normalize. Independentemente dessa lacuna, o núcleo de ação educativa do museu já tem consolidados protocolos de mediação, avaliados pelo público ao término de sua execução, os quais serão analisados no capítulo seguinte da presente dissertação.

CAPÍTULO 3

MEDIAÇÃO E DIVERSIDADE DE GÊNERO NO MEMORIAL MINAS GERAIS VALE E NO MUSEU DA DIVERSIDADE SEXUAL

3.1 Exposição *Elas, Madalenas*: a transexualidade ganha visibilidade na Praça da Liberdade

O presente capítulo tem como objetivo mapear as ações de mediação mais significativas em prol da visibilidade LGBTQIA+ nos dois espaços culturais escolhidos pela pesquisa. Em cada um deles, a visibilidade da diversidade de gênero aparece em extensão e modos diferentes. Com relação ao Museu da Diversidade Sexual, optou-se por analisar a exposição que estava em cartaz durante a elaboração da dissertação – a *Plural 24 horas*, que ocupou o espaço entre os dias 24 de janeiro e 11 de maio de 2019 –, para que se pudesse observar a frequência de público, a preparação dos mediadores e a participação dos visitantes nas atividades promovidas pela equipe do programa educativo, em desdobramento à exposição. Escolher o evento mais significativo em prol da diversidade de gênero no Memorial Minas Gerais Vale não foi tarefa difícil, pois outra não poderia ter sido a opção que não a mais emblemática exposição ali realizada sobre o tema: a *Elas, Madalenas*, ocorrida entre os dias 9 e 29 de abril de 2014⁸.

Essas duas exposições estão unidas pela mesma poética, que recai sobre a visibilidade de ações cotidianas próprias da comunidade LGBTQIA+. Em todas elas, há uma preocupação da curadoria em desmistificar a vida dessas pessoas e trazê-las para uma compreensão que destoa do senso comum. Procura-se mostrar atos banais, corriqueiros, que acontecem na vida de qualquer cidadão, mas que, para travestis, gays e transexuais, por exemplo, ganham outra dimensão. Esse olhar sobre a banalidade da vida, em uma perspectiva humanizadora, desconstrói a imagem de pessoas na maioria das vezes associadas à vida noturna, à prostituição e ao crime. Os trabalhos mostram que essa marginalidade não é a regra e deixam bem visível a face do preconceito que essas pessoas

⁸ Registre-se que o Memorial Minas Gerais Vale tem várias outras iniciativas em prol da visibilidade LGBTQIA+, dentre as quais se destaca, em julho de 2007, o encontro “*De frente com a diversidade*”, que reuniu ativistas para discutir questões comuns ao público LGBTQIA+, realizando rodadas de conversas para discutir diversidade racial, sexual e de gênero. Também deve ser lembrado o *Projeto Maravilhas*, leitura aberta de uma peça teatral, ocorrida em setembro de 2018, cujo objetivo era, segundo o site institucional, “*buscar criar um retrato contemporâneo das potências e fragilidades das homossexualidades nos espaços urbanos clandestinos da cidade de Belo Horizonte.*”

sofrem, como se vê, por exemplo, em algumas fotografias mostradas no Museu da Diversidade Sexual, nas quais casais homossexuais são alvo de olhares preconceituosos quando andam de mãos dadas pelas ruas.

A exposição *Elas, Madalenas* foi o resultado de uma pesquisa de pós-graduação empreendida pelo fotógrafo mineiro Lucas Ávila, entre os anos de 2011 e 2014, em Belo Horizonte. Lucas é jornalista e geógrafo e começou a pesquisar a questão das travestis e das pessoas trans no Brasil, em 2010. Essa exposição foi fruto de uma parceria com o então existente (hoje desativado) Núcleo de Gênero e Diversidade Sexual da Secretaria Municipal de Educação da capital mineira. À época, o núcleo mantinha um programa intitulado “Transgressões no Museu”, cuja proposta era levar semestralmente a diversidade de gênero para espaços culturais. A atual administração municipal de Belo Horizonte não contempla mais o Núcleo de Gênero e Diversidade Sexual, existindo hoje a Diretoria de Política para a População LGBT (DLBT), encarregada de traçar estratégias de atendimento às demandas desse segmento. À época da exposição *Elas, Madalenas*, o Memorial Minas Gerais Vale era parceiro do Núcleo de Gênero e Diversidade Sexual, o que permitiu que o trabalho chegasse à Praça da Liberdade. Embora não tenha sido oferecido um espaço expositivo tradicional para a exposição, uma vez que, segundo o museu, ele já estava ocupado por outras exposições, foi oferecida à curadoria a escadaria do hall de entrada do imponente prédio, o que acabou por conferir ao trabalho um lugar de grande destaque, não só pela centralidade que ocupou no prédio, mas também pela ascendência física que as fotografias ocuparam, em uma composição original e visualmente coerente.

De acordo com o fotógrafo, o principal objetivo do trabalho, desde o início, era mostrar que aqueles que transgridem o gênero de origem (drag-queens, travestis, transexuais, andróginos e transformistas) podem ser vistos pelo viés da normalidade em suas atividades cotidianas. Pessoas que só aparecem na noite, mas que, à luz do dia, são como se não existissem. Essa rotina marcada por limitações de ordem material e por atos de violência física e moral é também permeada por atos de vida comum, como de qualquer outro cidadão. As fotografias mostram situações corriqueiras, trabalhos domésticos ou imersões na intimidade do dia a dia, atestando que não é só o comércio sexual que faz parte da vida dessas pessoas.

Em geral, pessoas trans e travestis gostam de fotos muito produzidas, com adereços e maquiagens elaborados. A proposta de se optar pelo simples, pelo aspecto prosaico de

uma rotina, não contribuiu para que a aproximação com elas fosse fácil. Essa resistência se explica ainda não só pelo inusitado da situação, que é a de colocar travestis e transexuais em um espaço que nunca as recebeu como temática do espaço expositivo, mas também pelo histórico de opressão de que são vítimas. Nesse contexto, muitas travestis se recusaram a ser fotografadas e, até que se fizesse a primeira foto, transcorreram-se meses de negociação e tentativas de aproximação. A desconfiança inicial, ao final, cedeu espaço à adesão em massa ao projeto e aos poucos a exposição foi tomando forma. Lucas Ávila concedeu uma entrevista a respeito do seu trabalho, realizada em 18-4-2019, na qual falou sobre o que motivou essa série de fotografias, a importância da escolha da Praça da Liberdade como seu local de exposição e da necessidade de se mostrar o lado diurno dessas pessoas, que na maioria das vezes são vistas apenas se prostituindo à noite:

Lucas Ávila: Eu quis retratar o lado diurno, o olhar de curiosidade da vida diária dessas pessoas, dos retratos banais, com a finalidade de humanizá-las. Por isso as fotografias expostas tinham 1,70m de altura para criar uma empatia, o sentimento de que essas pessoas tinham uma vida tão simples como a minha. Eu queria que a exposição fosse na Praça da Liberdade para que houvesse a conscientização de estudantes de escolas públicas que ali circulam, assim como do público tradicional da praça. Eu queria que eles tivessem esse contato com travestis e trans. Fiz muito esforço para que a presença delas fosse vista como recorrente ali, para conscientizar o público sobre a normalidade da vida dessas pessoas.



Figura 36: Alexandra Beatriz
Fonte: Luca Ávila

A curadoria ficou a cargo de Amanda Alves, que selecionou ao todo 20 fotografias, organizadas no formato de totens, medindo 1,70 x 0,8m. As legendas das fotos também

não seguiram o padrão tradicional de constar título, autoria, técnica, data, optando-se por trechos de poesia, escritos pela atriz, diretora e dramaturga belo-horizontina, Grace Passô:

E de tão múltiplo, singularizou-se Anyky Lima.
Trans voz
No pan tempo.

E de tão múltiplo, singularizou-se Eduarda Dior.
A beleza contorna
Até o céu da boca.

E de tão múltiplo, singularizou-se Dolly Piercing.
A pele fura o mundo,
O som fura piercing.
David não duvida que é Piercing.
E da vida não se duvida, não, senhor.

E de tão múltiplo, singularizou-se Nicole Rose.
Entre corpos
Existe um jogo
Que se chama
Desejo.

E de tão múltiplo, singularizou-se Nero.
Ser é só isso.
O ser é só.
E de só em só
O mundo coleciona homens-multidões.

E de tão múltiplo, singularizou-se Fernanda Bittencourt.
A rua
Anda vestida demais.
Tira a roupa da rua
Pra ver do que ela é capaz.

E de tão múltiplo, singularizou-se Sissy Kelly.
Na cama
Dorme o corpo, o homem e a mulher.
Dorme até a insônia na cama.
Porque corpo é carne aberta.

E de tão múltiplo, singularizou-se Alexandra Beatriz.
Atrás de si,
Mas de frente para o espelho.

E de tão múltiplo, singularizou-se Bárbara Dais.
O tempo é do tamanho
Do seu corpo.

E de tão múltiplo, singularizou-se Marcelx.
Translúcido olhar, pérolas nas íris,

Enxergando para além de um contorno só.
O desenho de dentro é o que expande
A paisagem do corpo⁹.



Figura 37: Eduarda Dior
Fonte: Lucas Ávila

As fotos contemplavam atividades banais como a leitura em casa, a limpeza de um quintal, a prática de esportes, uma conversa ao telefone, o convívio com um animal de estimação, o ato de se olhar em um espelho ou a simples pose para a câmera. Impressas na dimensão de totens, ampliavam detalhes, criando relações de proximidade com o espectador.



Figura 38: Bárbara Dias
Fonte: Lucas Ávila

⁹ Texto escrito por Grace Passô para as legendas das fotografias expostas na exposição *Elas, Madalenas*, reproduzido no catálogo do evento.

As modelos não olham para a câmera. São surpreendidas em instantes de intimidade, que revelam a feminilidade construída, sinais particulares e a preocupação com a vaidade. Registros que mostram, ora em cores, ora em preto e branco, um sentimento de adequação e de paz de espírito, advindos do encontro com o gênero adequado, o que é bastante explorado pela curadoria.



Figura 39: Fernanda Bittencourt
Fonte: Lucas Ávila

As fotos impressas em dimensões maiores conviviam com centenas de outras feitas em formato de *popcard*, disponibilizadas para que o público as levasse para casa. Essas fotos foram colocadas em uma penteadeira, objeto feminino por excelência e que remete à intimidade do quarto de uma mulher, estrategicamente colocada na entrada do Memorial Minas Gerais Vale. Os *popcards* também mostravam recortes do universo dessas mulheres: o olhar distante, um detalhe da maquiagem pesada que muitas delas são acostumadas a usar, os indispensáveis adereços femininos, a tatuagem que distingue e que é escondida debaixo dos cabelos, o esmalte nas unhas de uma mão calejada pelo tempo, uma risada entre amigas e uma interação em praça pública. Vale ressaltar que o fotógrafo deixou que as retratadas escolhessem as próprias fotografias que pudessem ir para a exposição, em atenção à preocupação com a vaidade que todas as modelos manifestaram ao longo do processo.



Figura 40: Popcard com fotografia de Lucas Ávila.
Fonte: Lucas Ávila



Figura 41: Popcard com fotografia de Lucas Ávila
Fonte: Lucas Ávila

Uma das fotografias foi motivo de controvérsia entre o museu e o artista. Por mostrar o peito da modelo, a foto da travesti Marcela foi classificada como sendo de nudez e tida como inadequada para o espaço, ao argumento de que ali circulavam estudantes, crianças e adolescentes. Marcela não se hormonizava e fazia espetáculos em uma sauna gay de Belo Horizonte. Na foto, que foi inicialmente escolhida para ser a primeira a ser mostrada na exposição, ela aparece maquiada e com adereços femininos, mostrando peitos de uma pessoa acima do peso.



Figura 42: Marcela
Fonte: Lucas Ávila

Foi sugerida a exclusão da seleção, ao argumento de que ela poderia chocar o público. O fotógrafo insistiu na sua manutenção, sustentando que o espaço mostrava nudez feminina em outros espaços, não sendo coerente a discriminação da nudez de uma travesti, justamente quando a proposta do projeto era mostrar a vida dessas pessoas. Na entrevista realizada para a pesquisa, Lucas Ávila esclareceu:

Lucas Ávila: O discurso do museu: não era recomendável que os alunos do ensino fundamental tivessem contato com essa foto. O contra-argumento: logo adiante da escadaria, há fotos de peitos de índias, na exposição do Sebastião Salgado. Por que o peito da índia é aceito e o peito da mulher trans não? Venceu esse argumento, mas isso foi um sinal de que o museu não estava tão aberto assim ao tema. Ele estava, mas existiam certas rugas...

