

AS LOUÇAS DE VOVÓ, O PRATO DO GARIMPEIRO, A ALTURA DOS OLHOS E NUVENS; ABELHAS, FORMIGAS, SELEÇÃO E SELETIVIDADE; PATRIMÔNIO, FRATRIMÔNIO, A CASA DA PRINCESA DO SEU TIÇÃO E O MUSEU DO DJHAIR; A CABEÇA DA MEDUSA, ÁRVORES, RIZOMAS, AFETOS, AFETIVIDADES E BEM VIVER; COLEÇÕES, ACERVOS, MUSGO E OUTRAS PERFORMANCES MUSEAIS.

Girlene Chagas Bulhões¹

Universidade Federal de Goiás (UFG)

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG)

Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)

RESUMO: Neste texto apresento intensidades que me afetam no campo dos museus e da museologia: algumas maneiras pelas quais promovemos divergências de classes² em algumas das suas performances e alguns motivos porque quando subalternizad@s e discriminad@s ocupam os seus espaços, quase sempre estão fazendo um papel menor ou um papel pior³. A partir das âncoras apresentadas como título, converso com produtoras e produtores de conhecimentos vindas e vindos das periferias e da Academia, especialmente autoras e autores pós-estruturalistas, das chamadas “filosofias das diferenças”. Minhas principais bússolas nesse desbussolamente, a Cartografia:

A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos. (ROLNIK, 2014, p. 23).

A Cartografia Social:

[...] a cartografia social aqui descrita liga-se aos campos de conhecimento das ciências sociais e humanas e, mais que mapeamento físico, trata de movimentos, relações, jogos de poder, enfrentamentos entre forças, lutas, jogos de verdade, enunciações, modos de objetivação, de subjetivação, de estetização de si mesmo, práticas de resistência e de liberdade. Não se refere a método como proposição de regras, procedimentos ou protocolos de pesquisa, mas, sim, como **estratégia de análise crítica e ação política**,

¹ Museóloga formada pela Universidade Federal da Bahia (UFBA); especialista em Patrimônio, Direitos Culturais e Cidadania pelo Núcleo de Direitos Humanos (NDH)/Universidade Federal de Goiás (UFG); mestranda do Programa Interdisciplinar em Performances Culturais/Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC)/UFG, onde desenvolvo uma pesquisa sobre museus criados para fazer esquecer memórias consideradas indigestas; bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG); servidora pública licenciada do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM); integrante do Coletivo Afetivo de Mulheres cis e trans do Campo dos Museus e da Museologia (CAMUCAMU), do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM) e do Museu Sociofratrimonial dos Gostos Afetivos (MUSGO), sou e vivo pelas beiras. Nasci na Bahia, atualmente moro em Goiás-GO. E-mail: girlenebulhoes@gmail.com. E-mail do Musgo: musgoafetoefratrimonio@gmail.com.

² Referência à uma frase da epígrafe deste artigo.

³ Referência à frase do refrão da música *História do Brasil*, lançada no álbum *Reggae Resistência* (1988), de Edson Gomes.

olhar crítico que acompanha e descreve relações, trajetórias, formações rizomáticas, a composição de dispositivos, apontando linhas de fuga, ruptura e resistência. (PRADO; TETI, 2013, p. 47, grifo meu).

Os Estudos Queers, considerando-se queers como possibilidades de “crítica e contestação dos regimes normalizadores que criam tanto as identidades quanto sua posição subordinada no social” (MISKOLCI, 2009, p. 152); os Estudos das Performances Culturais: “uma ferramenta para se fazer a crítica” (HARTMANN, 2015⁴); e a Museologia Social: um “[...] exercício político que pode ser assumido por qualquer museu, independentemente de sua tipologia”. (MOVIMENTO INTERNACIONAL PARA UMA NOVA MUSEOLOGIA, Declaração Rio 2013).

INSTRUÇÕES DE NAVEGAÇÃO NESSA CARTOGRAFIA:

- Atentem para os conjuntos de palavras do subtítulo: eles são os cambiáveis intertítulos deste artigo. Escrevo por fluxos, tenho muita dificuldade em fragmentar meus escritos. Usem essas palavras nas intersecções que melhor lhes convier. Embaralhem-nas, tirem umas, incluam algumas. Com outras lembranças, tracem novas trajetórias. Montem-nas e remontem-nas. Façam seus próprios textos e desta, uma nova cartografia.
- Em notas de rodapé, as referências de cada atravessamento. Nem sempre estarão de acordo com as normas da ABNT. Eles são mesmo flechas de memória que me afetaram no decorrer dessas escrituras.
- Àquelas e àqueles que se sentirem incomodadas, envergonhadas ou desrespeitadas por terem sido tombadas, nossos sinceros pedidos de desculpas. É só avisar que serão destombadas. Como diz uma expressão sociofratrimonial nascida no estado de Goiás, de boa! Somos adeptxs do Deboísmo:

Deboísmo é um neologismo que surgiu na internet como uma corrente filosófica, onde a principal regra é “viver de boa com a vida”. Os criadores da “religião do Deboísmo”, Carlos Abelardo e Laryssa de Freitas, são um casal de Goiânia, capital do estado brasileiro de Goiás. (Disponível em: <https://www.significados.com.br/deboismo/>. Acesso em: 01 dez. 2016).

PALAVRAS-CHAVE: Memórias. Afetividades. Fratrimônio. Performances museais arbóreas e rizomáticas. Cartografias.

THE GRANDMOTHER’S DINNERWARE, THE PROSPECTOR’S PLATE, THE EYES AND CLOUDS’ HEIGHT; BEES; ANTS; SELECTION AND SELECTIVITY; PATRIMONY AND FRATRIMONY, MR. TIÇÃO’S PRINCESS’ HOUSE AND THE DJHAIR’S MUSEUM; MEDUSA’S HEAD, TREES, RHIZOME, AFFECTIONS, AFFECTIVITY AND GOOD LIVING; COLLECTIONS, HEAPS, MOSS AND OTHER MUSEUM’S PERFORMANCES.

ABSTRACT: *In this text I introduce intensities that affect me in the museums and museology’s field: some manners in which we promote class divergences in some of your performances and some reasons why subalternized and discriminated when occupying their places are*

⁴ Professora Dra. Luciana Hartmann, em palestra proferida no mini auditório do Museu Antropológico da UFG, em nove de junho de 2015.

often making a smaller and inferior role. From the anchors presented as title I speak with producers of knowledge from the suburbs and the Academe specially pro-structuralists authors from the “philosophies of difference”. My main compasses in this disorientation, the Cartography:

The cartography, in this case, accompanies and it is made at the same time of the dismantling of certain worlds – your loss of consciousness – and the formation of other: worlds that are created to express contemporary affections in respect of which the prevailing universes have become obsolete. (ROLNIK, 2015, p. 23).

The Social Cartography:

*[...] the social cartography here described connects with the fields of knowledge of the social and human sciences and, more than physical mapping, deals with movements, relations, power games, clashes between forces, fights, real games, enunciations, objectification modes, subjectification modes, aestheticizing yourself modes, resistance and freedom practices. It doesn't refer to the method as rules proposition, procedures or research protocols but, yes, **as critical analysis and political action strategy, critical look that accompanies and describe relations, trajectories, rhizomatic formations, devices compositions, pointing leak, break and resistance lines.** (PRADO; TETI, 2013, p. 47).*

The Queer Studies, considering queers as “criticism and contestation of marginalizer regimes that create such as their identities and social subordinate position” (MISKOLCI, 2009, p. 152) possibilities; the Cultural Performances Studies: “a tool to make the critic (HARTMANN, 2015); and the Social Museology: a “[...] political exercise that can be assumed by any museum regardless their typology” (MOVIMENTO INTERNACIONAL PARA UMA NOVA MUSEOLOGIA, Declaração Rio 2013).

NAVEGATION INSTRUCTIONS ON THIS CARTOGRAPHY:

- *Watch out the subtitle's word sets: they are the exchangeable intertitles of this article. I write by streams, I have a hard time breaking up my writings. Use these words in the intersections are the best for you. Shuffle them, take some and put others. With other memories trace new trajectories. Set them up and go back. Do your own texts e a new cartography of this one.*
- *In footnotes each crossing references. They wil not always be in accordance with the ABNT standards. They are truly memory arrows that affected me during these writings.*
- *To those that feel bothered, ashamed or disrespected for being dropped our most sincere apologies. It's just tell that they will be undropped. Like it says an sociofratrimony expression borned in the state of Goiás: cool! We are adept to “Deboísmo”:*

“Deboísmo” is a neologism that was created on the Internet as a phylosophic chain where the main rule is “to live life relaxed”. The creators of the “Debismo’ religion”, Carlos Abelardo e Laryssa de Freitas, are a couple from Goiânia, capital of the brasilian state of Goiás. (Disponível em: <https://www.significados.com.br/deboismo/>. Acesso em: 01 dez. 2016).

KEYWORDS: *Memories. Affectivitis. Fratrimony. Tree and rhizomatic museum performances. Cartographies.*

AS LOUÇAS DE VOVÓ, O PRATO DO GARIMPEIRO, A ALTURA DOS OLHOS E NUVENS; ABELHAS, FORMIGAS, SELEÇÃO E SELETIVIDADE; PATRIMÔNIO, FRATRIMÔNIO, A CASA DA PRINCESA DO SEU TIÇÃO E O MUSEU DO DJHAIR; A CABEÇA DA MEDUSA, ÁRVORES, RIZOMAS, AFETOS, AFETIVIDADES E BEM VIVER; COLEÇÕES, ACERVOS, MUSGO E OUTRAS PERFORMANCES MUSEAIS.

Girlene Chagas Bulhões

[...] o céu está belíssimo. As nuvens estão vagueando-se. Umas negras, outras cor de cinza e outras claras. Em todos os recantos existe a fusão das cores. Será que as nuvens brancas pensam que são superior (sic) as nuvens negras? Se as nuvens chegassem até a terra iam ficar horrorizadas com as divergências de classe. (JESUS, 1961, p. 148).

Do berço à lápide funerária, da cabeça do cangaceiro à caneta de pena da princesa, da capoeira à proclamação da república, da mata à favela⁵, do sexo às coisas banais⁶, tudo cabe num museu. Tal qual papéis em branco e telas de computadores, suas coleções aceitam qualquer coisa. Abertas ou fechadas, podem ser compostas por quantas lembranças passam numa vida individual ou coletiva. Como nuvens claras e negras que se fundem num belíssimo cinza, são democráticas por natureza.

Seres humanos não. Seleccionamos, hierarquizamos, privilegiamos, subalternizamos e segregamos pessoas e culturas. Os objetos que musealizamos as representam. Fazemos o mesmo com eles: seleccionamos, hierarquizamos, privilegiamos, subalternizamos e segregamos. Depois criamos acervos, coleções e outras performances museais. As criamos à imagem e semelhança das nossas crenças. Dadas tantas divergências de classes que nelas expressamos, não poucas vezes horrorizaríamos as nuvens que porventura chegassem a alguns dos nossos museus.

Em um deles onde trabalhei, as peças de maior destaque em sua exposição de longa duração eram as finas louças vindas da Europa, doadas por pessoas das classes altas da cidade por ocasião da criação do museu. Cuidadosamente “guardadas por vovó” para serem usadas apenas em momentos considerados especiais, as terrinas, jarras, travessas e pratos que compunham a coleção, junto com outros utensílios domésticos confeccionados em prata, depois que vovó morreu foram doadas pela família e colocadas no maior salão expositivo da instituição, nas melhores e mais iluminadas vitrines, acompanhadas por

⁵ Referência ao Museu de Favela (MUF), localizado no Morro do Cantagalo. Comunidades do Pavão-Pavãozinho e Cantagalo-RJ

⁶ Referência ao Museu das Coisas Banais-RS

etiquetas informando as suas procedências e épocas. Em suas fichas de identificação, nos livros de inventário e alguns outros instrumentos de registro museológico, sempre destacado: “doação da senhora Fulana, do senhor Sicrano ou da Família Beltrano”.

Graças ao intenso comércio do Brasil com as Companhias das Índias Ocidentais e Orientais nos séculos XVII e XVIII, as louças de vovó estão presentes em diversos museus brasileiros. Apesar de serem relativamente comuns por aqui, a sua exposição garante que a riqueza e o “bom gosto” das suas antigas proprietárias e proprietários estarão à vista de todas e todos, atestando materialmente – ao mesmo tempo – a importância da classe social e econômica à qual pertencem e a importância do museu, um excelente espaço de legitimação e valorização sociocultural, como sabemos.

No acervo deste mesmo museu, desconhecido pela quase totalidade das suas funcionárias e funcionários, havia também um prato de estanho gravado na parte de trás com o símbolo da Coroa Portuguesa, indicativo da sua origem e época. Um dos mais antigos servidores da instituição me informou que o mesmo foi encontrado por um garimpeiro em um veio de mineração explorado desde o tempo da colonização e também doado ao museu nas proximidades da sua inauguração.

Este prato, apesar de ser uma raridade na região, repousava esquecido num cômodo que guardava as peças fora de exposição, num armário de aço, embrulhado em um pedaço de papel pardo. Nunca havia tido a honra de ser exposto devido a “pobreza” do seu material de confecção e da sua procedência, apesar da sua singularidade e de estar diretamente ligado ao tema principal do museu. Para completar o tratamento dispensado a ele, nos seus registros quase nenhuma informação sobre os contextos da sua existência e a marcação do seu número de identificação foi feita em tamanho desproporcionalmente grande para suas dimensões, quase em cima do brasão colonial. O que deveria ser um procedimento básico da documentação museológica se tornou uma interferência negativa em sua leitura. Se conseguisse ser visto, seria mal visto.

Será que as louças de vovó pensam que são superiores ao prato do garimpeiro? É evidente que não! São objetos inanimados, não pensam, não sentem. Vagueiam-se e fundem-se democraticamente no céu dos acervos museais. Somos nós quem os marcamos correta ou incorretamente, que damos destaque a uns e a outros escondemos. Nós os classificamos e apartamos, estabelecemos juízo de valor entre eles. Manifestamos nas coleções que com eles formamos nossas próprias preferências e discriminações. Desde a seleção, passando pelos procedimentos técnicos que adotaremos ou não, até a forma como

os expomos ou escondemos. Pompa e circunstância, luzes e vitrines especiais para alguns. Rasura, armário de aço e papel pardo para outros.

Não somente procedimentos dos bastidores museológicos são realizados ou não de acordo com nossas verdades socioculturais concebidas e preconcebidas. Também performances museais públicas nas quais apresentamos as coleções de objetos eleitos indicam nossas seleções. Em alguns casos sem sequer nos darmos conta disso. O exemplo que vou dar pode parecer tolo ante à complexidade de uma exposição, mas sua simplicidade revela distinções escondidas que nela fazemos: é recorrente que desde as primeiras aulas técnicas na faculdade as futuras museólogas e museólogos sejam orientadas a posicionar as peças expostas – principalmente telas, etiquetas e painéis explicativos – “à altura dos olhos”. Ensino quase mantra. Tão repetido que para algumas de nós se tornou um cacoete, uma das primeiras coisas que assuntamos numa visita a qualquer exposição. Motivo de críticas quando a medida não é observada.

Mas posicionamos o que decidimos que será visto à altura dos olhos de quem, cara-pálida?! Do homem brasileiro de estatura mediana⁷? Da mulher brasileira? E as mais baixas e os mais baixos? E as mais altas e os mais altos? E crianças? E cadeirantes? Damos nossas explicações por escrito, em etiquetas, painéis e equipamentos multimídia. E as pessoas que não sabem ou não conseguem ler? Restrições orçamentárias à parte, quantas vezes nos explicamos em braile? Ou por som, sem que seja indispensável o acompanhamento da visita por alguma mediadora ou mediador falando sem parar em nossos ouvidos? Adotamos uma estética de telenovela e determinamos que os textos têm que ser curtos e rasos. Afinal, “o público não lê mesmo”, não é? Será mesmo? Na maioria da vezes, nós não o conhecemos. E os que leem e querem mais?

Definimos o que será e o que não será colocado à vista, o que será melhor preservado e comunicado, o que receberá menores e piores atenções. Não enxergamos problema se a altura de muitos olhos estiver fora da média da altura dos olhos aos quais destinamos a exposição. Não enxergamos problemas se muitos olhos não souberem ou não puderem lê-la. Para apreciar com autonomia o que decidimos expor, idealizamos um público que está dentro de um padrão: no mínimo, deve ter uma altura média, ser alfabetizado, não ter nenhuma necessidade física especial, ser apressado em suas leituras e se contentar com o pouco que lhe ofertamos. De outra forma, deve esperar uma atividade temporária voltada para seu perfil, o que costumamos oferecer-lhe apenas em ocasiões específicas como o

⁷ Referência ao refrão da música *Lero-lero*, de Edu Lobo, lançada no álbum *Camaleão*, de 1978.

mês das crianças, por exemplo. Pois em nossas práticas cotidianas esquecemos de buscar alternativas, vislumbrar possibilidades, dar outras oportunidades...

Em considerável parte dos museus, contrariando a natureza democrática das coleções, por meio delas e das suas outras performances distinguimos hierarquicamente culturas e pessoas. Da constituição dos acervos que estarão sob nossa guarda aos procedimentos museológicos que adotamos em relação a eles, deixamos pistas sobre nossas convicções sociomuseais. Os lugares que destinamos às louças de vovó, ao prato de estanho e a altura dos olhos que miramos dizem em que sociedade acreditamos e para qual classe social emitimos nossos discursos.

Em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, história publicada pela primeira vez entre agosto e outubro de 1911 em forma de folhetins no *Jornal do Commercio* (RJ) e em livro em 1915, Lima Barreto criou o seguinte diálogo entre o subsecretário do Arsenal de Guerra, major Quaresma; sua afilhada Olga e o marido dela, o médico Armando Borges:

Dizia ela:

– Eu não posso compreender esse tom divino com que os senhores falam da autoridade. Não se governa mais em nome de Deus, por que então esse respeito, essa veneração de que querem cercar os governantes?

O doutor, que ouvira toda a frase, não pôde deixar de objetar:

– Mas é preciso, indispensável... Nós sabemos bem que eles são homens como nós, mas, se for assim, tudo vai por água abaixo.

Quaresma acrescentou:

– É em virtude das próprias necessidades internas e externas da nossa sociedade que ela existe... Nas formigas, nas abelhas...

– Admito. Mas há revoltas entre as abelhas e formigas, e a autoridade se mantém lá à custa de assassinios, exações e violências?

– Não se sabe... Quem sabe? Talvez... fez evasivamente Quaresma.

O doutor não teve dúvidas e foi logo dizendo:

– Que temos nós com as abelhas? Então nós, os homens, o pináculo da escala zoológica iremos buscar normas de vida entre insectos (*sic*)?

– Não é isso, meu caro doutor; buscamos nos exemplos deles a certeza da generalidade do fenômeno, da sua imanência, por assim dizer, disse Quaresma com doçura.

Ele não tinha acabado a explicação e já Olga refletia:

– Ainda se essa tal autoridade trouxesse felicidade – vá; mas não; de que vale?

– Há de trazer, afirmou categoricamente Quaresma. A questão é consolidá-la. (BARRETO, 1998, p. 137-138).

Na fala de Quaresma, o escritor e jornalista carioca Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) ecoava o que iria dizer Robert Ezra Park (1864-1944), sociólogo norte-americano que cunhou o termo Ecologia Humana, elaborado para designar a aplicação nos

estudos das relações entre mulheres e homens de teorias e métodos usados na análise das relações entre outras espécies de animais e plantas.

O lugar das formigas e abelhas humanas no sistema de Park é determinado organicamente. De acordo com ele, viver em sociedade é um salve-se quem puder, onde cada um por si e Deus contra todas e todos⁸. Há uma ordem social natural, caracterizada pela competição entre as espécies e dentre elas existem autoridades que merecem ser tratadas com um tom quase divino – mesmo quando não trazem felicidade ou são mantidas “à custa de assassínios, exações e violências” – e patologias que podem ser sanadas por meio de guerras, segundo ele uma eficaz forma de controle político e moral.

Os cenários desses embates são as cidades: “um estado de espírito, um corpo de costumes e tradições e dos sentimentos e atitudes organizados, inerentes a esses costumes e transmitidos por essa tradição” (PARK, 1967, p. 25). Nelas não há espaço para a mobilidade social, valorização ou respeito às diferenças, igualdade de oportunidades e de importâncias individuais e coletivas – causas pelas quais tanto lutamos hoje em dia.

São naturais e justos privilégios dados aos grupos mais abastados economicamente e respeitados socialmente já que eles são os vencedores na batalha da vida (discurso ao qual hoje chamamos de meritocracia). E patológicas são as formigas e abelhas humanas que possuem um estado de espírito que questiona, que não aceita, que desorganiza, que rompe e que transforma o corpo dos costumes, sentimentos, atitudes e tradições naturalizadas. Sinteticamente, *xs queers*.

Naturalizar relações humanas, como fazem Quaresma e Park, lembra a fábula do escorpião que necessitando atravessar o rio para fugir do incêndio na floresta, pede ajuda ao sapo e após convencê-lo a nadar com ele às costas, no meio da travessia, no mais fundo do rio, pica o sapo, matando a ambos. Não sem antes dizer: “é da minha natureza”. Se é natural, não há salvação. Não tem Cristo, Oxalá, padre, policial, pastor, pai ou mãe de santo, sapo generoso e crédulo, projeto educativo ou de inclusão social que deem jeito. *A pessoa é para o que nasce*⁹.

Nesse modelo estão presentes o determinismo biológico; a seleção natural das espécies; a existência de um padrão proeminente em cada classe social e etnia; e a naturalização dos comportamentos e espaços ocupados por cada uma delas. Há museus que parecem o adotar. Pelo menos é o que suas performances dão a pensar: geralmente

⁸ Referência à música *Homem Primata*, do Titãs, lançada no álbum *Cabeça Dinossauro* (1986).

⁹ Referência ao título do documentário de Roberto Berliner, lançado em 2004.

são compostas exclusiva ou majoritariamente por bens representativos de tradições tomadas como naturais, universais e melhores que as demais.

Além de ignorarem sistematicamente as tradições das minorias esmagadas, ao invés de problematizarem o que está oculto nas dobras das tradições que elegem, atêm-se a superficialidades como cores, formas, tamanhos, materiais de composição, épocas de fabricação, origens, procedências, nomes de antigas e antigos proprietários. Desta forma, produzem o que é apelidado no meio museal de fetichização ou sacralização do objeto: o enfoque demasiado na materialidade das peças, que promove à condição de quase ídolos os indivíduos e grupos representados por essas lembranças.

Se a vida é mesmo uma guerra, esses museus são ao mesmo tempo campo de batalha e propaganda dos considerados vitoriosos. Guardam e apresentam apenas os espólios dos que julgam ser vencedores. Usam os objetos como mídias para enaltecimento dos seus feitos. Escondem os pertencentes às “levas de trabalhadores pobres de todo mundo que povoaram de forma massiva seus centros urbanos, em todos os seus matizes, abrindo novas percepções do viver humano” (CAMARGO, sd, p. 3). Ignoram as suas percepções, os seus perceptos, os seus afectos, as suas afeições.

Afinal, museus são espelhos! Quem quer saber de se espelhar em perdedoras e perdedores, não é mesmo? Quem quer vê-las e vê-los com suas derrotas nas salas de exposição a muito custo mantidas? Se alguma desavisada ou desavisado comete a indelicadeza de nos presentear com uma peça que as lembrem, damos um jeito de escondê-la no porão ou a maculamos com um borrão.

Ainda que concordemos que “gostos e conveniências pessoais, interesses vocacionais e econômicos tendem infalivelmente a segregar e por conseguinte a classificar as populações das grandes cidades” (PARK, 1967, p. 28), nossas subjetividades não podem (ou não deveriam) ser invocadas para determinar quais memórias e tradições presentes no contexto das coleções que preservamos e das performances pelas quais nos comunicamos serão lembradas ou esquecidas.

Uma vez que mesmo os museus particulares são equipamentos públicos, neles não são vontades individuais que devem preponderar. Se num mesmo acervo temos pratos de estanho de um antigo veio de mineração e louças inglesas e ambas são testemunhos da história que nos propomos a contar, nenhuma delas pode ser escondida. Conveniências, interesses, simpatias, antipatias, rivalidades e necessidades exclusivas dos que estão à frente da instituição não podem ser invocadas para segregar.

Se no mesmo enredo estavam presentes dominantes e dominadas, colonizadores e colonizadas; brancos, indígenas e negras; ricos e pobres; homens e mulheres, héteros e homos, cis e trans; judeus, ateus, católicas, espíritas, protestantes, umbandistas e candomblecistas; mocinhas, bandidos e heróis; nenhum deles, nenhuma delas pode ser discriminada. Se seus registros existem, devem estar todas e todos lá. Como na Casa da Princesa/Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e no Museu do Djhair (pronúncia correta: Djérrr, com sotaque goiano-americano). Os quatro, museus e respectivos curadores, muito massa, um luxo só!

Situada à Rua da Cadeia, nº 270, no centro histórico de Pilar de Goiás-GO, a Casa da Princesa está descrita no Livro de Belas Artes (inscrição nº 413, processo 0427-T-50, de 20.03.1954) do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como:

um edifício de arquitetura civil, uma morada senhorial, situada no centro histórico da cidade de Pilar de Goiás. Construção da metade do século XVIII, no apogeu da mineração do ouro em Pilar, presumivelmente entre 1741 e 1760. Tem paredes em taipa de pilão e adobes, telhado de telha de barro canal e fundação em pedras argamassadas com barro. Mantém, por meio dos anos, suas principais características como as rótulas bem talhadas nas janelas de sua fachada principal. Possui em seu interior dois forros policromados em forma de maceira.

À época que lá trabalhei, seu acervo era formado por mais de mil objetos, confeccionados em materiais diversos, mostrando formas do viver goiano dos séculos XVIII ao XX, especialmente mobiliário e utensílios sacros e domésticos utilizados nos casarões de fazendas dos séculos XVIII, XIX e XX. Tinha de um tudo por lá! Casca de ovo de avestruz; couro de cobra; cabeça de jacaré; colares indígenas feitos com sementes e dentes de algum animal; coleções de malas velhas, cédulas e moedas, panelas de ferro, máquinas de datilografar, ferros de engomar e potes de barro; instrumentos de tortura da época colonial; palmatórias; carretilha de força; tear; carros-de-boi; peças de monjolo; fragmentos de rochas e ossos; um conjunto completo de engenho; apetrechos de mineração; forma de hóstias; oratórios; cruzes; crucifixos. Todos igualmente amados pelo amado, amoroso e amável pilarense¹⁰ Senhor Antônio Gomes Tição, falecido em maio de 2016.

A primeira vez que ouvi o seu nome, imaginei um homem magro, alto, forte, preto retinto. Seu Tição não era nada disso mas era igualmente lindo!!! Era branco, devia ter cerca de 1,50m, mancava um pouco de uma das pernas, tinha uma leve pancinha e simplesmente

¹⁰ Gentílico das nascidas e nascidos em Pilar de Goiás-GO.

não permitia ser fotografado, ponto final. Praticamente todas as peças da Casa da Princesa foram amorosamente adquiridas por ele, muitas à custa de sacrifícios pessoais. Todas eram iguais e intensamente amadas por ele. Tanto que por muito tempo ele morou na Casa. A bíblia muito velha que ele lia todos os dias, com uns óculos de meia-lente, nunca sairá de cima daquela mesa de madeira no centro da cozinha. Nunca me esquecerei daquele amoroso olhar me olhando por cima das lentes.

O Museu do Djhair, localizado no antigo Mercado Municipal de Goiás-GO, já estava fechado quando de lá foi transferido (por causa da reforma do Mercado, ocorrida em 2015/16) para local não informado, onde está sob guarda da família do seu idealizador, proprietário, responsável pela aquisição, conservação, exposição e mediação, Djhair Pinto de Figueiredo, um ex-lutador de luta livre, falecido já idoso, em junho de 2016. Nele também se encontrava de tudo: sapatos cavalo-de-aço dos anos 1960/70, telhas pintadas, painéis de barro, ex-votos de madeira e cera, bonecas de plástico, bombonieres de vidro, berrantes de chifre, peneiras de palha, imagens sacras, motocicletas antigas...

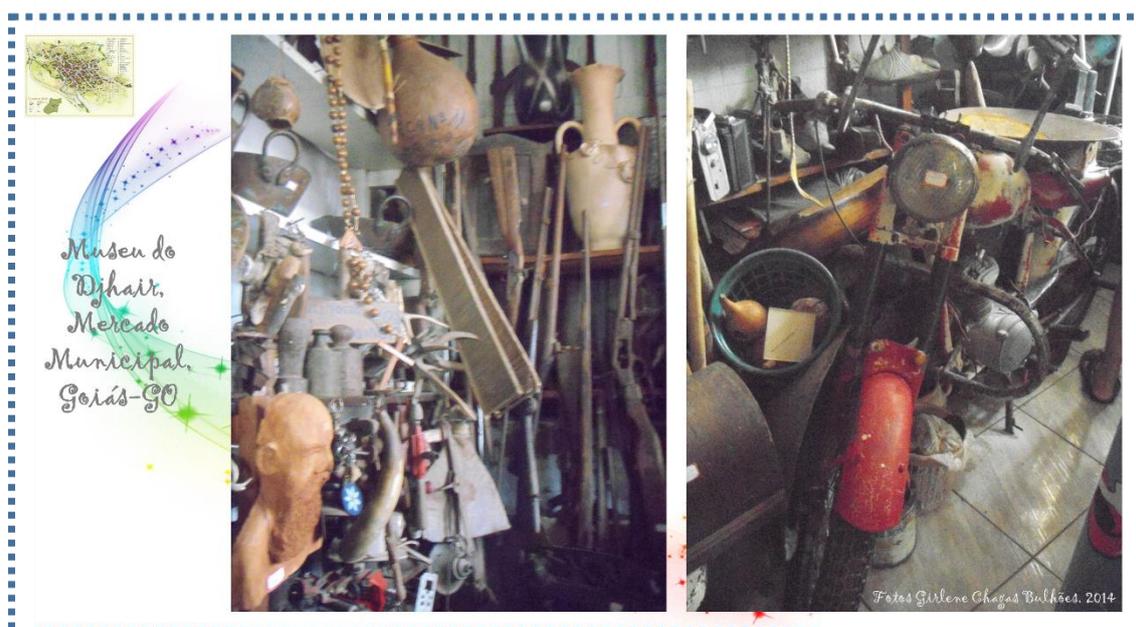


Figura 01: página da Mapoteca Patrimonial Infantil. Gilene Chagas Bulhões, 2015.

Como sua sede era num mercado, por vezes suas peças eram vistas como mercadorias. Quando perguntado sobre quanto custavam, o valor informado para qualquer uma delas era sempre altíssimo. Mas apesar de dar preço, Djhair dificilmente as venderia. Para ele todas igualmente valiam. Assim como para Seu Tição com os objetos da sua Princesa.

Pode-se dizer que ambos eram atualizações dos Gabinetes de Curiosidades e Quartos das Maravilhas dos séculos XVI e XVII – caóticos, desorganizados, distantes dos procedimentos museológicos convencionais – mas deles as nuvens não se horrorizariam. Neles não há divergências de classes, suas peças compõem a paisagem de um só quebra-cabeças. Os seus pratos estão todos postos à mesma mesa, sem distinções. Simples assim...

Simples mas quase nunca se faz. Pois mais que selecionar, em muitas de nossas performances museais praticamos a Seletividade: “de forma simplificada, [...] a restrição não-aleatória (isto é, sistemática) de um espaço de possibilidades.” (OFFE, 1982, p. 151). Nelas, escolhemos sistematicamente as mesmas perspectivas, ignorando um vasto repertório para além do mais do mesmo que sempre elegemos.

“A mera multiplicidade de áreas de relevância, com a qual toda organização se vê confrontada, é diferente do ocultamento organizado e contraditório de um tema por outro” (OFFE, 1982, p. 165). Restringir possibilidades de forma sistemática é diferente de selecionar. É esperado que façamos nossas eleições e restrições de acordo com as tipologias dos museus: se históricos, científicos, de arte sacra ou contemporânea, ecomuseus, economuseus, de percurso, comunitários, memoriais, nacionais. E que no âmbito de cada um destes tipos, ainda sejam feitos recortes temáticos conforme suas especificidades, como localização e tipologias de acervos, por exemplo.