O fato atesta que dar visibilidade para o universo trans não implica, necessariamente, a abertura para todo e qualquer tipo de material no espaço expositivo. Se a nudez, por si só, sempre foi alvo de polêmicas, a nudez de uma transexual causa um desconforto que precisa ser administrado tanto pela curadoria, quanto pela equipe de mediação. Após a superação do contratempo, esperavam-se reações contrárias à foto, o que, contudo, não ocorreu. Não foram registrados atos de protesto e nem polêmicas envolvendo a exposição. A foto foi posicionada como a última a ser vista na sequência ascendente da escadaria do Memorial e, ao final, foi escolhida para ser a capa do catálogo da exposição (no qual, vale ressaltar, o peito desnudo da modelo não apareceu).

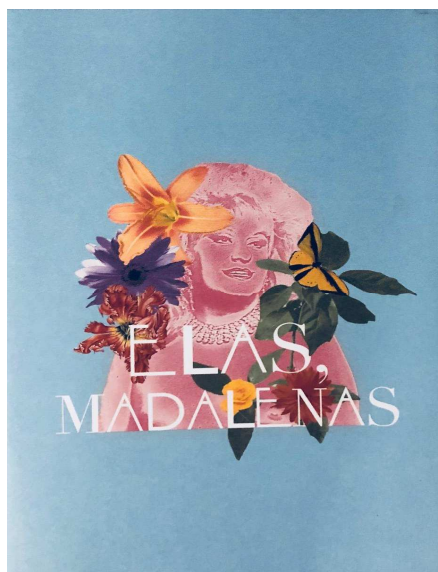


Figura 43: Catálogo da exposição *Elas, Madalenas*
Fonte: Catálogo *Elas, Madalenas*

O Memorial Minas Gerais Vale reconhece o pioneirismo da exposição *Elas, Madalenas* para alavancar a sua abertura em prol da colocação da diversidade de gênero entre as suas pautas. Para a pesquisa, foi entrevistado, no dia 2 de abril de 2019, o Diretor do Memorial Minas Gerais Vale, Wagner Tameirão, que assim avaliou o pioneirismo do evento e a receptividade do público com relação às fotos das travestis e transexuais:

Wagner Tameirão: A *Elas, Madalenas* foi um abridor de portas. A partir do momento em que você coloca aquelas fotos na escada (não era nem na sala de exposição), pensou-se esse percurso como uma forma de se “habitar” o museu, diferentemente de uma sala expositiva, onde a pessoa escolhe se vai ou não entrar (...) A avaliação do público foi excelente. Não teve nenhuma reação negativa, de indignação explícita. Se teve, não foi exteriorizada. Foram feitas performances (as quais, por si sós, já são transgressoras) no hall, nos corredores, na sala de leitura, na entrada etc. Se o museu se abre para a performance, que já é transgressora, isso mostra a sua abertura para outras questões.

A instituição se mostra atenta para a necessidade de se trabalhar o tema da diversidade de forma sistêmica, o que envolve a capacitação de todos os membros da equipe educativa. Ao tempo da pesquisa, a instituição contava em sua equipe com profissionais das áreas da história, das artes, do teatro, da geografia e da museologia. Um total de 15 educadores, sendo um coordenador e dois assistentes. Registra-se que no Memorial Minas Gerais Vale trabalha um homem trans. Os quatro recepcionistas que trabalham no museu são igualmente considerados parte do educativo e a eles é destinado o mesmo treinamento que o que é dado aos educadores. Para a *Elas, Madalenas*, a novidade do tema e a consciência da necessidade de que ele deveria ser bem trabalhado para evitar

polêmicas e embates desnecessários estimulou a instituição a promover ações que preparassem o público e a sua equipe.

A instituição avalia positivamente o resultado da exposição e salienta que não houve nenhuma reação negativa ou de indignação explícita. O Memorial não fez um registro oficial do número de visitantes, porque a contagem de público não se faz separadamente, por eventos. Como o espaço tem exposições permanentes, o público contabilizado é sempre o público geral. A média de frequência é de 100.000 a 120.000 pessoas por ano, sendo que 23.000 constituem o público de visita mediada, feita em grupos de dez pessoas, na presença de um mediador.

A exposição *Elas, Madalenas* também deixou um legado na própria configuração física do Memorial Minas Gerais Vale, na sinalização dos banheiros, em formato de cabines individuais, que deixaram de ser designados exclusivamente para o uso masculino ou feminino, como de praxe. Não há mais símbolos que direcionem o uso para homem ou mulher e esta opção permanece até a presente data. Trata-se de um pequeno detalhe na concepção do espaço, mas que atesta um compromisso com a inclusão. Se se espera que a presença transexual possa ser uma constante, é necessária a prevenção de ocorrência de situações vexatórias a que essas pessoas estão sujeitas quando devem fazer uma simples escolha por a qual banheiro se dirigir.

O financiamento da exposição não saiu do orçamento direto do Memorial Minas Gerais Vale, mas sim dos recursos obtidos por um financiamento coletivo, o chamado *crowdfunding*, feito pela empresa Variável 5, que arrecadou R\$11.000,00, em vez dos R\$6.000,00 inicialmente pedidos. A sobra foi, ao final, doada pelo fotógrafo para a ANTRA – Associação Nacional de Travestis e Transexuais, para que fosse utilizada em ações de combate à transfobia (discriminação ou opressão de pessoas com identidade de gênero diferente daquele registrado em nascimento). O Memorial Minas Gerais Vale disponibilizou o espaço e arcou com os custos de montagem da exposição.

O nome da exposição, *Elas, Madalenas*, alude ao mito bíblico de Maria Madalena¹⁰, a pecadora arrependida da condição de prostituta, salva do apedrejamento pelo próprio Jesus Cristo, e que se converte à fé cristã. Essa escolha é justificada no texto de abertura do catálogo, de autoria do fotógrafo, que faz um paralelo entre a santa católica e as travestis, fadadas a lidar com o preconceito, a violência e a intolerância:

¹⁰ Na Bíblia, Livro de João 8, 1-11 (Novo Testamento).

Assim como a personagem bíblica Maria Madalena, a imagem do meio transgênero é concebida com ignorância e preconceito. Se para muitos Maria Madalena era a prostituta arrependida, salva momentos antes do apedrejamento, para a própria Igreja Católica ela nunca se prostituiu: era santa, fiel discípula de Jesus, que acompanhou seu calvário e que primeiro anunciou sua ressurreição. Em geral, seu nome tornou-se popularmente associado ao pecado, ao arrependimento ou à negação da moralidade vigente na sociedade ocidental. Na convivência nem tão fácil que antecedia os registros banais do cotidiano, pude perceber que todas as Madalenas que cruzaram as minhas lentes eram tão injustiçadas como a personagem bíblica. Mas embora fadadas aos olhares que apedrejam, pouco elas tinham de arrependidas. As damas da noite viram a luz do dia (CATÁLOGO *ELAS, MADALENAS*, 2014, p.1).

A exposição durou 20 dias, sendo três deles dedicados ao debate sobre o tema da transgeneridade, feitos pelo Núcleo de Gênero e Diversidade Sexual da Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte. Esses encontros ocorreram no auditório do Memorial Minas Gerais Vale, sob a denominação de Ciclos Transgressões no Museu e tiveram todos uma grande frequência de público.

As palestras foram divididas em duas séries. A primeira (1º Ciclo: Educação, cultura e direitos humanos), ocorreu nos dias 9, 10 e 11 de abril de 2014, e tinha como foco a exposição *Elas, Madalenas*. As mesas de trabalho trataram dos seguintes temas: 1) visibilidades transgressoras; 2) políticas públicas de diversidade sexual e 3) nome social, direitos e práticas identitárias. O evento contou com a participação da professora da Universidade Federal de Minas Gerais/UFMG, Dra Beatriz Soares, da representante da Secretaria Municipal Adjunta de Direitos de Cidadania (SMADC), Secretária Sílvia Helena Rabelo Rocha, da representante da Coordenadoria Especial de Políticas de Diversidade Sexual da Secretaria de Estado de Desenvolvimento Social (CODS/SEDESE), Walkíria La Roche, do fotógrafo Lucas Ávila, do ativista trans Raul Capistrano, do representante da Secretaria Municipal de Educação da Prefeitura de Belo Horizonte (SMED/PBH), José Wilson, da representante da Secretaria Municipal de Saúde da Prefeitura de Belo Horizonte (SMSA/PBH), Anna Christina Pinheiro, da Defensora Pública Flávia Torres de Moraes e da psicóloga Patrícia Augusto.

A participação das retratadas aos eventos preparatórios foi desde o início da concepção do projeto estimulada pelos organizadores da exposição e contribuiu para que o tema fosse discutido em uma perspectiva mais humanista. Como destaque, cita-se a presença aos debates da travesti Anyky Lima, que, à época da exposição, era presidente do CELLOS – Centro de Luta pela Livre Orientação Sexual –, uma das principais instituições de representação da população LGBTQIA+ de Minas Gerais.

Anyky Lima nasceu no Rio de Janeiro, em 1955, e foi expulsa de casa aos 12 anos, pois a família não aceitava a sua condição. Ela nunca mais voltou a viver com sua família e hoje mantém contato apenas com uma irmã. Após passagens pelas cidades de Vitória e Diamantina, ela se fixou em Belo Horizonte onde está há mais de 30 anos e é ativista da causa trans. Foi prostituta por mais de 50 anos e hoje trabalha como costureira. Em reconhecimento ao seu pioneirismo na militância em favor das travestis e transexuais, o serviço ambulatorial de atenção especializada no processo transexualizador do Hospital Eduardo de Menezes (órgão integrante da Fundação Hospitalar do Estado de Minas Gerais – FHEMIG) foi batizado no dia 29 de novembro de 2017 como Ambulatório Trans Anyky Lima.

O retrato de Anyky foi feito após uma lenta aproximação com o fotógrafo e o relacionamento entre os dois, posteriormente, acabou se tornando uma amizade pessoal. Apesar da resistência inicial, já esperada pelo fotógrafo e que também se repetiu com outras modelos, Anyky foi a principal articuladora entre o artista e outras travestis e transexuais, que aos poucos foram se somando ao projeto.



Figura 44: Retrato de Anyky na escadaria do Memorial Minas Gerais Vale
Foto: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte

No dia 4 de junho de 2019, Anyky Lima me concedeu uma entrevista na casa em que mora, no bairro Carlos Prates, em Belo Horizonte. A casa funciona como uma pensão para travestis e transexuais que vivem da prostituição e já chegou a abrigar 25 travestis, mas, no dia da entrevista, apenas três moravam ali. Nenhuma delas, além de Anyky, participou da exposição *Elas, Madalenas*. Enquanto aguardava o início da entrevista, aproveitei para conversar casualmente com uma das travestis presentes. Nicole, 17 anos, é

prostituta desde os 9 anos de idade. Veio de Salvador e fixou-se em Belo Horizonte, depois de passagens pelo Rio de Janeiro e Guarulhos. Foi emancipada recentemente pela mãe, para poder colocar silicone no peito e consolidar o seu processo de transição. Perguntei a ela se ela já tinha ido à Praça da Liberdade ou se já havia ouvido falar do Memorial Minas Gerais Vale, onde ocorreu a exposição. Disse que não e que não tinha nenhum interesse em conhecer a praça, já que “ali não é ponto e que não teria nada para fazer lá”.

A conversa se deu apenas com Anyky, que confirmou que as fotografadas foram resistentes em aderir ao trabalho, já que estavam bastante inseguras, nem tanto pelo fato de se mostrarem em um museu, mas, sobretudo, pela questão estética. A principal preocupação era a de “ficar bonita” e “se o cabelo estaria arrumado”. Muitas não quiseram ser fotografadas, mas depois, quando viram o resultado final, se arrependeram. Na entrevista, Anyky comentou o impacto da exposição e a sua satisfação com o resultado:

Anyky Lima: Eu topei fazer a exposição porque tudo que ajuda a minha comunidade eu acho importante. Essa exposição deu mais visibilidade tanto a mim como para as meninas. O evento foi muito bom, ficou falado durante meses, foi o ‘evento do século’. Todo mundo comentou, muita gente da sociedade foi... Políticos não foram não, mas o evento foi muito bonito sim...

Entrevistador: Você gostou da foto?

Anyky Lima: Muito. Todo mundo comentou. Depois da exposição, todo mundo quis essas fotos. Fiquei feliz.

Embora pudesse se intitular mulher trans, uma vez que já tem até o seu nome retificado em documentos oficiais, Anyky prefere ser chamada de travesti, um termo que, segundo ela, é “menos higienizador e mais político”. Ela afirma que a emoção de se ver dentro do Memorial Minas Gerais Vale foi muito grande e que, depois disso, passou a ter mais seguidores nas redes sociais e a ser mais conhecida no bairro. Acrescenta que teria vontade de participar de um outro evento dessa natureza e aproveita para dizer que os espaços culturais poderiam se voltar também para a visibilidade das travestis da terceira idade:

Anyky Lima: Quando você envelhece e não é tão bonita, a vida é mais difícil. É como se não existisse a comunidade idosa...