Seu Tição, Djhair e qualquer uma ou um de nós pode criar seu museu e dar-lhe a cara que quiser. O Estatuto de Museus assim garante em seu Capítulo II, Art. 7º: “A criação de museus por qualquer entidade é livre, independentemente do regime jurídico, nos termos estabelecidos nesta Lei.” (BRASIL, 2009). No entanto, a liberdade criativa, a segmentação tipológica e a necessidade real de seleção em virtude da impossibilidade implacável de se abarcar tudo justificam a Seletividade dos museus apenas em parte.

O “‘espaço da possibilidade’ de acontecimentos políticos é delimitado pela estrutura das instituições políticas, essa estrutura, por sua vez, é restringida pelo sistema de normas ideológicas e culturais” (OFFE, 1982, p. 152). Instituições políticas que são, em alguns deles a amplitude de possibilidades que têm à disposição é ignorada ou menosprezada sistematicamente, em defesa da manutenção do conjunto de normas ideológicas e culturais dominante, apresentado pelo filósofo francês Michel Foucault (1926-1984) como:

[...] um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis,

medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do **dispositivo** (FOUCAULT, 2005, p. 244, grifo meu).

Sujeitos ativos e passivos do Dispositivo, receptores e emissores de culturas e ideologias, muitos museus costumam usar tradições ditas e não ditas, estipuladas e aceitas pelas abelhas e formigas “naturalmente” predominantes, para delimitar estreitamente suas possibilidades de acontecimentos. Apenas assuntos e objetos que dizem respeito diretamente a elas ou estão de acordo com os seus cânones e conveniências tornam-se tema de suas coleções e performances.

Fatos e personalidades em versão oficial; produções e manifestações culturais e artísticas ditas eruditas ou consagradas por alguma das suas ou seus proeminentes integrantes como notórias representantes dos “saberes e fazeres populares”; ícones europeus ou norte-americanos; culturas exóticas na moda no momento; excentricidades e bizarrices alheias; assuntos amenos e agradáveis. Estas costumam ser as suas probabilidades.

Negras e negros são quase sempre mostradas como escravas e escravos, quase nunca como produtoras e produtores de conhecimentos que ultrapassam o campo de possibilidades que lhes é permitido: religiosidade, carnaval, capoeira, samba, música, futebol, alguns outros esportes e modalidades artísticas. E o que mais mesmo? As etnias indígenas estão sempre no tempo passado. A sexualidade é vista como um tabu e afastada de boa parte das suas coleções e performances. Além dos feminicídios e das homo, lesbo e transfobias que matam pessoas todos os dias, outros problemas que xs afetam e a outros grupos sociais subalternizados são alvo das suas Seletividades.

“Peste bubônica, câncer, pneumonia, raiva, rubéola, tuberculose, anemia, rancor, cisticercose, caxumba, difteria”¹¹, buzu lotado, barraco caindo, ocupação na favela, recessão econômica, carestia, esgoto na rua, escola sem aula, êxodo rural, reforma agrária, inchaço das cidades, questão carcerária, descriminalização e tráfico de drogas ilícitas, discriminação social, racismo, extermínio das populações negras, indígenas e ribeirinhas, legalização do aborto, abusos de autoridade, neonazismo e outras violências nossas de cada dia são assuntos raramente abordados em seus espaços.

“A boca que escarra é a mesma que beija” (ANJOS, 2001, p. 61) no entanto, a escarradeira alemã do século XVIII era o único objeto da coleção de louças de vovó que

¹¹ Frase da música *O Pulso*, de Arnaldo Antunes, lançada no álbum *Õ Blésq Blom*, do Titãs (1989).

tinha um tratamento negativamente diferenciado: como era ovelha negra mas ainda era da família¹², estava exposto. Só que num canto, diretamente no chão, sem nenhum suporte, sozinho e sem nenhuma explicação. Um dos seus pés, quebrado, foi substituído por uma pedra catada no quintal, usada como calço.

Para justificar suas escolhas e referendar a supremacia das louças de vovó em relação ao prato do garimpeiro e objetos da Casa da Princesa e do Museu do Djhair, museus seletistas ignoram sistematicamente produções e manifestações culturais dos que fogem da curva de possibilidades que o Dispositivo traçou. Transformam as nossas e nossos em todas e todos mas apenas isto não basta. Também é preciso criar e constantemente reafirmar estereótipos falsos relativos às preteridas e preteridos.

Mas atenção! Não somente museus pertencentes à elites sociais e econômicas são seletivos. Mesmo instituições criadas e geridas por grupos subalternizados, correm o risco de delimitar um campo de possibilidades no qual apenas as assemelhadas e assemelhados entre si ou o que foi consagrado por suas tradições oficiais naturalizadas têm suas memórias e bens culturais preservados e comunicados.

A fim de caberem na moldura em que se estruturam, museus desse naipe não se acanham em repetir inverdades ou criar meias verdades. Se for interessante para o Dispositivo ao qual servem, inventam tradições e persistentemente as incensam e iluminam. Quantas falsas relíquias encontramos em seus salões? É piada mundial o número de quilômetros que teria uma cruz feita com os pedaços do Santo Lenho. Uma das mais pitorescas que vi foi uma garrafa com restos do último xixi feito por Antônio Conselheiro antes de morrer na Guerra de Canudos, no sertão da Bahia, em 1897.

É nesse sentido que compreendo a conotação negativa por vezes atribuída aos museus chamados de tradicionais. Entendendo tradicional como sinônimo de um modelo que faz uso das tradições que elege como uma camisa-de-força. Que trabalha apenas com as peças que se adequam ao seu leque de possibilidades e aos papéis nele estabelecidos. Um modelo sistemicamente arborescente: “os sistemas arborescentes são sistemas hierárquicos que comportam centros de significância e de subjetivação, autômatos centrais como memórias organizadas.” (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p. 25).

Museus-árvore que organizam suas memórias como galhos hierarquicamente dispostos num tronco central. Que fazem das suas próprias lembranças, a cabeça da Medusa (BRANDÃO, 1999): fonte da qual brotam toda significância e subjetivação

¹² Referência à música *Ovelha Negra*, de Rita Lee, lançada no álbum *Fruto Proibido*, de 1975.

permitidas. Que com suas tradições petrificam memórias consideradas periféricas. Tanto as pertencentes às cobras internas que brotam da sua cachola como cabelo, quanto as de fora, que por vacilo ou ousadia encaram seu feíssimo rosto.

Museus de memórias e tradições castradoras, mas com ao menos uma fissura: não controlam o que lhes escapa à vigilância. Ignoram que Perseu fez do seu escudo um espelho com o qual vai decepar seu cocuruto-serpentário. Desconhecem que é na renovação que está a força da tradição e que é na fricção que o gueto cresce:

[...] o "direito" de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever por meio das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão "na minoria" (BHABHA, 1998, p. 21).

Aroeira enverga mas não quebra, diz o ditado popular. Do limão a gente faz uma limonada, diz outro dito. "A nossa dor balança o chão da praça"¹³, canta Moraes. A gente aprende a ler pra ensinar nossos camará¹⁴, cantamos juntas e juntos na capoeira. É dessa massa que é feito o nosso pão! É essa a nossa sempre renovada tradição!

Desafios que nos movem e resistências que enfrentamos são mantidas longe dos espaços de legitimação sociocultural mas algumas de nossas personalidades, manifestações e produções culturais tradicionais consideradas inofensivas têm portas abertas nos museus arborescentes. "Quem não gosta de samba, bom sujeito não é. É ruim da cabeça ou é doente do pé", é isso que o bamba canta¹⁵ e a gente expõe nos museus. O rap, o arrocha, o batidão e o funk, não.

O museu tradicional-arborescente abre algumas brechas para a periferia entrar mas, por mais vistosas e bem elaboradas que sejam suas embalagens nessas concessões, na maioria das vezes em que a galera queer dá pinta em seu pedaço ou em outros centros de elaboração, interpretação, preservação, comunicação, universalização e naturalização do poder do Dispositivo, é apresentada como a escarradeira de vovó ou como Edward, o Mão de Tesouras¹⁶: bufões de uma farsa burlesca ou curingas do Teatro do Oprimido¹⁷, podem

¹³ Trecho da música *Chão da Praça*, de Moraes Moreira, gravada no álbum de mesmo nome, em 1979.

¹⁴ Referência ao refrão da cantiga de capoeira.

¹⁵ Trecho da música *Samba da Minha Terra*, de Dorival Caymmi, a última gravação do Bando da Lua em terras brasileiras, feita em 1940.

¹⁶ Referência ao filme *Edward Mãos de Tesoura* (1990), dirigido e roteirizado por Tim Burton. Lançado no Brasil em 1991.

¹⁷ Inspirações afetadas pela musa mineira/paulista/goiana Sarah Heimann de Oliveira, atriz do Teatro do Oprimido, membro do Coletivo Na Rego e pesquisadora das semelhanças e diferenças entre bufões e coringas,

até ser toleradxs; autorizadxs a privar das intimidades dos seus quase assépticos e quase iguais lares enfileirados em quase assépticas ruas iguais; ser apresentadxs aos vizinhxs para lhes prestar favores (como objetos cortantes que são); mas são tidxs e mantidxs como aberrações de formato bizarro e conteúdo inferior. Natural, universal e definitivamente menos importantes e capazes que as abelhas-rainhas e zangões de Quaresma. Legítimxs representantes das formigas e abelhas patológicas de Park.

Uma ilustração disso é esse caso: uma manifestação acontecida em 13 de maio de 2016 na cidade de São Paulo – com presença estimada de quinhentas mil, um milhão e quatrocentas, ou dois milhões e quinhentas mil pessoas (conforme o órgão de apuração) – foi descrita por empresas da mídia nacional como sendo o maior ato político já acontecido na cidade. Esqueceram-se que elas mesmas veicularam a estimativa de três ou quatro milhões de pessoas presentes na 15ª Parada do Orgulho LGBTTT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgênerxs), ocorrida em 2011 na mesmíssima Av. Paulista, e a classificaram como a maior do mundo.

Assim como esse partido da imprensa fez no bapho contado acima, museus tradicionais-arborescentes despolitizam, deslegitimam, folclorizam, satanizam ou simplesmente ignoram lutas, conquistas e expressões culturais dos grupos LGBTs e outros queers. Delimitam suas oficialidades e campos de possibilidades pois ideologicamente se estruturam na heteronormatividade: “um conjunto de prescrições que fundamenta processos sociais de regulação e controle, até mesmo aqueles que não se relacionam com pessoas do sexo oposto” (MISKOLCI, 2009, p. 156).

Museus arbóreos são sempre heteronormativos: quando hetero-afetados, as personas neles retratadas têm a heterossexualidade real ou fictícia afirmada em textos biográficos enquanto a homossexualidade, sempre que possível, é colocada no mesmo armário do prato do garimpeiro ou junto com a escarradeira de vovó, no chão. Exceto em situações específicas como, por exemplo, o dia em que esses amores gritam as suas dores e afirmam o seu orgulho (28 de junho), neles é perpetuada a existência de amores patológicos que não ousam dizer o nome¹⁸. Fora dessas brechas, suas existências são sistematicamente restringidas e discriminadas; e mesmo quando homo-afetados, não enviadescem¹⁹, seguem um padrão. Hétero ou homo arborescentes, nesses museus o que

minha colega de mestrado, onde desenvolve a dissertação *O desenvolvimento da criticidade na recepção do Teatro Fórum na curingagem pelo bufão*.

¹⁸ Referência ao eufemismo usado para o homossexualismo em tempos idos.

¹⁹ Referência à música *Enviadescer*, da lindíssima Mc Linn da Quebrada. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=saZywh0FuEY&list=RDsaZywh0FuEY#t=6>. Acesso em: 07 nov. 2016.

foge às suas regras tem suas memórias silenciadas. Ambos naturalizam suas próprias tradições, tornam-se eles mesmos os donos da bola do Dispositivo.

Culturalmente, a Seletividade dos museus tradicionais-arborescentes, sejam eles do centro ou da periferia, baseia-se na lógica do patrimônio em seu sentido estrito: na herança paterna, no legado transmitido do mais velho para o mais novo, do mais importante para o menos importante, do transmissor para o receptor. Em suas performances tornam as trajetórias dos homens sinônimo das trajetórias humanas e fazem do gênero masculino o comum de dois. As suas criações passam pelo crivo paterno. As coisas e assuntos de que tratam se constituem como patrimônio.

O Decreto nº 8.124/2013, que regulamenta o Estatuto de Museus e a criação do IBRAM, autarquia federal responsável pela aplicação e fiscalização da Política Nacional de Museus (BRASIL, 2007), no inciso I, do Art. 2º, Capítulo I, considera como bens culturais “todos os bens culturais e naturais que se transformam em testemunhos materiais e imateriais da trajetória **do homem** sobre o seu território” (BRASIL, 2013, grifo meu). No inciso II, diz que bens culturais musealizados são “os descritos no inciso I do caput que, ao serem protegidos por museus, se constituem como **patrimônio** museológico.” (BRASIL, 2013, grifos meus).

O Estatuto de Museus, no parágrafo único do Art. 1º, diz que são enquadrados em sua regulamentação “as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o **patrimônio** cultural e o território” (BRASIL, 2009, grifo meu). No Art. 2º, inciso IV, que “a valorização e preservação do **patrimônio** cultural e ambiental” (BRASIL, 2009, grifo meu) é um dos seis princípios fundamentais dos museus brasileiros.

Sejam eles hegemônicos ou periféricos, museus tradicionais-arborescentes usam e abusam da Seletividade a fim de manterem o domínio patriarcal mas têm o cuidado de não se revelarem claramente seletistas. A Seletividade os leva à construção de narrativas tendenciosas e a reprimir memórias e testemunhos culturais conflitantes com o poder estabelecido mas, como além de serem instituições culturais eles são também instituições políticas públicas, “a serviço da sociedade” (BRASIL, 2009), estas suas preferências devem ser escondidas: “pode-se dizer que a dominação política em sociedades industriais capitalistas é o método da dominação de classes que não se revela como tal (OFFE, 1982, p. 162). Em outras palavras, é uma raiva que não ousa dizer o nome.

Alguns deles ocultam a Seletividade por meio dos seus nomes. Para tanto, muitas vezes invocam “o álibi do universal para o exercício do seu poder particular.” (OFFE, 1982,

p. 163). Se auto intitulam, autoritária e genericamente, por exemplo, Museu de História Nacional ou Natural do país Tal, da Cidade Qual ou simplesmente “de Arte Sacra”, mesmo, quando nos seus espaços não há lugar para outras palavras²⁰.

As operações de seleção e direcionamento de caráter coordenador e repressor que constituem conteúdo de seu caráter classista, precisam ser desmentidas por uma terceira categoria de operações seletivas de caráter ocultador: as operações divergentes, isto é, as que seguem direções opostas. (OFFE, 1982, p. 163).

Neles, as operações divergentes dos grupos contra-hegemônicos periféricos e discriminados que lotam e também dão a cara da cara das nações²¹ e cidades são ocultadas ostensivamente, com o álibi da universalização e naturalização do poder patriarcal. Templo das Musas, as filhas de Mnemósine, a personificação da memória, dão mais valor a Zeus. Pesquisam, preservam e comunicam com o intuito de proteger a supremacia do macho alfa sempre no comando²². Junto com o pai, lançam raios naqueles que os desafiam:

Art. 44. O não cumprimento das medidas necessárias à preservação ou correção dos inconvenientes e danos causados pela degradação, inutilização e destruição de bens musealizados, e de bens declarados de interesse público, sujeitará os transgressores às penalidades previstas no art. 66 da Lei nº 11.904, de 2009, sem prejuízo das penalidades previstas na legislação federal, estadual, distrital e municipal aplicável, em especial nos arts. 62, 63 e 64 da Lei nº 9.605, de 1998.” (BRASIL, 2013).

A segregação imposta por meio das memórias e registros culturais eleitos e descartados de acordo com critérios elitistas e preconceituosos, conforme a lógica da supremacia dos bens patrimoniais, afasta os museus tradicionais-arborescentes de Mnemósine, a deusa-mãe da finalidade-mor da existência de Museu, a singularidade que o distingue de outros equipamentos à serviço do Dispositivo: a preservação e comunicação das nossas lembranças, indistintamente. A revelação da gota de sangue e de poesia²³ dos destroços de Orfeu, seu pai biológico, deixada nas coisas que criamos sob inspiração das Musas.