Anyky Lima evita circular hoje pela cidade, na mesma frequência com que fazia no passado. Isso se dá em decorrência de ameaças que já recebeu ao longo dos anos dedicados à prostituição e à manutenção da casa com as travestis. Contou que já foi ludibriada por um

jornalista que a procurou para fazer uma matéria e que deturpou suas declarações, causando-lhe sérios problemas no bairro. Depois disso, disse que “tomou pavor da noite” e que não voltou mais nem ao Memorial Minas Gerais Vale e nem à Praça da Liberdade. Afirmou que nunca havia ouvido falar no “Circuito Liberdade” e que nem sabia que o Memorial Minas Gerais Vale era integrante dele. Quando perguntada se já havia ido àquele museu antes da exposição, foi categórica:

Anyky Lima: Não, porque eu nunca vi ali como um lugar para a minha comunidade. Ele só se tornou um ambiente para nós, depois da exposição, quando as pessoas passaram a conhecer, a ver as travestis. Se eu chegasse lá na portaria e me identificasse como travesti antes disso, eu não passaria nem da porta, seria enxotada de lá.

Apesar de entender que a iniciativa do Memorial Minas Gerais Vale foi isolada e que poderia ser retomada em outros eventos, para Anyky, o resultado foi compensador:

Anyky Lima: Eu achei a exposição muito positiva, por que não mostrou a travesti marginalizada. As pessoas acham que a gente vive só da prostituição, fazendo sexo 24 horas... O sexo é um complemento do prazer e da nossa sustentabilidade, muitas vezes a única maneira que a travesti tem de garantir o pão de cada dia. A repercussão foi ótima, apareceu muito no Facebook. Não vi ninguém fazendo uma crítica negativa. O Lucas foi uma pessoa muito corajosa, porque, da mesma forma que deu certo, poderia ter dado errado. As pessoas aceitaram bem, mas poderiam ter distorcido a exposição.

Para saber mais dos desdobramentos da exposição *Elas, Madalenas* na vida das modelos, entrei em contato com Sônia Sissy Kelly, mais conhecida apenas por Sissy Kelly, transexual militante da causa LGBTQIA+. Ela tem 63 anos, é ex usuária de drogas e soropositiva há mais de trinta anos. Ela me contou como chegou o convite para participar da exposição e da imediata vontade que teve de participar, sobretudo diante do poder de manifesto em prol de uma causa que o trabalho poderia ter:

Sissy Kelly: Eu estava recém chegada em Belo Horizonte, voltando do DF, e fui visitar Anyky Lima, uma militante muito conhecida em BH. Quando cheguei lá, vi muitas fotos. No Centro de Referência de Direitos Humanos também havia muitas fotos do Lucas Ávila. Anyky me disse que as fotos eram de um fotógrafo que estava fazendo um trabalho com as travestis. Eu disse a ela que também queria ser fotografada. Ele entrou em contato comigo. Eu estava morando em um motel, onde ele foi me visitar. Essas fotos, para mim, têm um valor político, um valor mesmo sentimental. Foi uma época muito interessante e essas fotos abriram as portas do ativismo para mim. Anyky Lima já era conhecida em Minas, mas através dessas fotos e da exposição no Memorial Minas Vale, a gente ficou uma semana como tema de jornal e aparecemos no SBT. Foi tudo muito interessante.

O depoimento de Sissy confirma o que foi sinalizado por Anyky Lima no sentido de que a abertura do Memorial Minas Gerais Vale para a diversidade não é percebida pelas travestis, que o associam a um lugar elitizado, de pessoas brancas, com exposições de difícil compreensão. Quando perguntada se já havia entrado no Memorial Minas Gerais Vale antes da exposição, disse de forma bastante humorada:

Sissy Kelly: Não adiantava nada eu ir no museu, ir lá naquele lugar, no memorial, que eu não ia entender nada daquilo. Eu entendo é da cultura, da agricultura familiar... Eu entendo é de cultura negra... As pessoas entendem muito é da cultura branca, mas eu entendo é de terreiro, valorizo mais a capoeira, os quilombos, essas coisas dos meus ancestrais lá da África... Não entendo nada de cultura branca, infelizmente...

Ao falar sobre o impacto da exposição *Elas, Madalenas*, Sissy se emociona. Disse que acredita que talvez tenha sido a primeira a chegar no Memorial Minas Gerais Vale no dia da abertura, tamanha era a ansiedade em ver a sua foto. O trabalho não só lhe deu visibilidade, como também lhe possibilitou refletir sobre a própria vida:

Sissy Kelly: Quando cheguei lá e vi aquela enorme foto minha, em preto e branco, eu me deparei com uma senhora idosa e feia. Mas eu disse: esta sou eu mesma! Naquele dia, quando o Lucas me retratou, na minha cama, onde eu estava morando, em um motel, depois de tantos anos eu voltando a ser uma prostituta profissional, eu me disse: esta é uma prostituta, cansada de guerra, mas viva!

Mais uma vez, a fala da pessoa transexual que participa ativamente de um projeto cultural, como sujeito da temática expositiva, atesta o potencial que essa ação tem para despertar não só um sentimento de pertencimento a um grupo e a uma causa, mas também a contribuição política que isso traz para o fortalecimento da comunidade LGBTQIA+:

Sissy Kelly: O impacto da exposição na vida das pessoas retratadas foi para melhor. Isso dá muita visibilidade. O Lucas nos trouxe à imprensa, à sociedade, retratando as travestis em suas pluralidades (negras, idosas, profissionais da estética, donas de casa etc.). Foi muito interessante. Quando se trata de nós, pessoas trans, travestis, transexuais, velhos transexuais e homens trans, toda visibilidade ainda é muito pouca. O Estado ainda tem uma grande dívida para conosco. E eu posso estar errada, mas eu me arrisco a dizer que o movimento social LGBT também tem essa dívida. Nós, pessoas travestis e transexuais, precisamos de equidade, um pouquinho a mais para nós, que nunca tivemos nada. Então, toda visibilidade ainda é pouca. Que venha a visibilidade! Que venham conhecer a ocupação Carolina Maria de Jesus¹¹, que tem uma travesti idosa, de 63 anos, na luta por moradia, na luta pela vida, porque lutar por moradia depois dos 60 anos não é decadência, é resistência! E a exposição me deu foi isso: resistência.”

¹¹ Sissy Kelly mora atualmente na *Ocupação Carolina Maria de Jesus*, em Belo Horizonte, pois não conseguiu vaga na ala feminina de nenhum asilo público.



Figura 45: Sissy Kelly
Fonte: Lucas Ávila

Toda a equipe do museu foi estimulada a participar dos debates promovidos para tratar do tema da transexualidade – dos recepcionistas aos funcionários do setor financeiro, como informou a gestão da instituição na entrevista que realizei. No dia da abertura, o primeiro debate durou cerca de duas horas. Lucas Ávila abriu os trabalhos com uma breve fala, de aproximadamente 5 minutos, e a palavra foi dada para as mulheres trans. A respeito desse protagonismo das transexuais no evento, o fotógrafo deu o seguinte depoimento:

Lucas Ávila: Em eventos assim, sempre havia a intermediação feita por um cisgênero. Hoje, essa mediação pode ser feita por uma travesti ou pessoa trans. É importante que elas falem por elas mesmas, para evitar o ‘olhar de zoológico’, que as entende como figuras pitorescas e bizarras. Isso foi mais uma razão pela qual não quis expor no trabalho a nudez dessas pessoas. É, na verdade, a exposição mais ‘careta’ que eu fiz. É uma exposição que traz um ‘olhar banal’, como disse a Revista Veja, mas era justamente esse olhar banal que eu procurava: a imagem do cotidiano, como a de uma mulher simples, varrendo o chão.



Figura 46: Mesa 1: *Visibilidadade Trans*, com Anyky Lima, Raul Capistrano e Lucas Ávila
Fonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte



Figura 47: Auditório do Memorial Minas Gerais Vale no primeiro ciclo do programa *Transgressões no Museu*, em 9-4-2014
Fonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte

A segunda série de encontros do programa *Transgressões no Museu* foi intitulada 2º *Ciclo: Diversidade, trabalho e inclusão social* e realizada no dia 25 de julho de 2014, quando a *Elas, Madalena* já havia se encerrado. O debate contou com a participação de Dolly Piercing (cantora, drag queen e performer, que também foi retratada por Lucas Ávila), de Patrícia Augusto (psicóloga e militante trans) e de Ágnez de Lélis Saraiva (professor da Fundação João Pinheiro):



Figura 48: Mesa de debates do 2º ciclo do programa *Transgressões no Museu*
Fonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte



Figura 49: Auditório do Memorial Minas Gerais Vale no segundo ciclo do programa *Transgressões no Museu*, em 25-7-2014

Fonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte

A *Elas, Madalenas* colocou em um espaço nobre da vida cultural de Belo Horizonte a vivência de pessoas que compartilham uma mesma sensação de deslocamento e que estão sujeitas a violência física e psíquica diárias. O seu sucesso atesta que a instituição que a promoveu tem meios de arcar com a inclusão da diversidade de gênero em sua pauta, não devendo deixar que o evento seja uma iniciativa isolada, sem outros desdobramentos. A exposição trouxe para a Praça da Liberdade pessoas que dificilmente ali circulariam, seja por associarem o local a uma elite à qual não pertencem, seja pelo mito de que o que ele oferece em seus espaços expositivos é de difícil compreensão. À experiência estética das fotografias, acrescenta-se o desdobramento da mediação em atividades educativas que colocaram a transexualidade em pauta, esclarecendo não só o público frequentador do espaço, mas também os seus próprios funcionários. O artista resumiu a experiência na entrevista dada para a pesquisa:

Lucas Ávila: O trabalho foi um aprendizado. Essas travestis eram da prostituição. Elas jamais imaginaram que seriam representadas em um museu, na Praça da Liberdade. Foi gratificante vê-las no Facebook com fotos do lado dos trabalhos expostos. Eu fiz a minha parte, uma coisa pontual. Mas a cidadania plena dessas pessoas está longe de ser alcançada. Esse ato não pode ser um 'ato de caridade'. Elas não precisam de caridade. Precisam de dignidade e emprego. Em geral, falta um olhar sensível para entender essas pessoas, um olhar diferenciado que possa lhes dar subsídios e oportunidades. Uma exposição de cunho social como a *Elas, Madalenas*, sem a participação do público, não teria sentido: uma exposição tem que ser instrumento de formação de pessoas, visando justamente às preconceituosas e reacionárias, que podem ser mudadas pela exposição. Esse é o grande papel da arte.

Em reconhecimento à importância social do trabalho exposto no Memorial Minas Gerais Vale, o trabalho de Lucas Ávila foi o ganhador do Prêmio Cidadania LGBT, concedido pelo CELLOS/MG – Centro de Luta pela Livre Orientação Sexual de Minas Gerais, no ano de 2014.

3.2 Exposição *Plural 24 horas*: a diversidade ultrapassando as fronteiras do espaço expositivo

No dia 24 de janeiro de 2019, o Museu da Diversidade Sexual abriu a exposição *Plural 24h*, que, a exemplo da *Elas, Madalenas*, tinha como temática a abordagem de aspectos cotidianos da vida das pessoas LGBTQIA+. Tratava-se de uma mostra coletiva, com obras de doze artistas, em fotografia e desenho, que mostravam situações rotineiras no ambiente de trabalho ou em momentos de maior intimidade, como, por exemplo, a relação do indivíduo trans com a construção do próprio corpo. A exposição ficou em cartaz até o dia 11 de maio de 2019.

Na entrada do espaço expositivo, que é de apenas 100 m², a diretoria do museu apresentava a mostra em um texto que destacava a simbologia do número 24, que marca a quantidade de horas de um dia e que, culturalmente, no Brasil, é associado aos homossexuais:

A soma de nossas singularidades é o que nos torna únicas e diversas. Nosso corpo, nosso gênero e nossa orientação, com suas particularidades, forma nossa sexualidade e a forma que a expressamos, no meio social que vivemos, resulta na relação que estabelecemos com a sociedade. Essas relações são construídas no tempo, que antigamente era medido pela claridade e escuridão, o dia e a noite, que juntos somam 24 horas. A fragmentação do tempo nasce da necessidade do homem de ordenar o cotidiano e estabelecer regras. O resultado já sabemos... a desigualdade que hierarquiza e promove a discriminação de pessoas que não são aceitáveis pelas normas criadas pelo HOMEM! A exposição *Plural* faz um registro de como a população LGBTI+ vive ou sobrevive suportando o peso desse preconceito ao longo do dia, que é um substantivo singular, formado pelas

horas que é plural, que constrói o tempo, que é singular... 24 também é o número do veado no jogo do bicho, associado pelo HOMEM aos homossexuais masculinos de forma pejorativa. Que o tempo consiga mudar essa lógica de exclusão e que possamos um dia respeitar as diferenças de cada um, de cada uma¹².