²⁰ Referência à música *Outras Palavras*, de Caetano Veloso, gravada no

²¹ Referência à música *A Cara do Brasil*, de Vicente Barreto e Celso Viáfara, gravada no álbum *Vicente Barreto e a Turma Chegando Pra Dançar* (1999).

²² Referência à música *O Estrangeiro* e álbum de mesmo nome de Caetano Veloso (1989).

²³ Referência às gotas de sangue dos Mários: a que há em cada poema, de Mário de Andrade (1893-1945) e a que há em cada museu, de Mario de Souza Chagas (1956).

Eles lembram, mas de algo que não é lembrado por quase ninguém. Por que tratam de performances de apenas algumas poucas e poucos. De memórias que dizem mais a respeito de outras e outros do que de mim. E quando falam de mim, exploram sempre o mesmo campo de possibilidades: quase sempre me mostram como vítima ou como vilã, como uma tradição congelada no tempo passado.

Abafam produções e manifestações culturais daquelas e daqueles que ousam preferir as memórias deixadas pelo poder materno de Mnemósine, o matrimônio, e também as lembranças fraternas das Musas, o Fratrímônio: “uma construção coletiva, feita entre gente que se olha olho no olho, que se abraça quando é igual, que se abraça quando é diferente.” (BULHÕES, 2016, p. 02), tendo como base a frátria – “todos os laços psíquicos de filiação, laço real, consanguíneo, ou de afiliação, que abrange **qualquer vínculo de pertencimento a um grupo, comunidade ou instituição**” e o laço fraterno – “uma conexão estável entre duas ou mais pessoas que lhes permite **ser e fazer diferente do que se estivessem sozinhas ou se relacionando com outro sujeito.**” (WIEHE, 2016, grifos meus).

Ao contrário das louças de vovó e assim como as nuvens de Carolina de Jesus (1961) e as peças da Casa da Princesa do Seu Tição e do Museu do Djhair, as Musas não distinguem-se entre si. Uma não quer tombar com a outra. Elas são irmãs, são uma frátria. Adotar o fratrímônio como lógica faz das coleções, acervos e outras performances museais, estratégias de luta contra a tirania do Dispositivo patrimonial com os seus estreitos, rígidos e, muitas vezes humilhantes, campos de possibilidades. Faz dos museus, rizomas:

Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retomado segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas. É impossível exterminar as formigas, porque elas formam um rizoma animal do qual a maior parte pode ser destruída sem que ele deixe de se reconstruir. Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. Há ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma. Estas linhas não param de se remeter umas às outras. É por isto que não se pode contar com um dualismo ou uma dicotomia, nem mesmo sob a forma rudimentar do bom e do mau. (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p. 17).

A Casa do Seu Tição e o Museu de Djhair são museus afetivo-sociofratrimoniais-rizomáticos. Têm peça pra tudo que é lado, de todos os tipos. Ao contrário dos museus afetados pela lógica do patrimônio, não verticalizam objetos, pessoas nem tradições. Assim como o Musgo (Museu Sociofratrimonial dos Gostos Afetivos).

O Musgo não é um museu, é uma performance museal afetiva sociofratrimonial rizomática. Em qualquer tempo ou lugar, de ninguém e de todo mundo. Não tem um conceito de memória, já que há vários e cada qual tem o seu. No seu conceito, museu é todo e qualquer desejo de memória. Trabalha com a lógica do fratrimônio. Não com o patrimônio, nem com o matrimônio. Começou como mapoteca, depois se tornou a Cartografia Sociocultural Afetiva, antes de encontrar a sua identidade atual:

Com o nome Mapoteca Patrimonial Infantil: rotas alteradas nas fronteiras entre Salvador-BA e Goiás-GO, o projeto Cartografia Sociocultural Afetiva foi iniciado com uma intervenção que realizei no âmbito da Especialização Interdisciplinar em Patrimônio, Direitos Culturais e Cidadania (EIPDCC), promovido pelo Núcleo de Direitos Humanos (NDH), da Universidade Federal de Goiás (UFG), turma 2014/2015, em novembro de 2015, com a turma de quarto ano do Ensino Fundamental da Escola Municipal Professora Hilda Fortuna de Castro, localizada em Castelo Branco, uma das maiores e mais conhecidas periferias de Salvador. Em Nazaré, a oficina foi conduzida por mim e Lara Pelhus Gomes Claudino, em 04/08/2016, na Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Professor Francisco Desmores Passos, com a participação de oito alunas e alunos do Ensino Médio da referida escola, acompanhados pelo professor Arquelau Rebouças. (BULHÕES, 2016).

O Musgo começou com um mapa:



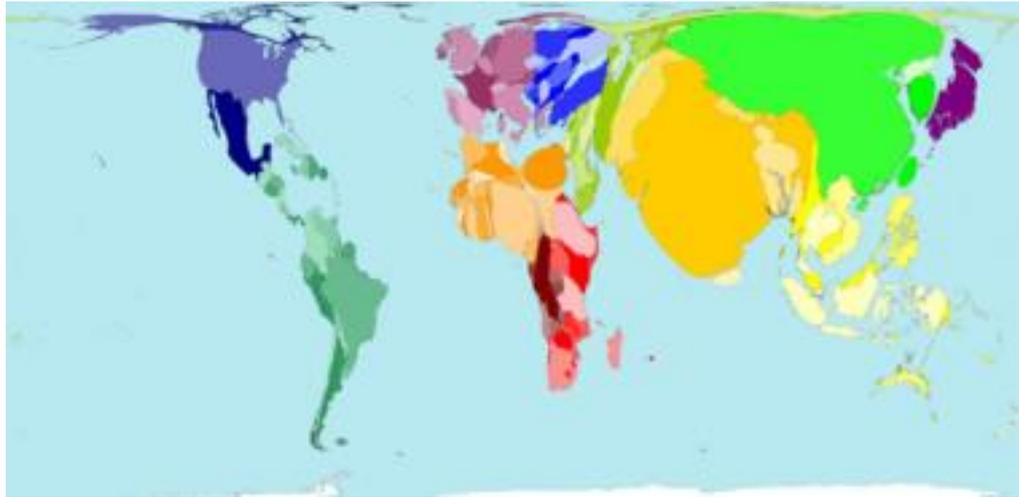
Imagem 02: Mapa de bens culturais patrimoniais de Goiás-GO. Criação e foto: Girlene Chagas Bulhões. Goiás-GO, 2014.

Esse mapa com bens culturais fora das rotas patrimoniais e turísticas mais privilegiadas de Goiás-GO – feito para avaliação da disciplina Legislação e Patrimônio Cultural no Brasil, ministrada pelas professoras Dras. Josiane Kunzler e Vânia Dolores Estevam de Oliveira, museóloga carioca, minha orientadora tanto na especialização quanto no mestrado – não foi bem avaliado por uma das orientadoras acadêmicas que nos acompanhavam nas aulas presenciais. A atividade posterior a esta foi a entrega de um texto com explicações sobre os nossos mapas e uma crítica a um dos mapas feitos pelas colegas. Sem me lembrar de ter ouvido falar em cartografia social, performances culturais, patrimônio ou rizomas, escrevi o seguinte texto (no qual estão algumas informações equivocadas já corrigidas e ampliação no número de bens cartografados).

DESCRIÇÃO DO MEU MAPA DE PATRIMÔNIOS DA CIDADE DE GOIÁS, EXPLICAÇÕES DOS MOTIVOS DAS MINHAS ESCOLHAS E CRÍTICA A UM DOS DESENHOS POSTADOS POR MEUS COLEGAS

Meu mapa de patrimônios da cidade não foi bem aceito. Foi contestado por não copiar o exemplo postado no AVA e não trazer as indicações de ruas e localizações, como os mapas físicos trazem. Na avaliação, feita antes destas descrições e explicações solicitadas, mereceu nota 5, metade da pontuação total, ficou entre o regular e o insuficiente. Neste tão esperado momento da realização de uma atividade lúdica e criativa, me sinto inibida como a criancinha que na escola é constrangida a completar as linhas tracejadas que formam a flor esboçada na folha de papel entregue pela pró e a colori-la de forma igual aos demais ao invés de ser estimulada a fazer o seu “desenho livre”. Esbarrei na vida real e mais uma vez vi que a teoria na prática é outra e que todas aquelas conversas e textos sobre educação crítica e libertadora, relações dialógicas e horizontais, criatividade e ludicidade, transversalidade e polifonia na EaD podem não ser bem assim. E, para mim, este curso que até então estava sendo uma experiência estimulante e prazerosa, torna-se uma obrigação frustrante, limitante e enfadonha.

O meu mapa pretendeu retratar a movimentação que a cultura carrega em si, à semelhança, por exemplo, dos mapas climatológicos, de correntes marítimas, econômicos, astronômicos e astrológicos, mapas que retratam o trânsito, sem fixar pontos definidos no espaço. A inspiração para ele veio dos mapas denominados de “mapas estilizados ou de anamorfose”, tidos como “um documento de comunicação e não uma representação do mundo real” (Langlois Denain, 1996 in: <https://sites.google.com/site/professorluisgeo/home/8a-serie/o-que-e-uma-anamorfose>); usados na Geografia “para representar cartograficamente temas e visualizá-los de forma diferente da habitual” (disponível em: <https://sites.google.com/site/professorluisgeo/home/8a-serie/o-que-e-uma-anamorfose>); descritos como “os mais interessantes, pois são do tipo que se distorcem para representar as informações neles contidas. Por exemplo: um mapa sobre as maiores economias do mundo deixará propositalmente os países ricos maiores e os pobres, menores, independente dos tamanhos originais das áreas desses países” (Disponível em: <http://www.escolakids.com/tipos-de-mapa.htm>).



“Mapa da população mundial. Observe que os países mais populosos ficaram maiores e os menos populosos, menores”. Disponível em: <http://www.mundoeducacao.com/geografia/tipos-mapas.htm>.

Meu mapa traz lugares, tradições, ofícios e manifestações culturais que compõem o que chamamos de “patrimônio imaterial”. Algumas delas nem existem mais. Como demarcá-las numa coordenada geográfica exata? Como delimitar numa única rua a presença e o vai-e-vem das extintas aguadeiras, dos ourives, carroceiros, garimpeiros e sineiros que por aqui transitavam e transitam? E a peregrinação a Areias no 12 de outubro? Onde fixar a Banda Furiosa, a catira, o cururu e o congo que fazem parte da história cultural de muitos pontos desta cidade e também do meu mapa? Quem é daqui ou por aqui anda, muito provavelmente já ouviu a expressão “do lado de cá do rio” e sabe a conotação cultural que isto traz. Como circunscrever numa única localização este patrimônio que é essencialmente circulação e movimento? Meu mapa não é um roteiro ou guia de visitação, é um mapa “de anamorfose”, é um documento criado para comunicar a forma como enxergo a configuração sociocultural da cidade de Goiás, com a sua interpenetração dos tempos passado e presente, de regiões próximas e distantes entre si, como a Biquinha, o Mosquito, o Quebra-coco e Águas de São João. O ponto central dele é o planeta cinzento, opaco, meio tristonho e disforme, que se sente o “rei do universo” (por isso é encimado por uma coroa meio caída), e simboliza o conjunto de bens culturais reconhecidos pelas elites da cidade e referendados pela oficialidade local, estadual, nacional e internacional. No meu mapa, como no mapa físico da cidade, este centro é circundado pelos lugares, tradições e manifestações culturais das zonas consideradas “de periferia”, representadas por dois outros planetas e estrelas coloridas, astros com luz própria, em suas localizações aproximadas.

Em relação aos mapas dos meus colegas, não vou fazer uma crítica a um deles, vou parabenizar a tod@s pela disposição, criatividade, desprendimento e coragem de expor as suas “crianças interiores” ao aceitarem e cumprirem o desafio de fazer um mapa sem, talvez, serem experts no assunto ou possuírem as habilidades e os conhecimentos cartográficos necessários à elaboração de um desenho técnico como este.

Seguem a legenda com breves apresentações dos 29 bens patrimoniais elencados por mim, a fotografia (pouco nítida) do meu mapa e abraços a tod@s:

LEGENDA DO MEU MAPA DOS PATRIMÔNIOS DE GOIÁS:

1. PRAÇA DO CORETO: representa o Centro Histórico tombado, as tradições, lugares, edificações e manifestações culturais que compõem o Patrimônio Cultural Oficial da cidade.
2. “O OUTRO LADO” ou “O LADO DE CÁ DO RIO”: maneira como é chamada a área que fica após a Rua da Abadia, onde moram as famílias historicamente ligadas aos negros escravizados da cidade e menos favorecidas economicamente. Dentre os seus pontos mais conhecidos estão a Rua do Fogo, Rua do Cemitério, Campo da Força, Alto Santana, Morro das Lajes, Rua do Capim, Santa Bárbara e “Pé Vermelho”.

3. CASA DODÔ: antigo ponto de fabricação e venda da mais famosa “pinga de mutamba” da cidade, localizada na Praça Tiradentes, transversal à rua da Abadia, em funcionamento desde a primeira metade do século XX.
4. “CHUPA-OSSO”: parte do Morro das Lajes, de onde foram retiradas as lajes usadas no calçamento da cidade. Ainda sem reconhecimento oficial, foi identificada como área de quilombo urbano, na I Conferência Municipal da Igualdade Racial, em 2004.
5. RUA DA FORÇA: rua próxima à rua do Cemitério, onde eram executadas as penas de morte por enforcamento, impostas no período colonial.
6. RUA DO CAPIM: ocupada por famílias tradicionais da cidade, é palco da famosa Festa de São João da Rua do Capim, que tem duração de uma semana e auge no dia 23/06.
7. BIQUINHA: bica de água localizada no meio da mata, numa fazenda particular, atrás da Santa Bárbara. Local de lazer frequentado tradicionalmente e quase que exclusivamente por homens, ébrios habituais, moradores do “lado de cá do rio”.
8. CENTRO ESPÍRITA MAMÃE OXUM SENZALA DOS PRETOS VELHOS: criado em setembro de 1974 pelo médium umbandista João Luiz. Além deste, existem pelo menos mais 4 terreiros de umbanda em atividade na cidade.
9. CASA DA SOPA: fundada em 1985, no Morro das Lajes, oferece atendimento sociocultural à comunidade local. Pertence ao Grupo Espírita Chico Xavier.
10. ALTO DA IGREJA DE SANTA BÁRBARA: construção de 1775-80, feita em blocos de pedrasabão e adobe, à qual se chega por uma escadaria de muitos degraus, a Igreja é dedicada à Santa Bárbara, santa católica cuja devoção é bastante ligada ao candomblé, religião na qual é sincretizada com o orixá Iansã. Frequentado por jovens da cidade, é preconceituosamente considerado por alguns membros da elite local exclusivamente como ponto de consumo de drogas ilícitas.
11. CARNAVAL DO SEU PEDRINHO: a origem do hoje famoso “Carnaval de Marchinhas do Rosário”. Idealizado pelo já falecido Dr. Sebastião de Oliveira, juiz, filho da cidade, acontece às segundas-feiras do Carnaval, com marchinhas tradicionais.
12. 2 DE FEVEREIRO NA RUA DO CEMITÉRIO: antigo e cada vez mais esquecido costume de algumas famílias colocarem velas acesas nas portas das suas casas, em honra à Nossa Senhora das Candeias ou à Iemanjá, ambas comemoradas nesta data.
13. CASA DE MADALENA: localizada no Alto Santana. Madalena era filha do fundador da Escola de Samba Associação Atlética União Goiana, primeira agremiação deste tipo na cidade, fundada em 1941. Além dela, existem outras 2 Escolas de Samba em Goiás.
14. CASA DE DONA HONÓRIA: no Morro das Lajes. Dona Honória, uma das mais famosas quituteiras do tradicional bolinho de arroz, os fazia em latas de sardinha, de extrato de tomate, e os vendia pelas ruas da cidade, ela mesma ou crianças.
15. OFÍCIOS: profissões que não mais existem e outras que ainda sobrevivem na cidade.
16. SINEIROS: além da regulação das horas, com seus toques, transmitem notícias como realização de missas e falecimentos.
17. AGUADEIRAS: profissão das mais importantes na cidade antiga. As aguadeiras, mulheres negras, moradoras das periferias, eram responsáveis pelo abastecimento de água das casas e circulação de recados, notícias, segredos, fofocas e objetos.
18. GARIMPEIROS: ainda presentes em pontos do Rio Vermelho, são herdeiros da mineração colonial, principais atividades econômica e período de apogeu da cidade.
19. CARROCEIROS DO MERCADO MUNICIPAL: antigo meio de transporte de cargas, ainda bastante utilizado na cidade. Hoje, o seu principal ponto de encontro fica à beira do Rio Vermelho, em frente ao Mercado Municipal.
20. OURIVES: ofício tradicional à época da colonização devido à abundante presença de ouro na região. Hoje, quase não se fala da outrora famosa ourivesaria de Goiás.
21. BANDA FURIOSA: formada por músicos da Polícia Militar, está presente em variados tipos de eventos da cidade. Nas ocasiões oficiais ou “mais sérias”, nas quais os músicos se apresentam fardados, é chamada de “Banda da Polícia”. Costuma ser convocada para acordar aniversariantes “ilustres” da cidade, em concorridas e ruidosas alvoradas.
22. CATIRA, CURURU, CONGO: manifestações culturais tradicionais, envolvem festas, cantos e dança e têm praticantes ainda vivos na cidade.

23. ASSENTAMENTO MOSQUITO: a primeira ocupação de terras nos moldes atuais, feita em maio de 1985, na região chamada de “atrás da Stª Bárbara”. Tornou-se em outubro de 1986 o primeiro dos 287 assentamentos da Reforma Agrária implantados pelo INCRA no Estado de Goiás, o campeão nacional em número de assentamentos.
24. ÁGUAS DE SÃO JOÃO: distrito localizado à 80Km da sede da cidade, possui uma “Área de Relevante Interesse Ecológico” (ARIE São João), protegida pelo Decreto Estadual nº 5.182, de 13/03/2000, famosa por suas águas e argila sulfurosas, consideradas terapêuticas.
25. PEREGRINAÇÃO À IGREJA DE NOSSA SENHORA DE APARECIDA: caminhada realizada por fiéis católic@s, nos dias 12 de outubro, de suas casas até a Igreja construída em 1910, às margens da GO-070, no Povoado de Areias, à 10Km da cidade.
26. MORRO DO MACACO MOLHADO: bar localizado numa casa construída no alto de uma laje de pedras, na Praça Aragarari, tem uma famosa porção de batatas-fritas. Tocado por seu proprietário, Ninho, e bastante procurado por morador@s da cidade e turistas, costuma lotar durante as madrugadas e tem uma lei: o que lá acontece não deve ser comentado fora de lá.
27. CASA DE OCTO MARQUES: no Largo do Moreira. Octo Marques foi gravurista, escritor, alcoólatra e um dos garotos que vendiam bolinhos de arroz pela cidade.
28. “QUEBRA- COCO”: região também conhecida como “Barreirinha das Pombas”, localizada atrás da Rodoviária Nova, na Avenida Federal. Ocupada tradicionalmente por negr@s, foi também identificada como área de quilombo urbano.
29. LARGO DO JOÃO FRANCISCO: atual centro comercial, na área da chamada “saída pra Jussara”, é uma das primeiras periferias da cidade, onde aconteciam concorridas “Cavalhadas”.

Esse mapa de anamorfose já era o embrião do Musgo mas eu ainda não sabia. Mutante, quando ele nasceu, o seu nome completo era Museu Sociocultural de Goiás. Só depois se tornou o Museu Sociofratrimonial dos Gostos Afetivos. Dada desde antes do seu início, desde a primeira ou primeiro que foi peg@ por lá e veio acorrentad@ pra cá, a ética do Musgo é “vou aprender a ler pra ensinar meus camarás”, refrão da capoeira que quase sempre me fazer chorar. A sua panela está sempre no fogo. Seu prato é um prato cheio que todo mundo que quer, vem, pega um pouco e o prato nunca esvazia. Seu acervo é composto por BASIs: Bens Afetivos Sociofratrimoniais Intensos. Como “eu tô te explicando pra te confundir e tô te confundindo pra te esclarecer”²⁴, seus bens são referidos no feminino: **as** Basis. A sua estética é a brasileiríssima técnica da Gambiarra:

Uma gambiarra é, na sua definição formal, solução inteligente por tempo indeterminado para um problema aparentemente sem solução ou não previsto. Na sua definição informal, gambiarra = “jogar perfume em merda”. (Disponível em: <http://desciclopedia.org/wiki/Gambiarra>. Acesso em 03 dez. 2016).

Seu perfume é seiva de alfazema: cheirinho de bebê, cheirinho de avó. Seu animal é uma gata parida. Em seu jogo de búzios Oxalá fala de pé, três vezes. Sua palavra-chave é conjuminância: “substantivo feminino. B infrm. ato ou efeito de conjuminar(-se); combinação,

²⁴ Frase da música *Tô*, de Tom Zé, gravada no álbum *Estudando o Samba*, de 1976.

acordo”. (HOUAISS, 2007). O filme de sua vida é o *Fabuloso Destino de Amélie Poulain*²⁵. Ela mesma, uma cartógrafa que decide fazer novos entrelaçamentos ao ser atravessada por memórias afetivas guardadas numa caixa escondida há anos bem debaixo dos seus pés. Uma moça que – quando vê que além de ser afetada ela também consegue afetar – resolve romper, bagunçar e rearrumar mundos obsoletos e construir com novos afetos outra cartografia.

Musgo, o Museu que como a moça Poulain, quando mudou as peças de lugar finalmente encontrou o amor. Sua dieta é de flores, “pois o amor não pousa em corpo, alma ou nada que não dê ou já tenha deixado de dar flores. Mas onde houver um lugar florido, ali pousa, ali fica”²⁶. O Musgo vê flores em você²⁷! Seu estado é o de poesia, sua cor é transcolor e sua música-tema é *Museu*²⁸:

Musa eu, sou seu museu aberto pra visitaçã
Museu da luz, museu da pessoa
Museu da espera e do encantamento
Do calçamento ainda não pisado
Da calçada explodindo em flor

Musa eu, sou seu museu
Do jambo pendurado no jambeiro
Que se sonha pássaro e balança, baloiça
Museu do café amargo, num copo grande
Museu do corpo, meu corpo e o seu
E do aprendizado em outros corpos

Musa eu, sou seu museu
Musa eu, sou seu museu

Musa eu, sou seu museu da memória de ontem
Do **musgo**, do mel, da música sem fim, museu
Enfim museu do mar, do cheiro de mar, museu
Espaço cultural, a ser preenchido pelo beijo
Fundação trêmula, dos afetos acidenticos
Museu da mordida no lábio inferior

Da língua solta, do verbo encarnado, transcolor
Museu do abraço experimental
Das almas atentas, antenas entre si, entrelaçadas
Da rede maca, tipoia, museu do índio, íntimo,
Contemporâneo, mítico

²⁵ Filme de Jean-Pierre Jeunet, lançado em 2002.

²⁶ Trecho do discurso do poeta trágico ateniense Agatão (447 a.C. - 401 a.C.) no diálogo sobre o Amor, em *O Banquete*, parte 4, que eu sei de cor desde que o ouvi há muito tempo atrás.

²⁷ Referência à música *Flores em você*, do Ira, gravada no álbum *Vivendo e Não Aprendendo* (1986).

²⁸ Atravessamentos do músico e escritor Chico César, no CD *Estado de Poesia*, lançado em 2015.

Museu do seu assum preto, musa
Do somos do som do ué, museu

Essa é a sua imagem do ano:



*Ladeira do Morro do Padre Arnaldo,
Goiás-GO, 23/02/2016.
Foto: Bruno Barros da Silveira*

Figura 02: página da Cartografia Afetiva Sociofratrimonial Vilaboense.

O Musgo começou com mapas e continua sendo um mapa:

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 21);

É esse o seu mapa:



Figura 03: Mapa Mundi invertido. Disponível em: <http://2.bp.blogspot.com/-tu0DDb-smmY/T-pllFvJmbI/AAAAAAAAABRs/n77xIjC2Os/s1600/Mapa+mundi+ao+contr%C3%A1rio.jpg>. Acesso em: 05 jun. 2015.

Sua tipografia preferencial é a ECOFONT, uma fonte tipográfica que economiza 20% de tinta na impressão, devido à presença de pequenos círculos em branco no design das letras e números, que dispensam o pigmento sem afetar a legibilidade. Desenvolvida pela agência de comunicação holandesa Spranq, a ECOFONT está disponível para download gratuito no site www.ecofont.com.

Quase todas as suas Cartografias Afetivas Sociofratrimoniais Rizomáticas feitas até aqui foram paridas de exposições temporárias e outras performances museais sociofratrimoniais realizadas pelo Museu das Bandeiras/IBRAM entre os anos 2006-2013. O chão sob os pés de cada uma delas, a exposição temporária inaugurada em setembro de

2012, *Sim, estamos vivendo: registros fotográficos de uma sociedade plural*, composta por fotografias de 13 pessoas da cidade de Goiás, que hoje são alvo de algum tipo de discriminação, por seus comportamentos, convicções, sentimentos, ideias e/ou condições de existência, mas que em outros tempos já foram criminalizadas, estando sujeitas à punição com a prisão em instituições como a Casa de Câmara e Cadeia que atualmente o abriga.

Esta exposição simbolizava o reencontro dele com a sua própria memória, pois trouxe de volta à sua prática cotidiana histórias que ainda transpiram em suas paredes, permitiu a saída dos bichos escrotos dos esgotos²⁹, lembranças da antiga prisão destinada aos que cometeram crimes mas também àqueles e àquelas cujo único crime considerado é a própria existência.

São essas as suas Cartografias Afetivas Sociofratrimoniais Rizomáticas, pela ordem em que elas começaram: Salvador, meu amor, Bahia; Preta; Indígena; de Movimentos e Coletivos Sociofratrimoniais; Feminina; Vilaboense (gentílico das nascidas e nascidos na cidade de Goiás); Pilarense; Queer; BAFHOS! Bens Afetivos Fratrimoniais Homoeróticos e Outras Sexualidades, baseada na exposição *Do Babado: registros de uma sociedade plural e homofóbica*; Sabor Nazaré (comunidade ribeirinha do Baixo Rio Madeira, Porto Velho-RO); de Piri (apelido carinhoso de Pirenópolis-GO).

Cartografado pela vilaboense Lara Pelhus Gomes Claudino (PELHUS, 2015), acadêmica do penúltimo ano do curso de Museologia/UFG, o babado da exposição *Do Babado... aconteceu durante a I Semana do Babado no MUBAN: preconceitos, memórias e presenças LGBTTT no Museu das Bandeiras (28/08-06/07/2013)*, costurada em parceria com o casal de ilustres militantes da Museologia Social, criadores da Revista Memória LGBT³⁰ e professores da UFG, o museólogo goiano Tony Boita e o historiador gaúcho Dr. Jean Baptista:

Na Cidade de Goiás, um caso tornou-se marco da museologia brasileira relacionada à comunidade LGBT e sintetiza múltiplos aspectos que envolvem sua produção. Integrante de um amplo projeto afirmativo liderado pela então diretora do Muban, a museóloga Girlene Chagas Bulhões, iniciou-se um profundo debate para a produção da exposição temporária interessada na história e memória LGBT. Contando com a colaboração de profissionais de museus, professores universitários, estudantes de museologia e com integrantes da Rede LGBT em Memória e Museologia Social do Brasil, e tendo os autores deste artigo como parte da equipe de organização, montou-se a primeira exposição temporária em museus mantidos com fundos federais

²⁹ Referência à música *Bichos Escrotos*, do Titãs, gravada no álbum *Cabeça Dinossauro* (1986).

³⁰ “[...] um periódico digital colaborativo e gratuito”, lançado em 2013. Disponível em: <http://www.memorialgbt.com/>. Acesso em: 08 nov. 2016.

que contemplasse a história e a memória LGBT do país. Para compor a exposição, contou-se com uma ampla campanha pelas redes sociais convidando LGBTs do país a enviarem fotografias sobre seu cotidiano, com o objetivo de comunicar aos visitantes que nosso dia a dia não é tão diferente assim dos demais. Amigos em bares, estudando, casais em cenários bucólicos, indivíduos circulando de ônibus, amigos na praia e até mesmo rapazes passando roupas foram alguns dos temas que apareceram nas imagens que foram impressas e suspensas por fitas coloridas em pedestais que ganharam o pátio do Muban – tudo pensando em não chocar ninguém, mas, sim, aproximar. Paralelamente, uma semana de debates se instalou no Muban: rodas de conversas, shows de divas trans, filmes e uma imensa bandeira LGBT erguida na fachada do prédio marcaram as atividades. Entre todos os transeuntes, a positiva sensação de se ver representado em um importante espaço de memória. Uma vez que o museu, originalmente destinado à manutenção da identidade dos bandeirantes, conhecidos facinoras da história nacional, já havia dedicado atividades e exposições a moradores de rua, apenados, deficientes físicos, negros e indígenas, tornou-se notório que o Museu das Bandeiras passara a ser o Museu de Todas as Bandeiras, em uma das mais importantes relocalizações simbólicas que a museologia brasileira até então produziu (BAPTISTA; BOITA, 2014, p. 184-185).

O Musgo está sendo assim... Suas cartografias são de todo mundo e de ninguém³¹. Podem ser corrigidas, completadas. Por quem puder e quem quiser. Cada um, cada uma pode também criar as suas. Como Djhair do Mercado ou Seu Tição da Princesa, como poderia Carolina com suas nuvens. Suas Basis são uma movimentação, descrevem trajetórias, linhas de fuga. Se renovam e se repetem em diversas cartografias. Se encontram em esquinas. Suas esquinas por enquanto são essas:

- AFETOS BAIANOS – o lugar de onde eu vim. Acrescenta o BA depois das três primeiras letras do nome da cartografia. A primeira em maiúscula, as demais em minúsculas. Antes dos números sequenciais dos objetos, expressos em três dígitos;
- AFETOS GOIANOS – o lugar onde estou. Acrescenta GO;
- AFETOS BRASILEIROS – o país de nós todas e todos, Acrescenta BR;
- AFETOS MUNDIAIS – o planeta que habitamos. Acrescenta MU;
- AFETOS TRANSCENDENTAIS – o que é puro mistério. Acrescenta TR.

A documentação das Basis é uma quase loucura, ainda em experimentação e aceitando contribuições. Está previsto que elas receberão uma numeração diferente em

³¹ Referência à música *Já sei namorar*, dos Tribalistas, gravada no álbum de mesmo nome (2002).

cada cartografia. Ex. com Algarismos hipotéticos: de Sá (pobre, negra, mulher, lésbica, vilaboense), em uma é BASI MovGO-000; noutra é BASI PreGO-222. Em outra é BASI FemGO-555. Na seguinte é BHAFOGO-666. Entenderam? Confesso que ainda é um pouco confuso até para mim. Estamos experimentando, ainda nos acostumando, ainda criando, ainda conjuminando...

Ao contrário do prato de estanho e da escarradeira patinho-feio da coleção de louças de vovó e assim como as maravilhas dos quartos das Casas do Seu Tição e de Djhair, todas as suas Basis têm respeito igual. São as casas do brinquedo infantil. Às vezes nos pedem pra voltar duas, avançar outras quatro, ficar estacionad@s... Podem ser as coordenadas do mapa da cartografia. Ou virem a ser as bases de um museu de percurso. Ou temáticas de uma expografia ou de uma museografia.

Em meio a tanta possibilidade de variação, uma permanência: são metalinguagem. Uma história de memórias das memórias d@ amig@ d@ amig@ d@ amig@. Têm sempre entre as suas Basis memórias ligadas a intensidades e atravessamentos entre profissionais e performances do campo dos museus e da museologia: afetos, pessoas, bens, coleções, acervos, eventos, instituições. Vou dar-lhes um exemplo:

Cartografia Afetiva Sociofratrimonial Rizomática Preta Bens Afetivos Sociofratrimoniais Intensos Pretos Transcendentais

BASI PreTR001:TEMPO – considerado raro, Tempo é o orixá Iroko da nação Ketu e o Loko da nação Jeje. Na Angola é o Nkisi Tempo. Iroko é a primeira árvore plantada, Ficus gomelleira ou Ficus doliaria, a gameleira branca que a gente vê enlaçada com um ojá branco nos terreiros de candomblé. Ojá é uma tira de pano, branco ou colorido, usada principalmente como turbante para proteger nosso ori (cabeça em yorubá). Em Salvador-BA, na sede do Departamento da Polícia Técnica na Av. Centenário tem uma, com o laço do ojá e tudo o mais. Tempo é o dono do destino, toda criação depende dele. Diferentemente dos museus, ele não guarda segredos.