Figura 50: Exposição *Plural 24 horas*, Museu da Diversidade Sexual, março de 2019
Fonte: Elaborada pelo autor



Figura 51: Detalhe da Exposição *Plural 24 horas*. Como a exposição trabalha a ideia de tempo e o que acontece no intervalo de 24 horas na vida de uma pessoa, cada um dos artistas teve sua obra retratada em um relógio, colocado na entrada do museu
Fonte: Elaborada pelo autor

A contagem do público diário é uma das prioridades do espaço e é feita por meio de contador manual, por um dos educadores de plantão, que também fazem as vezes de recepcionista, embora esse não seja o termo usado para identificá-los. Além desses dois funcionários, há a presença constante de um agente de segurança, posicionado no centro do espaço e de frente para a

¹² Texto plotado na exposição, de autoria de Franco Reinaudo, 2019.

entrada, medida da qual a administração do museu não pode abrir mão. Ainda que a segurança seja ostensiva, ela não impede que o museu seja alvo de ataques, sobretudo nos horários em que ele não está aberto, mas em que há o funcionamento do metrô.



Figura 52: Detalhe da Exposição *Plural 24 horas*, mostrando o fluxo de pessoas no corredor da estação de metrô República, com vistas para a área interna do museu

Fonte: Elaborada pelo autor

O controle de entrada se faz também pelo convite ao usuário para preencher uma lista de presença, que fica sobre o balcão de acolhimento, na qual lhe é perguntado o nome, e-mail e procedência. Ainda não há uma estatística oficial referente à predominância da orientação sexual dos visitantes, embora isso esteja sendo elaborado pela equipe. A média de visitantes diários da exposição *Plural 24 horas* foi de 90 pessoas.

Ao tempo de realização desta pesquisa, o Museu da Diversidade Sexual empregava 5 pessoas, sendo o setor educativo composto por 3 integrantes (dois educadores e uma supervisora). Um dos educadores era técnico em turismo, formado em museologia, e a outra, graduada em história. Ambos, homossexuais. Quando da primeira visita ao museu, em agosto de 2018, um dos educadores, que não mais trabalha na instituição, era um homem trans. A supervisora da equipe do educativo é formada em história, com pós-graduação em museologia social.

O educativo, intitulado Núcleo de Ação Educativa, tem como principal proposta estabelecer diálogos com os visitantes acerca das principais questões relacionadas à diversidade sexual, como, por exemplo, cidadania, direitos humanos, preconceito, discriminação, orientação sexual, identidade e expressão de gênero. A equipe atua conjuntamente na produção de exposições, a fim de elaborar atividades que atendam a

demanda do público esperado, seja ele espontâneo ou agendado, com foco nas especificidades da educação no espaço museológico. As atividades são financiadas com os recursos do próprio orçamento da instituição, que não conta com nenhum outro patrocínio.

Em regra, o educativo do Museu da Diversidade Sexual trabalha com visitas pré-agendadas em dias específicos da semana, limitadas a um número máximo de 30 pessoas. Esses agendamentos são precedidos do preenchimento de um questionário, no qual se pergunta a faixa etária do grupo, se há necessidade de atendimento específico, quais são as discussões que despertaram o interesse em visitar o museu e quais os conteúdos se pretende discutir. A partir daí, o museu prepara atividades específicas para aquele grupo, desenvolvidas pelo monitor que foi designado a executá-las. Sobre essa maleabilidade da mediação segundo o público a que se destina, a coordenadora do Núcleo de Ação Educativa do Museu da Diversidade Sexual, Ellen Nicolau, deu o seguinte depoimento para a pesquisa, em 1 de abril de 2019:

Ellen Nicolau: Normalmente dividimos a visita em acolhimento, desenvolvimento e finalização, de acordo com as demandas dos grupos agendados. No caso do mundo do trabalho, por exemplo, temos um roteiro específico que busca discutir e apresentar questões e resoluções de conflitos. É importante ressaltar que o roteiro muda a cada exposição, se adequando as narrativas que ali são apresentadas. Após a visita, normalmente anotamos percepções para além de relatórios.

O museu disponibilizou o relato de dois educadores a respeito da visita feita à exposição *Plural 24h*, por grupos de menores aprendizes, no mês de março de 2019. Os relatórios servem de registro para o museu do quantitativo de visitantes, idade, como se iniciou a atividade proposta, como ela se desenvolveu e as impressões dos educadores sobre os resultados obtidos. Os relatos são curtos e objetivos e seguem para os registros da instituição, servindo de base para eventuais ajustes que se queira fazer nas atividades do educativo, as quais se constroem, principalmente, a partir do público a que se destinam. Merece destaque a linguagem inclusiva utilizada na redação desses relatos, que optam pela neutralidade de gênero, como se vê a seguir:

Educadorx 1: O grupo de 36 alunxs, em idade de 15 a 21 anos, chegou por volta das 10:15 e ficou esperando a responsável, que chegou por volta das 10:40. Em um primeiro momento, foi pedido para que todxs se acomodassem e assinassem a lista de presença, enquanto fazíamos uma acolhida com perguntas sobre as suas experiências com museus. Depois de alguns informes, começamos a contar sobre o papel que o museu desempenha, sua história e a trajetória do MDS até os dias atuais. Em um outro momento, foi pedido para que o grupo se dividisse para uma dinâmica e, posteriormente, houve um debate sobre o porquê da escolha das palavras em cada obra. O grupo evoluiu bem, todxs bem participativos e

interessados. Na finalização, foi organizada uma roda de conversa sobre sexualidade e respeito às diferenças.

Educadorx 2: Recebemos a visita de 36 jovens aprendizes na parte da manhã. Fizemos algumas perguntas como: “Vocês conhecem algum museu?”, antes de fazer uma apresentação sobre o MDS, seu histórico, localização e exposições. Demos início às atividades propostas, começando com um “telefone sem fio” e depois “traduzindo percepções”, onde os jovens aprendizes colocavam palavras nas obras de acordo com suas percepções. A atividade desenvolveu-se de acordo com o esperado, trazendo diálogos, vivências e discussões. Na finalização, o grupo trocou ideias sobre sexualidade, ambiente de trabalho, preconceito.

Além dessa avaliação feita pelos educadores, as visitas agendadas também são avaliadas pelo responsável pelo grupo que fez a visita, mediante o preenchimento de um formulário. Para a expografia e mediações do público espontâneo (não agendado), os educadores convidam os visitantes a preencherem um questionário localizado em um totem, no centro do museu. Esse questionário leva em consideração os seguintes pontos: 1) a avaliação do atendimento do Museu da Diversidade Sexual pelo usuário; 2) a avaliação da exposição; 3) a avaliação do espaço expositivo; 4) a idade do usuário; 5) a orientação sexual do indivíduo e 6) a identidade de gênero do usuário. Com relação a esse último ponto, o usuário pode escolher entre as seguintes opções: *a) cisgênero; b) transexual (mulher transexual ou homem transexual); c) travesti; d) transgênero; e) outro*. Em quase todos os preenchimentos a que assisti enquanto estava no museu, foi necessária a intervenção do monitor para esclarecer cada um desses conceitos, sobretudo o de cisgênero, cujo significado a maioria da população desconhece. A utilização do totem, por si só, já cumpre uma função educativa porque leva o usuário a perceber conceitos atrelados à diversidade de gênero, fundamentais para a compreensão das diversas identidades que ela engloba.

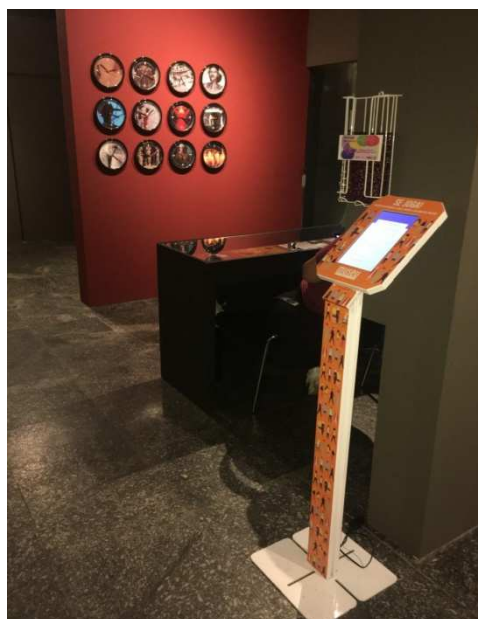


Figura 53: Totem colocado na entrada do Museu da Diversidade Sexual para avaliação do público usuário
Fonte: Elaborada pelo autor



Figura 54: Detalhe da configuração do Museu da Diversidade Sexual. Ao lado do totem de pesquisa há preservativos gratuitos colocados à disposição dos usuários
Fonte: Elaborada pelo autor

Atualmente, o Núcleo de Ação Educativa está em fase de remodelação, em decorrência de mudanças na administração do museu, que ainda não conta com um plano de diretrizes consolidado, mas que está em fase de elaboração. O museu ainda tem muita dificuldade em disponibilizar dados e avaliações, uma vez que a equipe é pequena para atender a todas as demandas. Segundo a coordenação do educativo, esse processamento de dados já está sendo feito, de forma bastante gradual, mas ainda assim não podem ser

disponibilizados. Apesar disso, as atividades do museu são bastante dinâmicas e seu alcance ultrapassa os limites do espaço físico que ocupa no metrô e ganha as ruas da cidade, em eventos que conjugam entretenimento e ações pedagógicas. O museu ainda mantém um canal no You Tube com o projeto “Memórias da Diversidade Sexual”, que tem por objetivo preservar as histórias da comunidade LGBTQIA+ por meio de registros de depoimentos de lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros que marcaram a cidade de São Paulo.

Na primeira visita que fiz ao Museu da Diversidade Sexual estava em cartaz a exposição *Com muito orgulho*, que mostrava fotografias das paradas do orgulho LGBTQIA+ em vários países. O evento comemorava os seis anos do museu e antecipava a *Parada do Orgulho LGBT*, que aconteceria no dia 3 de junho de 2018. Eram mostradas imagens de países como Uganda, Cuba, México, Estados Unidos, Holanda, China, Israel, Chile e França e contava com uma linha do tempo sobre as edições brasileiras, realizadas a partir de 1997. A exposição contou com o apoio do Institut Français du Brésil e do Consulado Geral da França em São Paulo. Nessa oportunidade, pude participar de uma atividade externa promovida pelo museu, em parceria com o grupo *Free Walking Tour LGBT*, mobilizado via redes sociais e que tem como proposta promover uma caminhada, com um roteiro pré-estabelecido e gratuita, a pontos históricos importantes para a comunidade LGBTQIA+ no centro da cidade de São Paulo. O Museu da Diversidade Sexual divulga essas caminhadas em seu site e seus educadores são estimulados a promovê-las entre seus visitantes, o que faz com que sempre haja público significativo para essas atividades.

Na caminhada de que participei, havia uma média de 30 pessoas, sendo o grupo formado majoritariamente por gays e lésbicas, embora houvesse também pessoas heterossexuais. Antes do início da caminhada, promove-se uma dinâmica de interação entre os participantes, de forma a se conhecer nome, idade, procedência e orientação sexual. Isso se deu até que o grupo estivesse completo e pronto para iniciar a caminhada, que começou na estação de metrô do Vale do Anhangabaú e terminou na Praça Roosevelt, passando pelo Largo do Arouche, pela Praça da República e por estabelecimentos emblemáticos, como o Ferro's Bar, palco do protesto realizado em 19 de agosto de 1983 contra a expulsão de lésbicas do local, ocorrida naquele ano. Os organizadores levam guarda-chuvas com as cores do arco-íris, símbolo da comunidade LGBTQIA+, como

forma de sinalizar os pontos de encontro e orientar o fluxo de participantes, além de dar visibilidade à diversidade, razão de ser do evento.



Figura 55: Grupo participante da caminhada, agosto de 2018

Fonte: Elaborada pelo autor

A caminhada transcorreu de forma organizada e tranquila, sem que fosse registrado nenhum ato de hostilidade por onde passou. A cada parada, os organizadores se revezavam em explicações sobre o local e o motivo pelo qual ele seria importante à história do movimento LGBTQIA+. As explicações eram objetivas e bem articuladas e o grupo participava com bastante atenção e interesse, mantendo a sua unidade até o final do evento, que durou uma média de duas horas. No grupo, percebi a presença também de dois estrangeiros, de origem norte-americana, e que participaram da caminhada com curiosidade e interesse.



Figura 56: Pausa para explicação da monitora

Fonte: Elaborada pelo autor

A versatilidade das atividades educativas é uma marca do Museu da Diversidade Sexual, que procura diversificar parcerias e manter um ritmo dinâmico de suas atividades, embora conte apenas com o orçamento próprio e nenhum patrocínio. O patrocínio de empresas privadas, quando ocorre, é sempre esporádico.

A exposição *Plural 24 horas* mostrou trabalhos dos seguintes artistas, que entraram com trabalhos de fotografias: Alexia Zuñiga, Bárbara Cunha, Carolina de Areia Leão, Carolina Gracindo, Cleiton de Paula, Iano Coimbra, Kadu Nunes, Luan Bittencourt, Melina Rezende, Patrícia Amorim e Rosa Luz. Com desenhos, participou a artista plástica trans Fe Maidel.

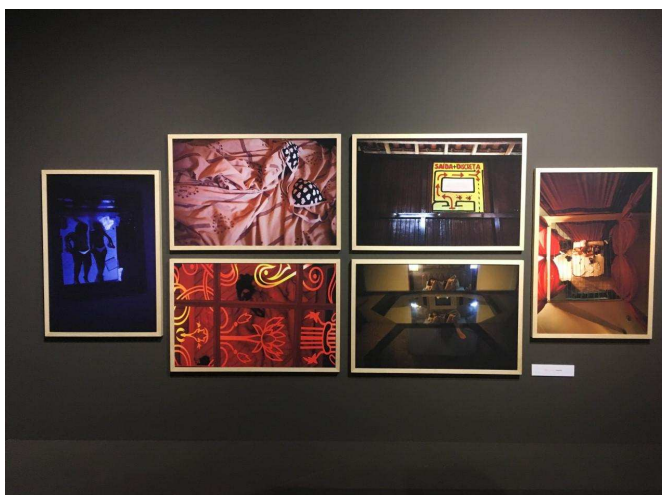


Figura 57: Fotografias de Melina Rezende para a exposição *Plural 24 horas*, mostrando a intimidade de quartos de motel usados por lésbicas
Fonte: Elaborada pelo autor



Figura 58: Fotografias de Carolina Gracindo para a exposição *Plural 24 horas*, mostrando olhares discriminatórios a que se sujeitam casais gays nas ruas de São Paulo (Projeto *Não nego meu nego, não nego minha nega*)
Fonte: Elaborada pelo autor



Figura 59: Detalhe da composição do trabalho fotográfico de Carolina Gracindo para a exposição *Plural 24 horas*

Fonte: Elaborada pelo autor

Para a exposição *Plural 24 horas*, o educativo contou com a colaboração de uma das artistas que integraram a mostra, a transexual Fe Maidel, que foi a única a participar do evento com desenhos, feitos em nanquim e aquarelas, cuja temática era a sua própria trajetória de transição de gênero. Fe Maidel é formada em psicologia clínica e atua nessa área desde 2016. Também é formada em comunicação social e trabalha como artista plástica. Define-se como pessoa “transgênera não-binária” ou, como prefere, “transgêner@ não-binári@”.

O educativo propôs a realização de um ateliê de desenho, ministrado pela artista, cujo tema era o movimento do corpo. A obra por ela exposta na *Plural 24 horas* também tratava da temática de um corpo em movimento, entendendo-se por movimento os caminhos que ela percorreu na busca de sua própria identidade de gênero. Os desenhos foram feitos em nanquim preto e aguadas de aquarela em tons pastéis. Como característica principal desses trabalhos, o traço ágil, despreocupado com a representação de detalhes, que mais sugere que explica. A artista tem uma obra intimista, que trata de sua busca pela construção do corpo feminino, mas ela nunca teve uma boa aceitação no mercado, seja pela forma de apresentação, seja pela temática que aborda.



Figura 60: Desenhos de Fe Maidel na exposição *Plural 24 horas*
Fonte: Elaborada pelo autor

A proposta do educativo era promover uma interação dos usuários com uma das artistas, retirando-a do espaço expositivo e trazendo-a para o contato direto com o público, em uma atividade prática, de cunho pedagógico. Das paredes do museu para a troca direta de conhecimentos com os participantes, o corpo trans poetizado nos desenhos se materializa na pessoa da condutora do ateliê, que compartilha a sua vivência em um corpo trans, humanizando a experiência do usuário do museu.

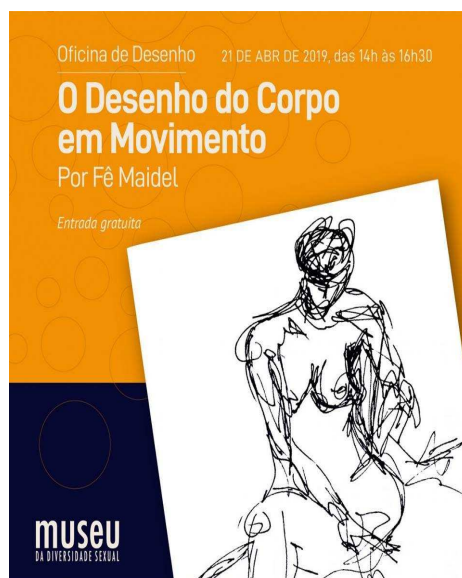


Figura 61: Cartaz de divulgação do ateliê de desenho promovido pelo Museu da Diversidade Sexual
Fonte: Museu da Diversidade Sexual

O ateliê ocorreu no dia 21 de abril de 2019, num domingo à tarde, e contou com doze participantes, previamente inscritos para o evento. Não era necessário qualquer conhecimento de técnica de desenho para participar. A atividade se deu sem a interrupção

das atividades do museu e contou com a participação de um educador e da coordenadora do educativo da instituição.



Figura 62: Instalações do Museu da Diversidade Sexual preparadas para o ateliê de desenho
Fonte: Elaborada pelo autor

O foco da atividade era perceber o eterno movimento do corpo, transpondo-o para o desenho, por meio de sua redução a um instante fotográfico. Promovia-se, assim, um diálogo entre o corpo e o tempo, temas que pautavam a poética da *Plural 24 horas*.

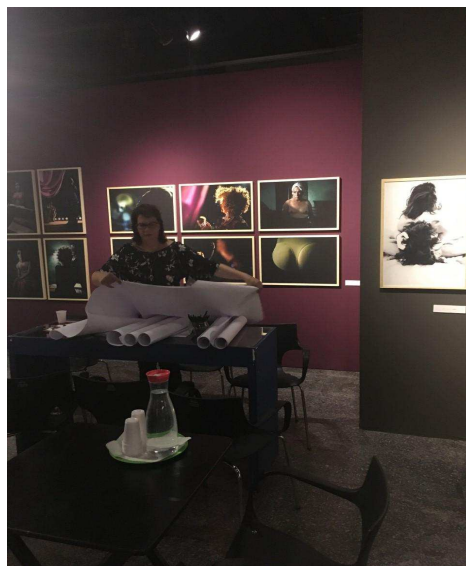


Figura 63: Preparação para o início dos trabalhos de ateliê
Fonte: Elaborada pelo autor

Os participantes tinham uma faixa etária de 20 a 30 anos e eram estudantes ou profissionais que trabalhavam com artes plásticas. Após uma breve apresentação do grupo e da condutora dos trabalhos e da sua obra, iniciaram-se explicações sobre a dinâmica do desenho em movimento – da importância do esboço rápido e livre de detalhes até a percepção de proporções e relações dos traços no espaço. Em um crescendo, a turma foi

estimulada a desenvolver desenhos em velocidades diferentes, cronometrados pelos monitores, e em diferentes proporções. Os desenhos foram feitos inicialmente em folha A4 e, ao final, foram executados em folhas maiores, estimulando-se a ocupação de outras áreas do museu além das mesas previamente separadas. Os participantes foram convidados a fazer uso do chão e de outras áreas do espaço, ocupando-se o museu por completo. Ao longo dessas dinâmicas, o museu manteve o seu funcionamento normal. Entre pranchetas, folhas e canetas no chão, circulavam os demais visitantes, sem comprometimento da fruição da exposição.

Fe Maidel salientava a liberdade do traço e a não sujeição a conceitos como “feio” e “bonito” ou “certo” e “errado” em matéria de arte e, por vias transversas, à própria construção da identidade de um corpo. As atividades eram acompanhadas diretamente pelo monitor e pela coordenadora do educativo, que também tomaram parte das atividades, servindo de modelos para os desenhos em movimento.



Figura 64: Integrante do educativo acompanhando os trabalhos do ateliê
Fonte: Elaborada pelo autor

Posteriormente, os próprios participantes foram convidados a escolher um movimento de preferência pessoal e “congelá-lo” em uma pose, para que todos pudessem desenhá-la. Em sistema de rodízio, todos os participantes foram para a frente dos demais e colocaram-se em uma posição específica, reproduzida por todos, em um determinado espaço de tempo. Ao final, todos haviam feito mais de 20 desenhos, em proporções e velocidades diferentes.



Figura 65: Participante servindo de modelo para os desenhos
Fonte: Elaborada pelo autor

Ao longo da execução, a artista circulava entre os participantes orientando-os e compartilhando técnicas e sugestões de execução.



Figura 66: Visão geral do ateliê
Fonte: Leonardo Domingues



Figura 67: Artista dando assistência aos participantes
Foto: Leonardo Domingues

Para terminar a atividade, pediu-se aos participantes que escolhessem, dentre os desenhos feitos, o que fosse de sua preferência e que o reproduzissem em uma base de cartolina, a qual seria usada para a feitura de um relógio de parede. O museu forneceu, com isso, material para que cada um dos integrantes construísse um relógio de parede a partir do próprio desenho e o levasse para casa como recordação. Tempo e movimento sendo explorados pelo educativo, em compasso com o universo tratado pela *Plural 24 horas*: os inúmeros deslocamentos que a comunidade LGBTQIA+ faz, em um simples intervalo de 24 horas, em direção à construção da própria identidade.



Figura 68: Participação na dinâmica promovida pelo ateliê
Foto: Leonardo Domingues

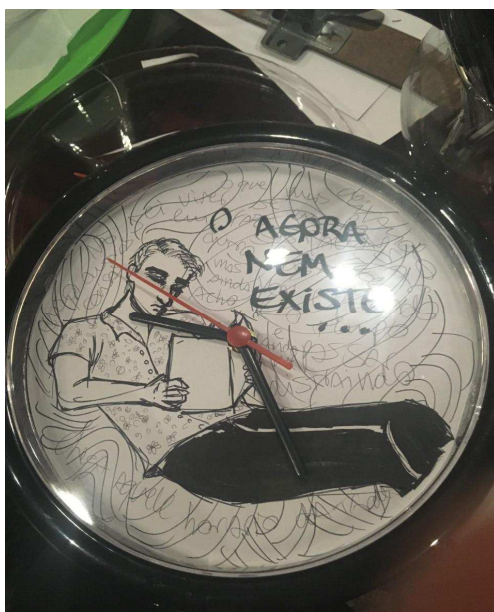


Figura 69: Relógio produzido por uma das participantes ao final do evento
Fonte: Elaborada pelo autor

O ateliê transcorreu em um ritmo ágil e objetivo. Contou com a participação de todos os presentes, que aderiram ao que foi proposto, sem ressalvas. O resultado final pareceu agradar a todos e pude perceber como aquelas pessoas estavam tocadas pelo contato direto com uma artista trans, cujo trabalho estava sendo exposto no museu, ao mesmo tempo em que o ateliê se realizava. Também deve ser ressaltada a importância que o espaço dava à própria artista, que passava a ser duplamente protagonista, tanto da exposição, quanto da própria atividade educativa. Isso pode ser visto como mais um desdobramento da função social do Museu da Diversidade Sexual, que além de dar visibilidade à comunidade trans, coloca-a em posição de destaque ao ampliar o seu leque de oportunidades no mercado de trabalho. Fe Maidel relata que as dificuldades em se inserir nesse mercado, sobretudo no das artes, são inúmeras para uma transexual. No seu caso, o reconhecimento comercial é quase inexistente. Ela encontra grandes dificuldades de entrar no circuito de exposições, uma vez que a sua obra não é vista como comercial pelas galerias e os únicos espaços que lhe davam visibilidade pertenciam ao circuito underground, ou seja, fora da mídia e pouco conhecido pelo público. A sua aproximação com o Museu da Diversidade Sexual acompanhava a intensidade em que ocorria a sua transição de gênero. Com relação a esse processo, a artista deu o seguinte depoimento para a pesquisa:

Fe Maidel: Vendi pouquíssimo até hoje e retomei um ritmo forte de criação e produção apenas após assumir minha identidade de gênero autêntica, o que

ocorreu em 2016, quando me aproximei do Museu da Diversidade Sexual, num movimento interno de me apropriar de minha homofobia internalizada e de aprender a lidar com isso. Achava, naquele momento, que o museu exagerava e tratava dos temas de forma explícita demais, que incomodava e perdia sentido ao ser assim, afastando as pessoas. Foi o estudo de obras, como as que o museu trabalha e expõe, e minha aproximação com as pessoas que produzem e fruem dessas obras que me permitiram entender como o que me mantinha no armário poderia ser trabalhado. Hoje me vejo como uma mulher trans lésbica ativista LGBT, passível de rever os meus desejos a qualquer momento. Esse olhar permite transitar entre gêneros e sexualidades e explorá-los tanto afetivamente quanto artisticamente.