Em agosto de 2016 conheci em Porto Velho-RO, a jornalista, antropóloga e doutoranda em Sociomuseologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT), a pernambucana Vânia Brayner. Participamos da XVII Conferência do Comitê Internacional para uma Nova Museologia (MINOM) em Nazaré, comunidade ribeirinha do

Baixo Madeira, estado de Rondônia. Lá, foi parido o Camucamu (Coletivo Afetivo de Mulheres cis e trans do Campo dos Museus e da Museologia).

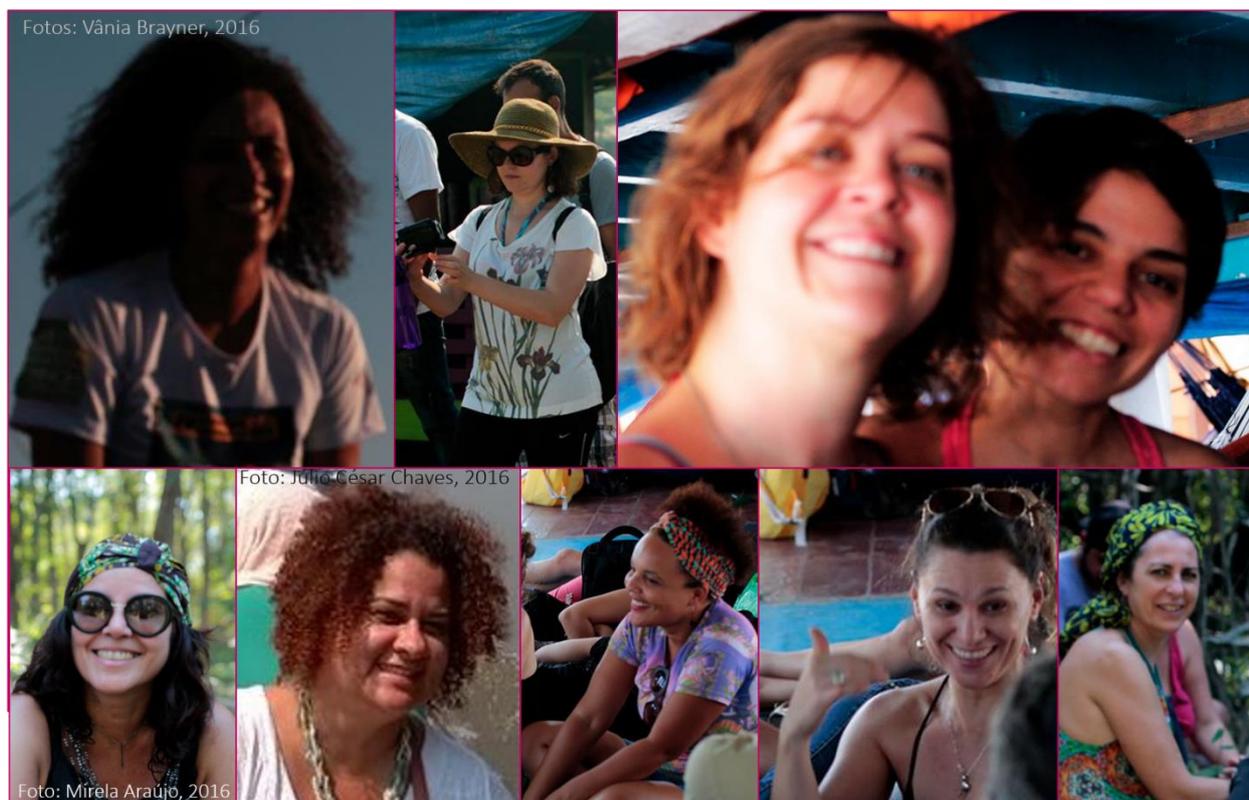


Figura 04: Parteiras do Camucamu presentes na XVII Conferência do MINOM, Nazaré-RO, ago. 2016. De cima pra baixo, da esquerda pra direita: Marcelle Pereira, Juliana Siqueira, Mirela Araújo e Inês Gouveia, Vânia Brayner, Girlene Chagas Bulhões, Ana Paula Fiúza, Marijara Queiroz e Silvia Durá.

Fomos pra lá, eu e o meu bando, pra rever afetos, apresentar o Musgo e ministrar a oficina Cartografia Sociocultural Afetiva, nome anterior da atual Cartografia Afetiva Sociofratrimonial Rizomática. Meu bando é parte da minha “famiinha”: Bruno pai, Bruno filho e a irmã dele, Lara Pelhus, os dois filhos de Aninha. Bruno não é o pai de Lara. Os Brunos e Lara são do campo dos meus amores. Além disso são quem mais perto de mim estão nessa construção. Basis Intensíssimas.

Além deles, no campo afetivo sociofratrimonial do Musgo também está mais de perto o amigo vilaboense recém tornado museólogo mediante o mestrado em museologia na UFBA, onde me formei, Clóvis Carvalho Britto. Por obra de Tempo, eu estava em Salvador e pude ir confraternizar com ele na defesa da sua dissertação *Gramática expositiva das coisas: a poética alquímica dos Museus-Casas de Cora Coralina e Maria Bonita*³², em 20 de

³² Disponível em:

<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/20961/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Museologia%20UFBA%20Cl%C3%B3vis%20Carvalho%20Britto.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2016.

abril de 2016, na qual ele mistura saberes da viola e da violência³³, abrindo rizomas entre a escritora e doceira vilaboense Cora Coralina (1889-1985) e a bandoleira baiana Maria Bonita (1911-1938).

Clóvis é unha e carne com Ana Karina Rocha de Oliveira, museóloga santamarense que eu só conheci fora da Bahia, talvez em São Paulo, professora no mesmo lugar que ele: Universidade Federal de Sergipe (UFS). Onde ambos se encontraram, depois de Ana Karina ter trocado a UFG, onde dava aula no curso de museologia e era colega da minha orientadora Dra. Vânia de Oliveira. Não deu tempo de Ana Karina ter sido professora da Lara, que desde o começo desse ano é colega de Judivan Ferreira.

Judi é PITO: piauiense cuja família migrou pro Tocantins (ele mesmo foi quem me ensinou essa sigla). Um colega do mestrado, com quem havíamos sonhado em fazer o *Seminário Brasileiro de Museus, Brasilidades e Performances Culturais* e que agora também é aluno da minha ori, abreviação que ele usa pra tratar o ori dele, que por sinal é amigo de Ana Karina. A pesquisa de Judi no mestrado é sobre brasilidades na santamarense Maria Bethânia, irmã de Caetano Veloso, tantas vezes citado nessa cartografia. Ambos do Recôncavo Baiano, das terras de Santo Amaro, onde estão memórias de Ana Karina.

Clóvis é também advogado como Bruno pai, que pendurou o diploma na parede, bem em cima do freezer onde congela os peixes que ele mesmo pesca e vende como parte da nossa subsistência. Ele vive como pescador, como as ribeirinhas e ribeirinhos de Nazaré, que conhecemos juntos e no mesmo contexto em que conhecemos Vânia Brayner. Não sou eu quem circula essa história. É a história que adora uma circulação³⁴.

Em 07/09/2016, essa Vânia (não a minha ori) presenteou o museólogo português Mario Moutinho, professor e reitor da ULHT – casado com a museóloga baiana Judite Primo – pelos seus 70 anos, com um vídeo publicado em sua página no Facebook. Em seus comentários, ela informa que as primeiras imagens que vemos foram feitas no assentamento de Tempo, durante uma visita ao Memorial Mokambo Kisimbiê, do Terreiro Mokambo Onzó Nguzo za Nkisi Dandalunda ye Tempo (Salvador-BA), e que os primeiros sons que ouvimos são de uma canção yorubá, cantada faz tempo, que fala sobre o Muraxó, a Trindade dos Tempos:

O Tempo na espiritualidade africana é dividido em três partes: Oni Sàà Wuré, Macura Dilè e Macura Tatá ou Macuriá. Oni Sàà Wuré é o tempo maior, que

³³ Referência à música *Banquete dos Signos*, de Zé Ramalho, gravada no álbum *Força Verde*, de 1982.

³⁴ Referência à música *Rebichada*, gravada no álbum *Saltimbancos Trapalhões* (1981).

não tem início e nem fim. Entendo como Deus. Macura Dilè é o tempo que iniciou e não tem mais fim, como o Universo em permanente expansão. O Macura Tatá ou Macuriá é o tempo da nossa existência, que tem início e fim. Todos esses tempos estão conectados e essa conexão é chamada Trindade dos Tempos ou Muraxó. Na minha compreensão, existem pessoas cujo tempo é o Macura Dilè, o tempo sem fim, porque sua obra pessoal, política, social... ultrapassa o tempo da sua própria existência, o seu Macura Tatá. Professor Mario Moutinho é uma dessas pessoas. (BRAYNER, 2016).

No vídeo da Vânia vão se desvelando memórias da vida de Mario Moutinho ao som da voz da maranhense Rita Benneditto – que em outro tempo já foi Ribeiro – cantando a *Oração ao Tempo*:

És um senhor tão bonito. Quanto a cara do meu filho. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Vou te fazer um pedido. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Compositor de destinos. Tambor de todos os ritmos. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Entro num acordo contigo. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Por seres tão inventivo. E pareceres contínuo. Tempo. Tempo, Tempo, Tempo. És um dos deuses mais lindos. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Que sejas ainda mais vivo. No som do meu estribilho. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Ouve bem o que te digo. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Peço-te o prazer legítimo. E o movimento preciso. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Quando o tempo for propício. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. De modo que o meu espírito. Ganhe um brilho definido. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. E eu espalhe benefícios. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. O que usaremos pra isso. Fica guardado em sigilo. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Apenas contigo e migo. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. E quando eu tiver saído. Para fora do teu círculo. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Não serei nem terás sido. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Ainda assim acredito. Ser possível reunirmo-nos. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Num outro nível de vínculo. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Portanto peço-te aquilo. E te ofereço elogios. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Nas rimas do meu estilo. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo.

Essa oração é uma criação lançada no LP *Cinema Transcendental*, de 1979, do santamarense Caetano Veloso, baiano como a irmã dele cartografada pelo PITO Judi e os museólogos, museólogas e pessoal do campo dos museus Judite Primo, eu, Joana Flores, Marijara Queiroz, Isabela Souza, Valdemar de Assis, Júlio César Chaves, Álex Igbó, Ana Paula Fiúza, Graça Teixeira, Marcelo Cunha, Joseânia Miranda Freitas, José Cláudio de Oliveira e outras e outros que já se tornaram Basis, devidamente cartografadas em algumas Cartografias.

Tempo é Exu, é um ponto que não para de circular. Ele se enrola, se enrola, mas às vezes atola. E aí ele se repete, se repete, se repete, se repete... E no entanto não é igual nunca! Separa e mistura. Também Basis da Bahia as museólogas Girlene Ferreira, que tem o mesmo nome meu e é de Cachoeira, terra de minha avó, que nasceu no Caquende

(periferia de lá), ribeirinha do Rio Paraguaçu, e depois se mudou pra Muritiba, mesmo pedaço do recém-museólogo Vinícius Zacarias. Minha avó enrolava charutos da Companhia Dannemann até se mudar pra Salvador, pra beira do Dique do Tororó, onde conheceu meu avô.

O casamento foi na Catedral Basílica de Salvador, no Terreiro de Jesus, no Pelourinho. Minha mãe, a primeira das três filhas. Eu, a primeira das três netas e quatro netos. Fomos criados e criadas por lá. A madrinha do meu avô morreu bem velhinha, Mariazinha: o único elo de ligação de meu avô com Anita, sua mãe que morreu poucos meses depois que ele nasceu; e de Anita com o seu próprio passado, depois que foi deserdada por “não ser mais nada” e ter entrado pra família de um preto pobre, que só escapou de ser escravizado porque quando nasceu já havia a Lei do Ventre Livre.

Mariazinha, uma negra, ex-costureira da branca e antes rica Anita, mais as suas três irmãs, todas quatro “moças velhas”, moravam “de favô” num conjunto de casas pertencente ao Mosteiro de São Bento da Bahia – arqui-abadia da Ordem de São Bento na América Latina – construídas bem frente à sua igreja, a Basílica de São Sebastião, eleito o santo padroeiro dos homossexuais, situada na Ladeira de São Bento, a cerca de dois minutos de caminhada da Praça Castro Alves, uma das principais Basis do carnaval de Salvador, um super explorado bem afetivo sociofratrimonial e, ao mesmo tempo, patrimonial.

A Igreja do padroeiro das bibas certa vez foi palco de uma batalha da qual eu fui testemunha ocular, pois depois de correr criança em seus amplos, claros e silenciosos corredores sob os olhares de meu avô e de sua madrinha Mariazinha, fui estagiar lá pelo curso de Museologia da UFBA, num projeto do prof. Dr. José Cláudio de Oliveira, que pesquisa ex-votos (inclusive em Goiás, no santuário de Trindade).

Meu estágio começou no setor de documentação e depois evoluiu para um emprego no serviço de ação cultural e educativa do Museu de São Bento, sediado nas três galerias superiores e torre da Basílica, com acervo sacro católico dividido em três coleções: séculos XVII, XVIII e XIX. O caso da Batalha foi uma treta entre o Grupo Gay da Bahia (GGB) e monges do Mosteiro que não queriam deixar as manas participar, como el@s queriam, da primeira missa do dia 19 de janeiro de um ano qualquer, dia dedicado ao santo.

No chão da entrada do claustro dessa Igreja, a lápide funerária de Gabriel Soares, uns dizem que o maior latifundiário que a história já viu, onde está escrita apenas a frase: “Aqui jaz um pecador”. O elo entre meu presente e passado na Igreja: Doril, um preto de cabelos grisalhos do qual eu me lembro perfeitamente desde a minha infância e de quem

também lembro do olhar amoroso pra mim. Toda vez que vou em Salvador e passo por lá, entro na Igreja para o procurar. Já tem duas vezes que ele não está lá...

O Mosteiro foi feito de quartel pelos holandeses que invadiram Salvador em 1624 e Recife em 1630. Protestantes, eles destruíram os ornamentos barrocos da Basílica, fazendo dela a minha preferida entre as 365 igrejas de Salvador, como contou o cantor e compositor mais que baiano Dorival Caymmi (1914-2008), amicíssimo do etnógrafo e fotógrafo francês Pierre Verger (1902-1996) e do escritor grapiúna³⁵ Jorge Amado (1912-2001). Além dessa destruição, os holandeses construíram a Usina Elétrica do Dique do Tororó, onde meus avós se conheceram, casaram, criaram filhas, netas e netos e morreram.

Todos os anos, 1º de janeiro no Dique, bem em frente à entrada da rua da casa dos meus avós – Travessa Guarani, bem em frente às primeiras esculturas dos orixás feitas pelo baiano Tati Moreno, entre a Usina do Dique e a Fonte das Pedras, onde há uma associação de lavadeiras e a oficina de um dos eletricitistas mais famosos de Salvador, Fifi Eletricista – era dia de Xorodô (eu sempre por lá): o presente pra Oxum, mãe do meu axé, levado num barco do pai de Tatau, vocalista da banda Araketu, o rei de Ketu, Oxóssi, meu juntó. O nome desse coletivo sociofratrimonial rizomático de Salvador foi dado pelo babalorixá Augusto César (1949-2016), filho de Mãe Menininha do Gantois, terreiro de candomblé situado no bairro da Federação, ao qual pertence a museóloga baiana Claudijane Pereira Palma e onde existe um Memorial no quarto da Yalorixá Menininha.

O barco do Dique me atravessava quase todas as tardes de domingo quando meu avô me levava pro outro lado pra ver o aviãozinho da Fonte Nova, o principal estádio de futebol de Salvador, construído em estilo modernista e inaugurado em 28 de janeiro de 1951. De lá, íamos eu e meu avô pro parquinho todo branco, onde o brinquedo que eu mais gostava era aquele de rodar. Nesse passeio, de tudo que eu sabia que iria encontrar, o que eu mais amava eram os pavões. Ia no barco com o coração aos pulos, rezando pra que eles abrissem seus leques pra mim. A beleza imprevisível...