Com um espaço e orçamento modestos, o Museu da Diversidade Sexual é uma importante força na construção do movimento LGBTQIA+. Suas exposições têm forte conteúdo pedagógico e são concebidas com esmero, o que confere qualidade ao trabalho que desenvolvem. As atividades de mediação são a sua principal ferramenta na consolidação como espaço inclusivo e de cunho educativo. No caso de uma exposição como a *Plural 24 horas*, o espaço optou não só por dar visibilidade à vida de travestis e transexuais no espaço expositivo, como também se esforçou em conjugar o trabalho de mediação com a própria inclusão daqueles que estavam ali representados. O educativo soube explorar a temática do universo trans dando oportunidade para que a pessoa outrora excluída fosse duplamente a protagonista, o que, certamente, confirma o entendimento que as atividades do museu podem ter impactos sociais além dos seus limites físicos. Em seu depoimento para esta pesquisa, a artista salientou o seu reconhecimento de iniciativas como as que vivenciou no Museu da Diversidade Sexual em prol da visibilidade trans e também do combate ao preconceito que é direcionado às artistas transexuais. Para ela, a atividade deixa um saldo positivo e ressalta a necessidade de se abrir espaço para essas pessoas no mercado da arte:

Fe Maidel: A existência de espaços como o Museu da Diversidade Sexual em São Paulo é fundamental para combater a inviabilização sistemática a que é submetida a população trans e, em grande medida, as artistas trans. Eu mesma conheço pouquíssimas artistas trans pessoalmente, e estou engajada em ensinar àquelas que desejem aprender desenho ou pintura, não como meio de sobrevivência, já que este país não aprendeu a privilegiar a criação, mas como meio de expressão de algo que se manifesta no afeto e, com facilidade, na arte.

De acordo com as conversas que tive com a diretoria do museu e a coordenadoria do educativo, o seu principal desafio hoje é atender às demandas que surgem a partir da sua visibilidade como espaço cultural de referência para a comunidade LGBTQIA+. Dentre os projetos para o futuro, estão a criação de um Centro de Memória da Diversidade Sexual, o aumento das atividades do programa de itinerância e o incremento da

interlocução do setor educativo com a área de entorno do museu. Também há o projeto de se constituir um acervo expositivo permanente, com base em diferentes tipologias e formas de expressão cultural.

Quanto à possibilidade de vir a mudar de sede, ainda não há nada de concreto. Independentemente da pequena extensão física que ocupa e do baixo orçamento, o Museu da Diversidade Sexual tem em seu histórico de mediação diversas atividades que conjugam participação do público usuário com um intuito pedagógico que visa esclarecer e combater preconceitos. Essas atividades educativas, embora tratem de temas sérios e cercados de tabus, são feitas de forma leve e, em geral, em um espírito de alegria e de coletividade. O museu se empenha em ser, mais que mero espaço expositivo, um instrumento de inclusão social, contando, para tanto, com o empenho de seus funcionários, da equipe de mediadores e de parceiros privados eventuais. É, certamente, um significativo exemplo de força e resistência para a comunidade LGBTQIA+, em um cenário cultural pouco afeito à discussão de suas necessidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A diversidade é inerente à vida em coletividade e com ela surgem vários conflitos, os quais devem ser administrados no amplo espectro de formas de vivência e de manifestação do conhecimento. Se, por um lado, as diferenças são próprias da condição humana, por outro, as interações entre elas nem sempre são pacíficas e têm impacto direto sobre o fenômeno cultural. Quando a diversidade em questão diz respeito à sexualidade, esses ruídos são ainda maiores, dada a enorme carga de preconceito e de tabus que ela imediatamente suscita. Embora o debate sobre a diversidade nunca se dê de forma pacífica, não se pode perder de vista que o esforço empreendido para que ele seja assegurado é uma força motriz na construção de uma sociedade mais rica e plural.

Muitos instrumentos formais alçam a diversidade a um valor a ser perseguido, atrelando-a à liberdade de expressão e de pensamento, direitos universalmente reconhecidos desde a Declaração Universal de Direitos Humanos, firmada em 1948. No Brasil, o pluralismo é um dos princípios da cultura e a legislação que rege a matéria no âmbito infraconstitucional contempla a diversidade em vários momentos. Em outras palavras, nada justifica a ausência da diversidade na dinâmica dos equipamentos culturais, pois ela não é apenas diretriz, mas também obrigação a ser considerada pelos agentes públicos no exercício de suas funções.

A inserção da diversidade de gênero nos circuitos de arte é uma forma de se quebrar a dicotomia entre o masculino e o feminino, que predomina na cultura ocidental. Essa postura dos gestores culturais pode ser cancelada pelas novas concepções que vêm surgindo sobre o gênero, que o entendem como um fenômeno passível de ser construído pelo próprio sujeito e, portanto, questionado. Quebram-se, com isso, anos de um condicionamento histórico, perpetuador da predominância do masculino sobre o feminino e de um discurso heteronormativo, que relegam à marginalidade toda conduta desviante desse padrão. Quando se enfrenta o tema, reconhecendo-se a potencialidade da cultura advinda do segmento LGBTQIA+, a arte, território da liberdade por excelência, só tem a ganhar.

Ainda que a diversidade de gênero careça de ações mais específicas por parte do legislador e enfrente retrocessos conservadores na política, ela aos poucos vai ganhando espaços cada vez mais importantes na cena cultural, desafiando curadorias e educadores a

tratarem o tema de forma clara, objetiva e, principalmente, combativa do preconceito e da discriminação direcionados à comunidade LGBTQIA+.

Esse acolhimento da diversidade de gênero demanda da sociedade um esforço maior na compreensão da sexualidade, destituído de conotação religiosa ou política e que leve em conta os novos entendimentos a respeito da matéria, em especial, as concepções que entendem o gênero como uma característica que não pode ser mais unicamente definida pela genitália do indivíduo. É a partir da premissa de que existem formas variadas de se realizar o gênero, além do binarismo masculino/feminino, que se pode garantir a cidadãos e cidadãs múltiplas opções de construção de identidades.

Os museus são espaços de memória que reafirmam o diálogo entre educação e cultura e que podem ser explorados para além dos limites físicos. Curadorias que aceitam o desafio de colocar em destaque a vida de pessoas marginalizadas, como travestis e transexuais, em eventos como a *Elas, Madalenas* e a *Plural 24 horas*, influenciam não só a cultura local, mas sobretudo a vida do próprio indivíduo que deles toma parte, ao atenuar o doloroso processo de aceitação das identidades que escapam à heteronormatividade dominante.

Em Belo Horizonte, a exposição *Elas, Madalenas* trouxe para uma das mais nobres áreas da cidade travestis e transexuais que não estavam habituadas a frequentá-la, por elas vista como uma região de não acolhimento, que não lhes despertava o interesse. Uma percepção errônea, uma vez que a diversidade de gênero sempre gravitou em torno daquela praça, em intensidades variadas ao longo da história da capital. A maioria das pessoas retradas nem mesmo sabia que ali existia um corredor cultural e sequer havia ouvido o nome Circuito Liberdade, desconhecendo que o Memorial Minas Gerais Vale dele fazia parte. Mesmo assim, todas reconhecem que o evento foi um divisor de águas, por lhes dar uma visibilidade jamais experimentada e lhes mostrar que a garantia à diversidade pode sair da via meramente formal e se materializar em ações reais, benéficas no âmbito individual e coletivo. No caso mineiro, as propostas educativas que acompanharam a realização do evento deram voz àquelas que experimentam a vivência de um corpo trans, protagonistas de palestras e de grupos de discussão direcionados ao esclarecimento de questões sensíveis que a diversidade de gênero invariavelmente desperta. Um exemplo de que a mediação pode ser usada para desmistificar, quebrar tabus e aproximar.

Na cidade de São Paulo, a *Plural 24 horas*, promovida pelo Museu da Diversidade Sexual, também compartilhou da mesma poética, mostrando ações cotidianas e banais da vida de LGBTQIA+s. Localizado em uma região central na qual o fluxo da diversidade de gênero é muito mais intenso e aberto do que o que se passa na Praça da Liberdade, o museu também exemplifica a possibilidade de se conjugar educação com inclusão, ao garantir no processo de mediação a presença de uma artista trans. Transitando entre a condição de autora de obras expostas e o papel de condutora principal da atividade educativa, a artista aproxima-se do público, humaniza a sua causa e reelabora a narrativa da própria história, do percurso empreendido na modelação do seu gênero feminino.

A elaboração de programas de mediação para instituições culturais comprometidas com a visibilidade da diversidade de gênero não pode prescindir da constatação de que todos aqueles que fogem de um padrão preponderante carregam um forte estigma social, que refletirá no modo como esses indivíduos percebem o mundo e se dispõem a com ele interagir. Iniciativas abertamente em prol da diversidade sexual no Circuito Liberdade, em especial no Memorial Minas Gerais Vale, ainda são bastante pontuais e, por si só, não alçam aquele espaço a um território de circulação, frequência ou sociabilidade das diferentes expressões de gênero, em toda a sua plenitude. Não se perde de vista que a diversidade sempre passou pela Praça da Liberdade, um espaço urbano que nasceu para um novo modelo civilizatório, mais aberto à razão e ao conhecimento. Ainda assim, essa visibilidade poderia se dar de forma mais concreta, a exemplo do que ocorre no Museu da Diversidade Sexual da cidade de São Paulo.

O direcionamento dessas duas instituições a uma dimensão educacional mais ampla, cada uma a seu modo, pode torná-las polos irradiadores de um sentimento de inclusão e de filiação, combatendo preconceitos e inibindo atos de violência física ou moral. Tal postura tem um forte impacto na autoestima, na criatividade e na autoconfiança daqueles que passam a gozar de uma visibilidade até então inexistente. Essa abertura traz para o indivíduo a percepção de que, se ele é visto, ele também faz parte de um projeto maior e ajuda a construir a história daquilo que está à sua volta. Sem pertencimento, inexiste a afetação com o espaço, a identificação simbólica que agrega para o desenvolvimento de uma sociedade.

Quando o discriminado se vê representado, ele é capaz de reunir forças para agir no ambiente que o circunda. Cada um percebe o espaço urbano de uma forma diferenciada,

pautada pelo próprio percurso familiar, pessoal e profissional. Essa multiplicidade de entendimentos é o que enriquece a memória coletiva. E tal memória mais legítima será quanto maior for o espaço dado à diversidade. Para isso, uma política inclusiva unilateral, sem a participação do seu principal destinatário, vinda “de cima para baixo”, não basta.

É preciso considerar que um discurso acadêmico, defensor de práticas inclusivas em políticas de mediação, sempre encontrará obstáculos em sua execução, pois determinadas ações educativas ainda são alvos de resistência, não encontrando um terreno fértil no cotidiano. A despeito desses desafios, essa luta pela afetação da diversidade de gênero à pauta das instituições culturais ressignifica positivamente o papel social dos equipamentos culturais.

Assumir essa inclusão demanda uma ação sistêmica, que deve ir além da preparação da equipe educativa da instituição. De nada adianta se estruturar um programa de mediação com base na diversidade se não se dá a mesma atenção ao treinamento dos outros profissionais envolvidos em sua dinâmica, tais como agentes de segurança, funcionários de limpeza e outras pessoas que atuarão mais diretamente em contato com o público, cujos graus de sensibilidade, saliente-se, também deverão ser sempre considerados.

A crescente versatilidade dos espaços culturais demanda ações de mediação igualmente complexas, que deverão conjugar não só os interesses artísticos daquilo com o que trabalham, mas também os interesses de seus financiadores públicos e privados, cada vez mais cautelosos com o retorno de seus investimentos. A profissionalização dos métodos empregados na construção de uma política de mediação eficaz é, portanto, um caminho sem volta e uma necessidade que se impõe.

A existência de um espaço francamente aberto à diversidade de gênero, como o Museu da Diversidade Sexual em São Paulo, e as iniciativas empreendidas pelo Memorial Minas Gerais Vale, em Belo Horizonte, são imprescindíveis para que o cenário cultural brasileiro se reconfigure com base em um modelo que estenda a mão para os “diferentes”, colocando-os no seu espaço e procurando entender o contexto social em que vivem. Um ideal que visa cumprir uma função social não apenas educativa, mas principalmente humanizadora.

Uma mediação cultural consciente, atenta à sensibilidade que o tema da diversidade de gênero traz, é uma forte arma no combate ao preconceito. Para além de ser um mero

espaço expositivo, o museu deve ser usado para quebrar tabus e materializar um dos grandes papéis da arte: a elevação do espírito humano, em favor do desenvolvimento e do bem-estar comum.

REFERÊNCIAS

ALTHEMAN, Francine; LINS, Letícia Alves. *As estratégias do Circuito Cultural Liberdade e as táticas dos públicos: acontecimentos, atravessamentos e resistência*. Mediação, v. 20, n. 26, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <<http://www.fumec.br/revistas/mediacao/article/view/6077>>. Acesso em: 3 de fev.2019.

BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony. *Museologia e Comunidades LGBT: mapeamento de ações de superação das fobias à diversidade em museus e iniciativas comunitárias do globo*. Revista Eletrônica Ventilando Acervos, v. especial n. 1, p 132-146, Florianópolis, 2017. Disponível em: <[file:///D:/Users/mg109803/Downloads/5948-49-18547-1-10-20170711%20\(3\).pdf](file:///D:/Users/mg109803/Downloads/5948-49-18547-1-10-20170711%20(3).pdf)>. Acesso em: 11 de set.2018.

_____. *Por uma primavera nos museus LGBT: entre muros, vergonhas nacionais e sonhos de um novo país*. Museologia & Interdisciplinaridade, v. 7, Brasília, 2018.

_____. *Protagonismo LGBT e museologia social: uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero*. Cadernos do CEOM, v. 41, Chapecó, 2014.

BARBALHO, Alexandre; BARROS, José Márcio; CALABRE, Lia (Orgs.). *Federalismo e políticas culturais no Brasil*. Coleção CULT, EDUFBA, Salvador, 2013.

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (Orgs.). *Arte/Educação como mediação cultural e social*. Coleção Arte e Educação, UNESP, São Paulo, 2009.

BARROS, José Márcio; ANGELIS, Mariana. *Diversidade cultural e mediação..* Boletim Observatório da Diversidade Cultural., v. 78. Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <http://observatoriiodadiversidade.org.br/site/wp-content/uploads/2017/12/ODC_BOLETIM_DEZEMBRO_2017.pdf> Acesso em: 19 de dez.2019.

BARROS, José Márcio; DUPIN, Gisele e KAUARK; Giuliana (Orgs.). *Cultura e diversidade*. Lumen Juris, Rio de Janeiro, 2017.

BARROS, José Márcio; KAUARK, Giuliana; MIGUEZ, Paulo (Orgs.). *Dimensões e desafios políticos para a diversidade cultural*. Coleção CULT, EDUFBA, Salvador, 2014.

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

BELO HORIZONTE, Prefeitura Municipal. Site oficial, s/d. Disponível em: <<http://www.belo Horizonte.mg.gov.br/local/atrativo-turistico/artistico-cultural/feira-da-afonso-pena-feira-hippie>> Acesso em: 30 de mai.2019.

_____. *Educação Afetivo-Sexual na Prefeitura de Belo Horizonte*, s/d. Disponível em: <<http://afetivosexualpbh.blogspot.com/p/elas-madalenas-fotografia-local.html>> Acesso em: 3 de jul.2019.

_____. *Projeto Circuito da Memória*. Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, 1997.

BORBA, Denísia Martins. *Cidade: lugar de trânsito e memória*. Disponível em <<http://www.descubraminas.com.br/Upload/Biblioteca/0000103.pdf>>. Acesso em: 28 de jul.2016.

BRASIL. *Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em: 8 de mai.2017.

_____. *Decreto nº 5.520. de 24 de agosto de 2005*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/Decreto/D5520.htm>. Acesso em: 24 de jan.2019.

_____. *Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L10098.htm>. Acesso em: 9 de mai.2017.

_____. *Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm>. Acesso em: 24 de jan.2019.

_____. *Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm>. Acesso em: 10 de mai.2017.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2018.

CALVINO, Ítalo. *As cidades Invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. Companhia das Letras, São Paulo, 2001.

CANEDO, Daniele. “*Cultura é o quê?*” – *Reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos*. V ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares de Cultura, UFBA, Salvador, 2009. Disponível em <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19353.pdf>>. Acesso em: 28 de jan.2019.

CARSALADE, Flávio; LEMOS, Celina Borges. *Praça da Liberdade: História, arte e cultura*. Líder Aviação. Belo Horizonte, 2011.

CARVALHO, Ana. *Desafio da diversidade cultural nos museus do séc. XXI*. Disponível em <https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11540/57201_7.pdf?sequence=1>. Acesso em: 5 de mai.2017.

CARVALHO, Márcio. *O Circuito Liberdade*. Itaúna, 2017.

CASTRO, Marinella. *A praça é nossa*. Estado de Minas, 31 de maio de 2005, Belo Horizonte.

CHIOVATTO, Mila. *Ação Educativa: Mediação Cultural em Museus*. Disponível em: <http://museu.pinacoteca.org.br/wpcontent/uploads/sites/2/2017/01/MILA_CHIOVATTO_acao_educativa_mediacao_cultural_em_museus.pdf>. Acesso em: 5 de mai.2017.

CIRCUITO LIBERADE. *Memorial Minas Gerais Vale*. Disponível em: <<http://www.circuitoliberalidade.mg.gov.br/pt-br/espacos-br/memorial-minas-gerais-vale>>. Acesso em: 1 de ago.2018.

_____. *Memorial Minas Gerais Vale/Plano Educativo*. Disponível em: <<http://memorialvale.com.br/wp-content/uploads/2017/07/plano-educativo.pdf>>. Acesso em: 3 de fev.2019.

_____. *Relatório de Gestão 2015-2018*. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1aJHtO7DYen--coCN3PmO2M_zcd_rpTzH/view>. Acesso em: 2 de fev.2019.

CORREIA, Ana Maria Amorim. *Notas sobre a diversidade cultural e identidades de gêneros*. Disponível em: <[ww.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminario_Internacional/FCRB_AnaMariaAmorimCorreia_Notas_sobre_diversidade_cultural_e_identidades_de_generos.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminario_Internacional/FCRB_AnaMariaAmorimCorreia_Notas_sobre_diversidade_cultural_e_identidades_de_generos.pdf)>. Acesso em: 11 de set.2018.

FALCÃO, Andréa. *Museu e escola: educação formal e não-formal* in Museu como lugar de memória, TV Escola/Salto para o Futuro, Ano XIX, n. 3, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/storage/materiais/0000012191.pdf>>. Acesso em: 30 de mai.2019.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 1: A vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque, Editora Paz e Terra, São Paulo, 2017.

FRANÇA, Carlos Eduardo. *O linchamento de Edson Neris da Silva: reelaborações identitárias dos skinheads carecas do Brasil na sociedade paulista contemporânea*. Dissertação (Mestrado em Filosofia e Ciências) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2008.

GERODETTI, João Emílio e CORNEJO, Carlos. *Greetings from Brazil. Brazilian state capitals in postcards and souvenirs albums*. Solaris, São Paulo, 2005.

GIRON, Luís Antônio. Zygmunt Bauman: “A cultura é um campo de batalha e um parque de diversões”. Revista Época (versão digital), Editora Globo, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em <<https://epoca.globo.com/ideias/noticia/2014/02/bzygmunt-baumanb-cultura-e-um-campo-de-batalha-e-um-parque-de-diversoes.html>>. Aceso em: 28 de jan.2019.

GLAZIER, Jacob W. *Apenas um trickster pode nos salvar: hiperordenando posições de identidade queer*. Revista de Estética e Filosofia da Arte do Programa de Pós-graduação em Filosofia – UFOP, N. 24, Ouro Preto, 2018. Disponível em: <<https://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/view/1704/1377>>. Acesso em: 10 de set.2018.

GOUVEIA, Maria de Lourdes Caldas. *A Praça da Liberdade como símbolo da cidade*. Akala, Belo Horizonte, 2016.

HONORATO, Cayo. *A formação de mediadores e um currículo da mediação*. Conferência Seminário Oi Futuro, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/comites/eav/Cayo%20Honorato.pdf>>. Acesso em: 14 de jan.2019.

_____, *Status e funções da mediação educacional da arte (relato sobre palestra de Carmen Mörsh)*. Fórum Permanente, v. 2, n. 2, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/event_pres/exposicoes/documenta-12-1/relato-sobre-palestra-debate-e-oficina-com-carmen-morsch>. Acesso em: 28 de jan. 2019.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Ed. Objetiva, Rio de Janeiro, 2004.

ICOM. International Council of Museums. *Site oficial*. Disponível em: <<http://icom-portugal.org/2015/03/19/definicao-museu/>>. Acesso em: 3 de fev. 2019.

IEPHA/MG – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. *Guia de Bens Tombados*, 2ª edição, v. 1, Belo Horizonte, 2014.

ITAÚ, Instituto Cultural. *Cadernos da Cidade de São Paulo – Praça da República*. São Paulo, 1995.

JESUS, Jaqueline Gomes de. *Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos. Guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, para formadores de opinião*. Brasília, 2012. Disponível em: <<http://www.diversidadessexual.com.br/wp-content/uploads/2013/04/G%C3%8ANERO-CONCEITOS-E-TERMOS.pdf>>. Acesso em: 6 de fev.2019.

LAGE, Mariana, PAZETTO, Débora. *Pós-biografia e gênero: um exercício estético-queer*. Periódicus, N. 7, V. 1, p. 440-457, 2017. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/22416/14332>> Acesso em: 10 de set.2018.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 17, n. 49, São Paulo, 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v17n49/a02v1749.pdf>> Acesso em: 30 de mai.209.

MARANDINO, Martha. *Museu e escola: educação formal e não-formal in Museu como lugar de cidadania*, TV Escola/Salto para o Futuro, Ano XIX, n. 3, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/storage/materiais/0000012191.pdf>>. Acesso em: 30 de mai.2019.

MARTINS, Luciana Conrado; CONTIER, Djana; NAVAS, Ana Maria; SOUZA, Maria Paula Correia de (Orgs). *Que público é esse? Formação de públicos de museus e centros culturais*. Percebe, 1ª edição, São Paulo, 2013.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento)*. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v1n1/a14v1n1.pdf>>. Acesso em: 10 de set.2018.

_____. *Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico*. Anais do Museu Paulista, V. 2, P. 9-42, São Paulo, 1994. Disponível em: <<http://scielo.br/pdf/anaismp/v2n1/a02v2n1.pdf>>. Acesso em: 10 de set.2018.

_____. *O museu tem futuro?* Revista Musear, Ouro Preto, 2012. Disponível em: <<https://www.museologia.ufop.br/musear/wp-content/uploads/2012/06/12-Resenha-O-museu-tem-futuro-Ulpiano-Toledo-Bezerra-de-Meneses.pdf>>. Acesso em: 10 de set.2018.

MINAS GERAIS, *Circuito Cultural Praça da Liberdade* (materiais de divulgação em brochura e encadernação), Governo de Minas Gerais, s/d.

_____. *Constituição (1989). Constituição Estadual de Minas Gerais*. Disponível em: <<https://www.almg.gov.br/export/sites/default/consulte/legislacao/Downloads/pdfs/ConstituicaoEstadual.pdf>>. Acesso em: 24 de jan.2019.

_____. *Decreto n 16.956, de 27 de janeiro de 1975*. Disponível em: <<https://www.almg.gov.br/consulte/legislacao/completa/completa.html?tipo=DEC&num=16956&comp=&ano=1975>>. Acesso em: 1 de fev.2019.

_____. *Decreto n 18.531, de 2 junho de 1977*. Disponível em: <<https://www.almg.gov.br/consulte/legislacao/completa/completa.html?tipo=DEC&num=18531&comp=&ano=1977>>. Acesso em: 1 de fev.2019.

MORAES, Diogo de. *Mediações em zigue-zague: ocorrências institucionais e extrainstitucionais nas interações com públicos*. 24ª Encontro da ANPAP – Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/18712>>. Acesso em: 28 de jan.2019.

MORANDO, Luiz. *Paraíso das Maravilhas. Uma história do Crime do Parque*. Fino Traço, Belo Horizonte, 2012.

MUSEU DA DIVERSIDADE SEXUAL. Site oficial, s/d. Disponível em: <<http://www.mds.org.br/>>. Acesso em: 3 de fev. 2019.

PONTES, Matheus Mesquita. *Zygmunt Bauman e o conceito de cultura*. Revista OPSIS, v. 14, n. 2, Catalão, 2014. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/Opsis/article/view/30731/18072>>. Acesso em: 29 de jan.2019.

PRECIADO, Paul B. *Manifesto Contrassesual*. Disponível em: <<http://carladeabreu.com/wp-content/uploads/2015/07/PreciadoPaul-Beatriz.-Manifesto-Contrassexual.pdf>>. Acesso em: 10 de set.2018.

PUCCINELI, Bruno. *Rua declinada no masculino: sexualidades, mercado imobiliário e masculinidades no Centro de São Paulo (Brasil)*. Revista Punto Genero, Santiago, 2016. Disponível em: <<https://auroradechile.uchile.cl/index.php/RPG/article/view/42920/44862>>. Acesso em: 1 de fev.2019.

REIS, Ramon Pereira dos. *Entre Fluxos e Contrafluxos, “Periferias” e “Centros”: descentralizando sociabilidades homossexuais na cidade de São Paulo*. Gênero na Amazônia, n. 6, Belém, 2014. Disponível em: <http://www.generonaamazonia.ufpa.br/edicoes/edicao_6/artigos/4_Entre_Fluxos_e_Contrafluxos.pdf>. Acesso em: 1 de fev.2019.

REVISTA MANCHETE, *Belo Horizonte: uma cidade para o homem*. Ano 21, exemplar n. 1.188, p. 88, Bloch Editores S.A, Rio de Janeiro, edição de 25 de janeiro de 1975.

RODRIGUES, Bernadete Bittencourt. *Projeto Corredor Cultural Rua da Bahia: Educação Patrimonial e Memória Urbana*. Disponível em: <<http://www.descubraminas.com.br/Upload/Biblioteca/0000103.pdf>>. Acesso em: 28 de jul.2016.