Esse parque é ao lado da quadra de ensaios do coletivo afetivo sociofratrimonial Apaxes do Tororó, uma agremiação carnavalesca cantada pelo baiano Moraes Moreira: “vendendo peixe, passando pixe, eu sou azeviche, Apaxes do Tororó”³⁶. Como os Apaxes, Oxóssi é Caçador. Também baiano, o cantor Gerônimo canta “Aruê, Caçador. Aruê, Caçador”, com uma pena na cabeça e pomba³⁷ na testa, nas Terças da Benção do

³⁵ Gentílico das nascidas e nascidos em Itabuna-BA.

³⁶ Trecho da música *Pessoal do alô*, de Moraes Moreira, gravada no álbum *Bazar Brasileiro* (1980)

³⁷ Pó mágico usado nas religiões de matriz africana.

Pelourinho. Ele antes, pagava promessa nas escadas da Igreja do Passo onde foi filmado *O Pagador de Promessas*, escrito e dirigido pelo paulista Anselmo Duarte, e baseado na peça teatral homônima do baiano Dias Gomes, único filme brasileiro a receber a Palma de Ouro no Festival de Cannes, em 1962.

Zé do Burro, protagonista da história, veio de Monte Santo-BA, quartel general das tropas militares que destruíram as abelhas e formigas patológicas na Guerra de Canudos – tema dos livros *Os Sertões* de Euclides da Cunha (2009) e *A guerra do Fim do Mundo*, de Mario Vargas Llosa (1981). Dizem que Lampião não andava por lá por respeito à Santa Cruz que fica no alto do Monte que é Santo e terra de Basis também intensíssimas pra mim: o diretor de teatro Ivan Santana, que conheci nas celebrações do centenário da Guerra de Canudos (1997), em Bendegó-BA, sua irmã Dorinha e sua mãe, minha querida Noeminha.

O padre Elói da versão minissérie de *O Pagador...* (Rede Globo, 1988) e a sua parceira Branca são inspirados no cearense ex-padre Enoque José de Oliveira e Vanda, Givandete Evangelista dos Santos, que como Ivan Santana é montesantense³⁸. Eu, Ivan e Vanda trabalhamos juntos no CAEA (Centro de Artes e Educação Alternativa) com pessoas de diversas idades com diferentes tipos de necessidades especiais. Vanda, Enoque e mais um monte de gente criaram o coletivo afetivo sociofratrimonial Movimento Popular e Histórico pelos Mártires de Canudos, em 1981.

Me sinto parte dele desde que o conheci, também no centenário da Guerra, na ribeira do Açude do Cocorobó (Nova Canudos-BA), uma obra do Medonho³⁹, que fez se tornar verdadeira a profecia do Conselheiro que predizia que Canudos seria destruída duas vezes, uma pelo fogo e outra pela água (NOGUEIRA, 1978). Perto de lá, próximo ao riacho do Bendegó, onde dancei com Ivan, foi encontrado em 1784 o maior meteorito caído em solo brasileiro, cujos fragmentos estão no Museu Nacional da Quinta da Boa Vista (RJ) desde 1888.

O Movimento de Canudos faz celebrações em honra à memória dos mártires da Guerra, todos os anos, na beira do Açude, nas proximidades do dia do final da Guerra (05 de outubro). Para lá, saem caravanas de vários lugares, principalmente das sedes do Movimento: Euclides da Cunha; Salvador e Aracaju. Ivan é o criador artístico do evento. Fui

³⁸ Gentílico das nascidas e nascidos em Monte Santo-BA.

³⁹ “Usaram as águas do rio que, nem arma do Medonho, pra destruir a morada, Terra Santa do Beato Santo Antônio”, frase de abertura da música *Ladainha de Canudos*, de Gereba e João Bá, gravada no CD *Canudos* (1998).

atriz em algumas de suas performances e a mim, ele dedicou a poesia *Deus de Confusão* (SANTANA, 2009):

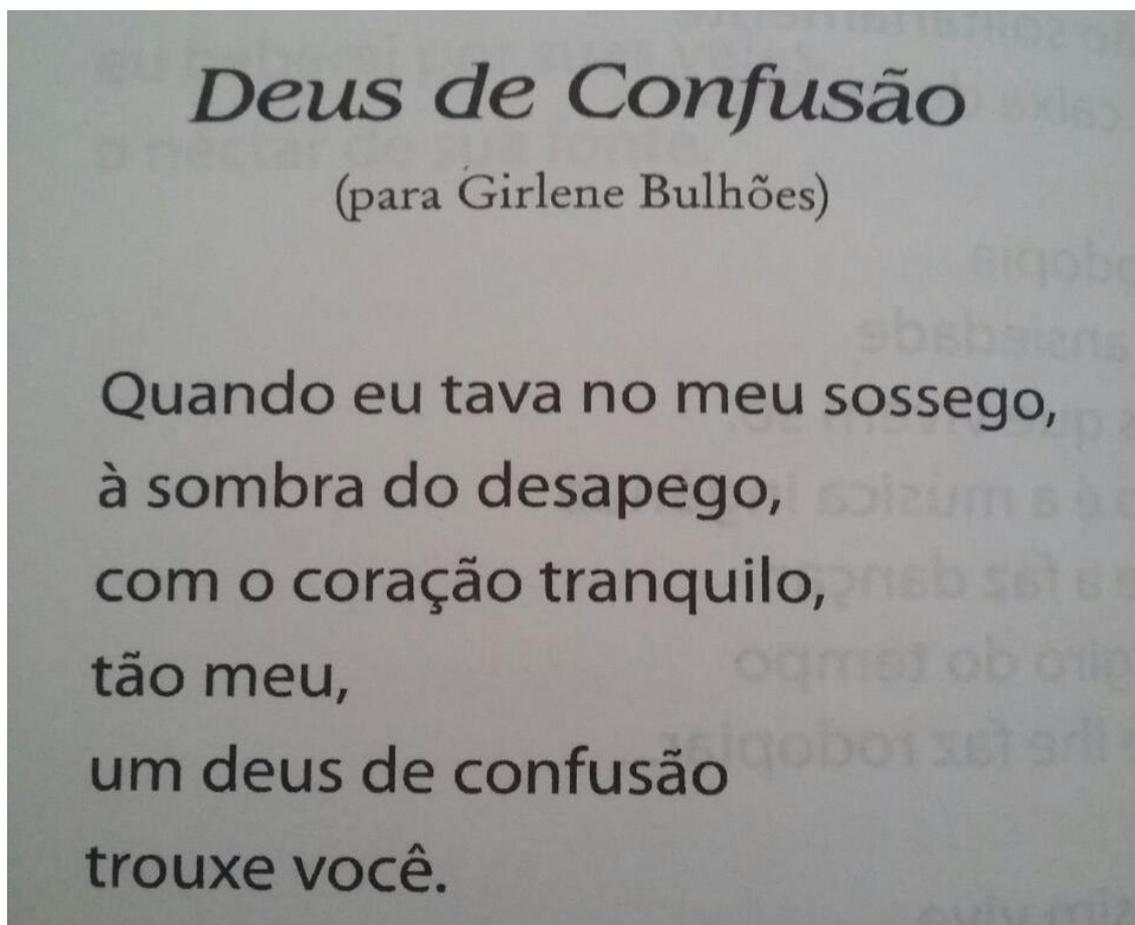


Figura 05: página 80, livro *Cibório*, Ivan Santtana (2009).

Nas Celebrações do Movimento de Canudos a dormida e a comida são comungadas, faz parte da tradição ser servida uma paçoca e elas serem encerradas com ladainhas e outras cantigas cantadas por cantoras e cantores como Fábio Paes, Roze, Gereba, Dinho Oliveira, Wilson Aragão. A despedida é no “soliposto”: com o sol posto, uma das palavras mais belas que já me atravessaram, dita a mim pela super base de afeto, puro amor, a mãe de Ivan Santana, que é também pintor e poeta, minha Noeminha, Dona Enoêmia: “Pai, como é o nome da menina que o senhor vai registrar?”. “É Noêmia”. “Como?” “É Noêmia”. “Entendi: Enoêmia”.

No final da tarde, na beira do Cocorobó tocadores de pífanos e trovadores de agora, anunciam um fim, de cima de um trio elétrico: “invenção do Diabo que Deus abençoou”⁴⁰, criada em 1950 por um trio baiano: o quase esquecido Temístocles Aragão (datas não encontradas), Antônio Adolfo Nascimento (1914-1978), o Dodô, e Osmar Álvares de

⁴⁰ Frase da música *Deus e o Diabo*, de Caetano Veloso, lançada no LP *Muitos Carnavais*, 1977.

Macêdo (1923-1997), os dois últimos homenageados com seus nomes nos dois mais privilegiados circuitos oficiais do carnaval da cidade e com a instalação dos seus bustos na Praça Castro Alves. AMO o carnaval de Salvador! Só não tenho mais pique... Um bloco que eu sempre saía, de pipoca é claro, era Os Mascarados, desde os tempos do GLS: Gays, Lésbicas e Simpatizantes. Queria meu S de volta...

Moraes Moreira, que cantou os Apaxes do Tororó, foi a primeira pessoa a cantar num trio elétrico – uns dizem que em 1972, outros em 1978 – enquanto descia a Ladeira do Mosteiro de São Bento indo pra Praça Castro Alves, poeta romântico, anunciador de dores da escravidão, amante do amor, nascido em Cabaceiras, numa fazenda que virou museu.

Museu que por muitos anos foi dirigido pelo museólogo e belo amigo Hélder Bello de Melo, inventor da tradição do concurso de declamação de poesias que até hoje ocorre no dia 14 de março, niver do poeta. Uma de minhas performances, mereceu um honroso quarto lugar, mesmo eu tendo esquecido de tudo no meio do caminho. Creio que as juradas e jurados acharam que a minha cara de pânico era uma boa interpretação.

Meu avô, que sempre morou na beira do Dique, era filho de Anita, aquela da história lá de trás, lembram?: uma moça branca e rica que foi difamada por um primo e depois disso se casou com um preto pobre, o meu bisavô. Um mestre santeiro vez em quando mencionado em obras dos já mencionados Pierre Verger e Jorge Amado, que era casado com a escritora Zélia Gattai, paulista como Luiz Fernando Mizukami, administrador de empresas, mestre pelo Programa Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo (USP), pesquisador sobre redes e sistemas de museus.

Mizukami conheci num evento da Rede e Sistema de Museus de Goiás, organizado por Deolinda Taveira e Simone Rosa, duas Basis femininas do campo dos museus e da Museologia. Encontrei Luiz por acaso em Salvador, hospedado no Rio Vermelho, onde morava Jorge Amado e sua musa Gattai. Grande parte das fotografias da minha primeira cartografia foi gentilmente cedida por ele.

Em 1977, Zélia e Jorge, visitaram Cora Coralina em sua Casa da Ponte, situada em Goiás, no mesmo lado da margem onde eu moro, só que no alto, na Rua do Fogo.



Figura 06: página da Cartografia Afetiva Sociofratrimonial Vilaboense.

A Casa da Ponte, como é conhecida a casa de Cora, depois que ela morreu virou museu, onde por muito tempo trabalhou Clóvis Brito, aquele de lá do início. Virou museu assim como a casa de Amado e Zélia no Rio Vermelho de Salvador e a casa vermelha de Pierre Verger, no alto da ladeira da Vila América, na Vasco da Gama, avenida onde fica o Dique do Tororó, aquele onde fica a casa do meu bisavô e avós.

Pierre Verger andou por lá, como atestam as tais fotografias que ele deixou: dentre as quais, uma no quintal da casa, na qual aparecem minha mãe e minhas tias, ainda crianças, no colo do avô. Atrás dessas fotos, o carimbo do Obá de Xangô⁴¹ do Axé Opó Afonjá, terreiro de candomblé fundado por Mãe Aninha, Eugênia Ana dos Santos, em 1910, na Rua Direta de São Gonçalo do Retiro:

Quando finalmente, naquela manhã, um santeiro estabelecido na ladeira do Tabuão chegou aflito à pequena porém bem arrumada casa da família Barreto e comunicou à filha Vanda e ao genro Leonardo estar Quincas definitivamente espichado, morto em sua pocilga miserável, foi um suspiro de alívio que se elevou unísono dos peitos dos esposos. [...]. O santeiro, velho magro, de carapinha branca, estendia-se em detalhes. (AMADO, 1959, p. 2-3).

Entretanto, o quarto onde eu passaria a viver, posteriormente, durante uma dezena de anos, era também cheio de encantos. [...]. Foi este local que serviu de modelo a Jorge Amado para a sua descrição do “*sórdido pardieiro*”

⁴¹ Obá, palavra Yorubá que significa rei, é um dos epítetos de Xangô e também um título honorífico do candomblé instituído no Axé Opó Afonjá por Mãe Aninha em 1936.

no qual se deu uma das mortes de Quincas Berro D'Água. O santeiro, personagem da novela, vivia embaixo, numa lojinha do térreo.

Mestre Vicente gostava de filosofar nas horas vagas, e passava o dia todo preparando moquecas de peixe, sobre um fogão colocado embaixo da escada que eu devia subir. (VERGER, 1990, p. 5).

Só me fiz museóloga porque queria ser santeira como ele. Uma coisa me dizia ou eu achava que ouvia que fazia parte da minha missão nessa encarnação juntar os caquinhos quebrados e as pontas soltas dessa história sem fim, que não sou eu quem circula. Uma coisa me dizia ou eu achava que ouvia que era eu quem deveria de novo acender essas memórias.

Memória Acesa, Boi Curumim, Velha Guarda e Minhas Raízes são coletivos afetivos sociofratrimoniais ribeirinhos que conhecemos, Vânia Brayner, eu e minha “famiinha”, em Nazaré, território da Cartografia Afetiva Sociofratrimonial Rizomática Sabor Nazaré, onde recebi um passaporte (logo adotado pelo Musgo) para o Bem Viver:

[...] parte de uma longa busca de alternativas de vidas forjadas no calor das lutas populares, particularmente dos povos e nacionalidades indígenas. São ideias surgidas de grupos tradicionalmente marginalizados, excluídos, explorados e até mesmo dizimados. São propostas invisibilizadas por muito tempo, que agora convidam a romper radicalmente com conceitos assumidos como indiscutíveis. (ACOSTA, 2016, p. 70).

A esquina desses tantos encontros em Nazaré? A professora da UNIR (Universidade Federal de Rondônia), a museóloga Marcelle Pereira, que é carioca, assim como a também museóloga Inês Ferreira e sua companheira, a museóloga Mirela Leite de Araújo, que também estavam presentes nesse encontro do MINOM. Mirela também é paulista como Luiz Mizukami e como Marcela Bonfim, uma preta paulista que também por lá conheci. Nem nos falamos mas ela de cara virou Basi:

BASI PreBR999: AMAZÔNIA NEGRA: com nome completo de *(Re)conhecendo a Amazônia Negra: povos, costumes e influências negras na floresta*, este é um projeto/empresa da fotógrafa preta Marcela Bonfim. Economista formada pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) de São Paulo e professora da Universidade Federal de Rondônia (UNIR), em sua página no Facebook Marcela se apresenta como “uma rocha, filha da tempestade, próspera de natureza e identidade...” (BONFIM, 2016).

Assim como Luiz Suruí:

BASI IndBR999: LUIZ SURUÍ: Luiz Weymilawa Suruí, nascido em Cacoal-RO em 1987, professor indígena, foi um dos vencedores da edição de 2016 do concurso nacional Educador Nota 10, organizado pela Fundação Victor Civita, com o projeto *Lap Gup: Nossa casa, nosso lar*, assim resumido:

Projeto realizado numa escola indígena de aldeia localizada no município de Cacoal, em Rondônia, que teve como objetivo fortalecer a identidade indígena através da cultura material, como a construção da casa e seus artefatos. O estudo explorou os elementos do Lap Ĝup, a casa do clã, uma casa considerada especial na sociedade Paiter. O professor utilizou fundamentos da Geografia trabalhados em outras escolas para tratar de moradia, do lugar, dos mapas falados e mentais e de maquetes. Ao longo do projeto, os alunos tiveram a chance de aprender a construir uma Lap Ĝup e ressignificá-la; aprenderam noções básicas de cartografia social como instrumento de proteção das indígenas, estimulando, ainda, o conhecimento dos alunos sobre os direitos territoriais. (Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globoeducacao/noticia/2016/10/wemerson-da-silva-e-o-educador-do-ano-no-premio-educador-nota-10.html>. Acesso em: 27 out. 2016).