ROSA, Alexandre Juliete; VALLERINI, Anderson, FÁBIO, Cleber Alves e FRANÇA, Danilo Sales do Nascimento. *Cinemas pornô da cidade de São Paulo*. Revista Ponto Urbe, n. 3, São Paulo, 2008. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/pontourbe/1785>>. Acesso em: 1 de fev. 2019.

SANTOS, José Luiz dos. *O que é cultura*. Editora Brasiliense, São Paulo, 1987.

SÃO PAULO. *Constituição (1989). Constituição Estadual de São Paulo*. Disponível em: <<https://http://www.legislacao.sp.gov.br/legislacao/dg280202.nsf/a2dc3f553380ee0f83256cfb00501463/46e2576658b1c52903256d63004f305a?OpenDocument>>. Acesso em: 24 de jan.2019.

_____. *Decreto n 58.075, de 25 de maio de 2012*. Disponível em: <<https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/2012/decreto-58075-25.05.2012.html>>. Acesso em: 2 de fev.2019.

_____. Site oficial do metrô. Disponível em: <<http://www.metro.sp.gov.br/pdf/mapa-da-rede-metro.pdf>>. Acesso em: 7 de fev.2019.

SCHEINER, Tereza. *Patrimônio, Museologia e Sociedades em transformação: reflexões sobre o museu inclusivo*. Conferência. PPG-PMG-PMUS – UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2010.

SILVA, Ariana Mara. *Lésbicas negras, identidades interseccionais*. Revista Periódicus, v. 7, p. 117-133, Salvador, 2017. Disponível em: <<https://rigs.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/21673/14306>>. Acesso em: 2 de fev.2019.

SILVA, José Afonso da. *Comentário Textual à Constituição*. Editora Malheiros, São Paulo, 2009.

SILVA, Newton; D’Aguiar, Antônio Augusto. *Belo Horizonte – A Cidade Revelada*. Fundação Emílio Odebrecht, Belo Horizonte, 1989.

SIMÕES, Júlio Assis; FRANÇA, Isadora Lins. *Do gueto ao mercado*, UNESP, São Paulo, 2005. Disponível em:

<https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31080909/julio01.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1549204924&Signature=VJoQaMcx8TuYXBncpenJ7fz%2B%2FsA%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DDo_gueto_ao_mercado.pdf>. Acesso em: 3 de fev.2019.

SIMÕES, Júlio Assis; FRANÇA; Isadora Lins; MACEDO, Márcio. *Jeito de Corpo: cor/raça, gênero, sexualidade e sociabilidade juvenil no centro de São Paulo*, Campinas, 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n35/n35a3.pdf>>. Acesso em: 3 de fev.2019.

TEIXEIRA, Alexandre Eustáquio. *Territórios homoeróticos em Belo Horizonte: um estudo sobre as interações sociais nos espaços urbanos*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.

TEIXEIRA, Luciana de Carvalho. *Rua da Bahia: patrimônio cultural, arquitetura e memória*. Tese (Mestrado em Arquitetura) – Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Editora Schwarcz, Rio de Janeiro, 2018.

UNESCO. *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*. 2001. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>>. Acesso em: 9 de mai.2017.

_____. *Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*. 2005. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf>>. Acesso em: 9 de mai.2017.

VELOSO, Clarissa dos Santos. *A gestão do espaço urbano e da cultura em diálogo com a promoção da cidade e a lógica empresarial: o caso do circuito cultural Praça da Liberdade e de dois de seus museus em Belo Horizonte*, 2005. Disponível em: <[file:///D:/Users/mg109803/Downloads/447-1038-1-PB%20\(1\).pdf](file:///D:/Users/mg109803/Downloads/447-1038-1-PB%20(1).pdf)>. Acesso em: 31 de jan.2019.

VIVACQUA. Eunice. *Salão Vivacqua. Lembrar para Lembrar*. Fundação João Pinheiro. Belo Horizonte, 1997.

WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada. Jornalistas e escritores em Minas Gerais*. Companhia das Letras, São Paulo, 1992.

APÊNDICE

Apêndice 1

Roteiro da entrevista realizada com o Prof. Luiz Gonzaga Morando Queiroz:

- 1) O que foi a “Rua da Lama”? Quando ela surgiu? Quantos bares (em média) havia no local? Quanto tempo ela “durou”?
- 2) Como era a frequência do local (mais gays, mais lésbicas)? Era possível registrar a presença de transexuais ou bissexuais naquela época e naquele contexto? A rua era frequentada por travestis ou prostitutas/michês? Havia demonstrações públicas de afeto no local ou era mais um local para “paquera e observação”?
- 3) Os bares não cobravam entrada e estavam abertos para qualquer tipo de cliente, em tese. Havia predominância de alguma classe social específica? O local também tinha um apelo popular ou era mais elitista?
- 4) A que você atribui o surgimento desse tipo de espaço nas proximidades da Praça da Liberdade?
- 5) Quando e por que a Rua da Lama “acabou”? Como é o deslocamento dos eixos de frequência de LGBTs em Belo Horizonte?
- 6) Como era a vida noturna LGBTQIA+ de Belo Horizonte naquela época?
- 7) Você compreende a Praça da Liberdade como um local propício à circulação da diversidade de gênero? Historicamente, quais são os registros mais relevantes que podem autorizar essa compreensão?
- 8) A sociedade mineira tem fama de ser “extremamente conservadora”, o que impediria, em princípio, uma ocupação da praça mais ampla por parte dos LGBTQIA+, sobretudo pelo fato de ela se localizar em uma região nobre da capital. Você concorda com essa observação?
- 9) Pode-se falar que a diversidade de gênero sempre gravitou em volta da Praça da Liberdade, mas que nunca a tomou por completo?
- 10) Nos tempos atuais, seria possível uma nova “Rua da Lama” nas proximidades da Praça da Liberdade? Quais são as suas impressões a respeito da reforma da praça, finalizada em 2018?
- 11) Você se lembra de algum caso marcante ocorrido na “Rua da Lama” ou na Praça da Liberdade? Acrescente quaisquer comentários/observação que achar pertinentes.

Apêndice 2

Roteiro da entrevista realizada com o fotógrafo Lucas Ávila:

- 1) Em que consistia a exposição *Elas, Madalenas*?
- 2) Como surgiu a ideia de trabalhar essa temática?
- 3) Como foi o financiamento do projeto? O MMGV arcou com algum custo?
- 4) Como foram as negociações com o MMGV? Houve alguma exigência/censura prévia?
- 5) Como foi a preparação do programa educativo do Museu? Você pode dela participar?
- 6) As obras foram legendadas? Havia algum material educativo disponível para o público?
- 7) Foi feito algum trabalho de dinâmica de grupo para acolher essas pessoas?
- 8) Os educadores/monitores tiveram alguma preparação para tratar dessa temática, caso alguém perguntasse algo sobre a questão dos transexuais/travestis?
- 9) Você acompanhou a visita do público?
- 10) Houve algum tipo de manifestação preconceituosa por parte do público, digna de nota?
- 11) Como você vê o resultado dessa exposição em termos de esclarecimento sobre a temática abordada?
- 12) Como as pessoas que foram nela retratadas se sentiram? Algum registro especial? As transexuais se sentiram valorizadas? Qual foi a repercussão desse trabalho na vida dessas pessoas?
- 13) Como foi a experiência para você? Você acha que uma experiência semelhante é possível naquele espaço atualmente, com esse contexto mais reacionário em que vivemos atualmente?
- 14) Em que você acha que o educativo poderia ter sido diferente? Alguma sugestão para as próximas exposições que trabalhem com essa temática?
- 15) Algum comentário que você queira acrescentar?

Apêndice 3

Roteiro da entrevista realizada com Wagner Tameirão, Diretor do Memorial Minas Gerais
Vale:

- 1) Como é a formação atual do educativo do MMGV (formação acadêmica dos integrantes, número de funcionários, duração do contrato etc.)?
- 2) Como a diversidade é trabalhada nos programas educativos, em especial a diversidade de gênero? (exemplos emblemáticos, treinamentos, casos concretos)
- 3) Há treinamento para os demais funcionários do memorial, além da equipe do educativo? Os funcionários e demais pessoas que trabalham/circulam no local estão preparados para receberem pessoas de todas as orientações sexuais, como gays, transgêneros etc.?
- 4) Existe alguma proibição de demonstração de afeto de casais LGBTQIA+s dentro das instalações do MMGV? Como essa questão é abordada pelos funcionários?
- 5) A diversidade consta expressamente do plano educativo da instituição. Como que ela é efetivamente trabalhada, em outras modalidades, além da diversidade de gênero? Existem propostas/projetos para que a diversidade de gênero seja uma pauta mais frequente na agenda do memorial?
- 6) O MMGV emprega LGBTQIA+s como integrantes do seu setor educativo? Essa questão é abertamente tratada pela instituição, de forma que a diversidade de gênero possa ser livremente discutida e trabalhada nas atividades desenvolvidas pelo memorial?
- 7) A exposição *Elas, Madalenas* foi um evento bastante representativo da abertura do memorial para a visibilidade da diversidade de gênero. No entanto, ela não teve patrocínio do memorial e contou com financiamento particular. Por que isso se deu?
- 8) Como o MMGV avalia a frequência do público que compareceu à exposição *Elas, Madalenas*? Foi registrado algum incidente, algum caso de preconceito e discriminação com relação ao público que veio visitar a exposição?
- 9) Como o educativo foi preparado para tratar da questão da diversidade de gênero para essa exposição? Houve algum treinamento coletivo, palestra? Os integrantes do educativo estavam preparados para esclarecer alguma questão que surgisse relativa, por exemplo, aos conceitos de transexuais ou de travestis, que eventualmente pudessem surgir por parte do público visitante?
- 10) Além da exposição das fotografias, o MMGV promoveu algum outro evento para o público que viesse a complementar o tema discutido na exposição? Em que momentos o desdobramento da discussão a respeito da diversidade apareceu ao longo do evento?
- 11) Há um registro oficial do número de pessoas que visitaram a exposição? Por quanto tempo ela ficou no memorial? Ao final, o trabalho correspondeu às expectativas do memorial em termos de receptividade do público? Qual o balanço que se fez ao término do evento?
- 12) Em que medida você acredita que a exposição e o trabalho de mediação do MMGV contribuiu para trazer à tona a discussão sobre a diversidade de gênero? A questão do preconceito foi diretamente tratada pelo educativo?

Apêndice 4

Roteiro da entrevista realizada com Anyky Lima:

- 1) Como apareceu o convite para aparecer na exposição *Elas, Madalenas*?
- 2) Você teve alguma resistência em participar do projeto? Você aceitou de pronto?
- 3) O que mudou na sua vida após a exposição?
- 4) Você tem costume de circular na Praça da Liberdade? Você se sente bem naquele espaço?
- 5) Antes da exposição, você já tinha ido ao Memorial Minas Gerais Vale?
- 6) Depois da exposição você voltou ao Memorial Minas Gerais Vale?
- 7) Como você se preparou para as fotos? Como ficou a sua vaidade nesse processo?
- 8) Qual foi a sua sensação quando você viu a sua foto na escadaria do Memorial Minas Gerais Vale?
- 9) Você tem vontade de participar de um outro projeto como o *Elas, Madalenas*?
- 10) Você já tinha ouvido falar no Circuito Liberdade? Você sabia que o Memorial Minas Gerais Vale faz parte desse circuito cultural?
- 11) Qual foi a reação da sua família e dos seus amigos com relação à exposição?
- 12) Como foi a sua participação nos eventos que antecederam e sucederam à exposição, tais como os debates e palestras promovidos pelo Memorial Minas Gerais Vale sobre o tema da transexualidade?
- 13) Você se lembra da “Rua da Lama”, que existia nas proximidades da Praça da Liberdade, na segunda metade da década de 1980 até a primeira metade da década de 1990?
- 14) Você foi recebida pela equipe do Memorial Minas Gerais Vale, pela equipe e o programa do educativo da instituição?
- 15) Qual é o balanço que você faz da exposição? Ela deixou um saldo positivo? O que você achou de tudo o que aconteceu?

Apêndice 5

Roteiro de entrevista realizada com Sônia Sissy Kelly:

- 1) Como o convite para participar da exposição *Elas, Madalenas* chegou até você?
- 2) Você já tinha entrado no Memorial Minas Gerais Vale antes da exposição? Por quê? Em que circunstâncias?
- 3) Como foi a sua reação quando você viu sua foto ali?
- 4) Qual foi o impacto da exposição na sua vida pessoal?
- 5) Você acha que as travestis e transexuais ganharam mais visibilidade depois do evento?

Apêndice 6

Roteiro da entrevista realizada com Fe Maidel:

- 1) Quais são as suas impressões a respeito do espaço dado a uma artista trans em um equipamento cultural como o Museu da Diversidade Sexual de São Paulo?
- 2) Como foi o seu percurso até você chegar até o Museu da Diversidade Sexual?
- 3) Como você vê a situação de artistas transexuais no mundo das artes? Como você avalia a visibilidade que eles/elas têm nos espaços museológicos/expositivos?
- 4) Em que medida essa participação impactou na sua vida?