Também estavam por lá o querido museólogo baiano Julinho (Júlio César Chaves); o historiador, escritor e gestor de políticas públicas paulista Célio Turino, um dos idealizadores do Programa Pontos de Memória/IBRAM; mais os professores da ULHT, o português Pedro Pereira Leite e o Poetor, o poeta-museólogo Dr. Mario de Souza Chagas (MC, pronúncia em inglês, por favor), ori de Ana Paula Fiúza, museóloga baiana que só lá conheci.

MC nessa viagem nos contou que seu avô era baiano. Sendo assim, ele é quase como Chico Buarque, que disse que tinha um tataravô baiano e misturou hospícios, bandoleiros e moças⁴², quase como fez Clóvis Carvalho Brito, com Cora e Bonita. Não sou em quem circula essa história, é a história que adora uma circulação.

Deixando de lado essa história que começou com Tempo, voltemos às bases do Musgo: Basis e Cartografias podem ser documentadas e comunicadas de diversas formas. As opções que até agora aventamos são: arrolamento das Basis contendo apenas os seus números e algumas informações em suportes digitais; cartografia ilustrada em movimento, com sons e imagens, também em suportes digitais; exposições e outras performances temporárias itinerantes que podem se tornar ou não museus de qualquer natureza. Tudo de

⁴² Referência à música *Paratodos*, de Chico Buarque de Holanda, lançada no disco homônimo, de 1993.

acordo com os desejos, necessidades e vontades⁴³ de todas nele envolvidas e envolvidos. E dos desígnios e mistérios de Tempo.

Podem se tornar, por exemplo, ecomuseus. Em qualquer sentido ou no sentido em que eu penso: não no sentido de ecologia = meio ambiente, mas no sentido do ambiente total, na tradução literal do termo eco: casa. No meio da mata, no palácio ou na Rocinha⁴⁴, todo mundo merece ter o seu museu casa, onde a gente fica à vontade pra tirar os chinelos, escolhemos temas e objetos, pagamos as contas e recebemos a todos e todas, como legítimas donas e donos da casa, que é o que somos. Edward, bufões e coringas desejadxs e benvindxs com sincera e profunda consideração e respeito. Ecomuseu casa da ética do Bem Viver.

Ou podem vir a ser economuseus:

“A Economuseologia é um modelo de desenvolvimento que alia a cultura (a museologia) e a economia. Lançada por Simard no Québec no início dos anos 90 foi bem acolhida porque o objectivo (sic) fundamental é criar ‘uma verdadeira simbiose entre o desejo de conservar o melhor das nossas tradições e a obrigação de construir o futuro com imaginação e com recursos modestos.’” (TINOCO, 2012).

Enquanto o Bem Viver não chega e precisamos todas e todos sobreviver⁴⁵, economuseu no sentido em que o compreendo: o bem museal sociofratrimonial sendo transformado em produto econômico para benefício da própria frátria, que assim preserva, comunica e atualiza as suas memórias fraternas. Atualizações das minhas memórias de quase formada em economia: trabalham com qualquer curva de restrição orçamentária. E em qualquer tempo: no Curto Prazo, quando o tempo é uma caixa, seu nome é pronto. Se tem que fazer, vamos fazer! Com o que a gente tiver. E em Longo Prazo, quando nenhum dos seus custos é dado, qualquer coisa pode acontecer: “sonhar traz futuro”, acabou de me dizer Seu Cleuton, criador do coletivo afetivo sociofratrimonial rizomático, Primeira Cavalhadinha da Santa Bárbara, de Pirenópolis-GO.

Museus afetivos sociofratrimoniais-rizomáticos são flechas de Odé, ancoradas no presente, mirando o futuro. Não estabelecem juízos de valores, não hierarquizam. São uma substantivação, não uma adjetivação. Sem nomes próprios, são uma não-assinatura, inatribuições. Uma “antigenealogia” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 19), tessituras

⁴³ Referência à música *Comida*, do Titãs, lançada no álbum *Jesus Não Tem Dentes no País dos Banguelas*, de 1987.

⁴⁴ Referência ao Museu da Rocinha Sankofa Memória e História (RJ).

⁴⁵ Referência à música *Velha Roupa Colorida*, de Belchior, gravada no álbum *Alucinação*, de 1976.

conjuntas, conjuminâncias. Entrelugares, nuvens misturando-se no mesmo céu sem perder suas singularidades. Autorias coletivas convergentes e divergentes que se velam e revelam em escapamentos, articulações e sedimentos. Na mesma parede *Musas dançam com Apolo*, do renascentista italiano Baldassare Tommaso Peruzzi (1481-1537), e *A morte de Orfeu pelas Bacantes*, do francês Émile Lévy (1826-1890). Em seus espaços, vários compassos e tempos, ao mesmo tempo. Coreografias do corpo de baile da companhia de danças e contradanças das Górgonas e das Musas.

Ouroboros, a cobra ou dragão que morde o próprio rabo: eternos fins, eternos começos. Um início, um fim e um meio⁴⁶. Roda da Fortuna⁴⁷, roda-gigante. São inconclusões. Como aranhas, tecem e re-tecem as suas teias. Mesmo quando a quantidade de seus objetos é limitada, seus acervos são abertos. Por que contam variadas histórias. Suas seleções são combinações que embaralham. Interconectáveis e independentes. Juntam as diversas peças que têm, pertencentes a diferentes grupos sociais. Neles, não existe a dicotomia objetos ricos versus objetos pobres; lembranças de ricos versus lembranças de pobres. O critério seletivo é outro, horizontal, rizomático:

[...] diferentemente das árvores ou de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. O rizoma não se deixa reconduzir nem ao Uno nem ao múltiplo. Ele não é o Uno que se torna dois, nem mesmo que se tornaria diretamente três, quatro ou cinco etc. Ele não é um múltiplo que deriva do Uno, nem ao qual o Uno se acrescentaria (n+1). Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 31).

Fazem-se conjuntamente. Com um, com uma, com dois, com duas, com três. Deixam-se levar, sem saber exatamente aonde vão chegar. Sem saberem **se** vão chegar. São uma ressonância. Jogam uma pedra no lago e esperam formar as ondinhas que se concentram e se expandem a partir do meio de onde a pedra caiu. São conjuminâncias, confiam nas parcerias. Dão as mãos sem parar, a tudo que há. Com muita ou pouca gente, iguais e diferentes. São intensidades e agenciamentos de sujeitxs indefiníveis, pessoas e grupos intersticiais. Sem objetos de pesquisa, professorxs e alunxs, iluminadorxs e iluminadxs.

⁴⁶ Referência à música *Gita*, lançado no álbum de mesmo nome (1974), de Raul Seixas.

⁴⁷ Décimo Arcano Maior do Tarô, anunciador de mudanças inesperadas.

Neles, as tradições são desnaturalizadas, as memórias periféricas estimadas e as diferenças valorizadas. O prato iluminado não se acha melhor que a escarradeira no chão. Suas nuvens fundem-se em novas cores transcolores. Neles, todas as louças de vovó, o prato de estanho do garimpeiro, as peças do Museu de Djhair e da Princesa de Seu Tição recebem tratamentos corretos e respeitosos. Estão à altura dos olhos de todas e todos: altas, baixos, cadeirantes, letradas, iletrados, adultas, crianças. São registros de nossas culturas, cis e trans, merecem o mesmo tombamento.

São como um lápis, como certa vez ouvi dizer numa palestra o MC Poetor: com eles contamos as histórias que a gente quiser. Cada texto um novo contexto. Mapas de anamorfose: cada qual com suas caras e o tamanho da importância que têm. Cartografam os movimentos dos meus e dos seus afetos e afetividades, das minhas e das suas crenças, vivências, memórias e tradições. Semelhanças, diversidades e diferenças. Proximidades e distâncias. Reconhecimentos e estranhamentos. Assuntos obscuros, pessoas estranhas, a feiura e a loucura. Gregor Samsa na sala, em paz com as pessoas da sala de jantar⁴⁸. Todxs tomando um chá c'azamiga. Edward no meio. Juntos, o ilegal, o imoral e o que engorda⁴⁹. O conflito e a desarmonia. Os párias, os sem pátria, os sem mátria, as frátrias. As tribos urbanas, os bandos, as gangues, os undergrounds, os ciborgues, todas as etnias. A batata, a grama e a erva-daninha. As branca, os branco quase preto de tão pobre⁵⁰, “os preto, as preta, os negro, as negra, os índio, as índia, os mano, as mana, as mona, as mina, @s gay, as sapa, @s bi, @s trans, as trava. O povo, a massa, o povo da outra margem do rio.” (BULHÕES, 2016).

Performances museais afetivas sociofratrimoniais-rizomáticas deixam pistas... De territorializações e desterritorializações... São linhas de fuga, escoamentos, encanamentos, multiplicidades, multiplicações, construções, desconstruções, reconstruções, relativizações, problematizações, criticidade, empoderamento. Pegam, largam, juntam, rompem, revezam, variam, “até produzir a linha mais abstrata e a mais tortuosa, com n dimensões, com direções rompidas. Conjugar os fluxos desterritorializados. Seguir as plantas” (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p. 19). São como musgos, ramificações.

São Corpos Sem Órgãos (ARTAUD, 1987). Maquinações de guerra, maquinações de amor. Revoluções afetivas. Museologia Afetiva: “[...] uma museologia sensível e

⁴⁸ Referência à música *Panis et Circenses*, de Caetano Veloso, lançada pelos Mutantes em 1968, em álbum homônimo.

⁴⁹ Referência à música *Ilegal, imoral ou engorda*, de Roberto Carlos, lançada em seu álbum de 1976.

⁵⁰ Referência à música *Haiti*, de Caetano Veloso e Gilberto Gil, lançada no álbum *Tropicália 2*, de 1993.

compreensiva, constituída de novas formas de afetividade, respeito mútuo e indignação” (MINOM, 2013). São:

[...] uma práxis de combate às práticas preconceituosas, racistas, moralistas, autoritárias, aristocráticas, hierarquizantes, homofóbicas e xenofóbicas assumidas por determinados museus e orientações museológicas, a partir de seus ideólogos e operadores.” (CHAGAS; ASSUNÇÃO; GLAS, 2013).

Visam nos seus Bem Viver a universalidade do acesso; a sustentabilidade ecológica, econômica, social e cultural; e contribuir para a construção de um planeta melhor para todas e todos, por meio da promoção da inclusão social e da igualdade racial; da valorização das diferenças culturais; e do respeito aos direitos e à dignidade da vida em todas as suas expressões: pedra, planta, bichx, gente, flor. Seus objetos, coleções e acervos não são diferentes das encontradas em nenhum outro museu. Para voar não precisam adquirir tecnologias hi-tech, ter uma mão-de-obra super especializada, nem ocupar espaços perfeitamente adequados, adaptados, ocupados, iluminados, climatizados ou ventilados.

Com os poucos recursos materiais que utilizam, permitem a cada pessoa e comunidade – de forma interna e autônoma, crítica e criativa – abandonar a imposição do patrimônio que não lhe representa e eleger o seu próprio conjunto de bens culturais afetivos. (BULHÕES, 2016, p. 02).

São mudanças de rumos, outros prumos. Opções políticas. A compreensão do esquecimento como processo; o reconhecimento da impossibilidade de abarcar tudo; e em meio a tudo isso, a honestidade de garantir os espaços e as falas de todxs moradorxs da casa, da sala à cozinha. Têm múltiplas entradas e múltiplas saídas. Ventilam Acervos. Os transformam em cartografias. Não têm preguiça se tiverem que ser refeitos. Não se envergonham se forem pegos no pulo, na vorrta do boêmio (rs prolongados com sotaque vilaboense). Não têm medo de ter que corrigir seus erros. *Contradições, fissões, confusões*⁵¹, equívocos e incoerências dentro de si mesmos mas não param por isso. Não estão interessados em nenhuma teoria, amar e mudar as coisas lhes interessa mais⁵². São só um jeito de corpo. Não precisa ninguém acompanhar⁵³.

⁵¹ Referência à música *Três Lados*, do álbum *Maquinarama* (2000), do Skank.

⁵² Referência à música *Alucinação*, de álbum homônimo de Belchior, lançado em 1976.

⁵³ Referência à música *Jeito de Corpo*, de Caetano Veloso (álbum *Outras Palavras*, 1981).

Pela memória afetiva sociofratrimonial dos irmãos que, contrariando as estatísticas, se tornaram vencedores neste campeonato que é a vida segundo Park (1965), vitimados na tragédia aérea que atingiu o time da Chapecoense, em Medellín, na Colômbia, em 29 de novembro de 2016, dia em que eu finalizava a primeira versão dos escritos dessa cartografia. Basis do futebol, uma tradição tanto patrimonial quanto matrimonial e fratrimonial, aceita pelo centro e pela periferia, uma das únicas formas de ascensão econômica que nos é permitida, quantas vidas deles dependiam e hoje por eles sofrem?

1. Danilo (goleiro, 1985-2016, paranaense)
2. Gimenez (lateral, 1995-2016, paulista)
3. Bruno Rangel (atacante, 1981-2016, carioca)
4. Marcelo (zagueiro, 1991-2016, mineiro)
5. Lucas Gomes (atacante, 1990-2016, paranaense)
6. Sergio Manoel (meio-campista, 1989-2016, baiano)
7. Filipe Machado (zagueiro, 1984-2016, gaúcho)
8. Matheus Biteco (meio-campista, 1995-2016, gaúcho)
9. Cleber Santana (meio-campista, 1981-2016, pernambucano)
10. Alan Ruschel (lateral - sobrevivente, 1989, gaúcho)
11. William Thiego (zagueiro, 1986-2016, sergipano)
12. Tiaguinho (meio-campista, 1994-2016, carioca)
13. Neto (zagueiro - sobrevivente, 1985-2016, carioca)
14. Josimar (meio-campista, 1986-2016, gaúcho)
15. Dener Assunção (lateral, 1991-2016, gaúcho)
16. Gil (meio-campista, 1987-2016, potiguar)
17. Ananias (atacante, 1980-2016, maranhense)
18. Kempes (atacante, 1982-2016, pernambucano)
19. Follmann (goleiro – sobrevivente, 1982, gaúcho)
20. Arthur Maia (meio-campista, 1992-2016, alagoano)
21. Mateus Caramelo (lateral, 1994-2016, paulista)
22. Aílton Canela (atacante, 1994-2016, paulista)

PRESENTES!

Dedicado aos seus familiares, amig@s e outros afetos;
a Lara Pelhus Gomes Claudino e Darlen Priscila Santana Rodrigues.

**AGRADECIMENTOS ESPECIAIS PELOS ATRAVESSAMENTOS
NESSAS ESCRITURAS:**

Rafael Muniz de Moura, Bruno Barros da Silveira, Sarah Heimmann de Oliveira
e Ivan Santana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACOSTA, Alberto. **O Bem Viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos**. Tradução de Tadeu Breda. São Paulo: Autonomia Literária, Elefante, 2016.

AMADO, Jorge. **A morte e a morte de Quincas Berro D'Água**. Rio de Janeiro: Record, 1959.

ANDRADE, Mario de. **Obra Imatura**. São Paulo: Agir, 2009.

ANJOS, Augusto dos Anjos. Versos Íntimos. In: MORICONI, Ítalo (org.). **Os Cem Melhores Poemas Brasileiros do Século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Ed. Max Limonad, 1987.

BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony. Protagonismo LGBT e museologia social: uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero. In: **Cadernos do CEOM**, 2014 - Ano 27, n. 41 - Museologia Social, p. 175-192.

BARRETO, Lima. **O Triste Fim de Policarpo Quaresma**. 19ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1999. Vols. I, II e III.

BRASIL. **Política Nacional de Museus**. Organização e textos: José do Nascimento Junior, Mário de Souza Chagas. – Brasília: MinC, 2007. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/01/politica_nacional_museus.pdf. Acesso em: 29 jul. 2015.

BRASIL. **Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009**. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm. Acesso em: 29 jul. 2015.

BRASIL. **Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013**. Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Decreto/D8124.htm. Acesso em: 29 jul. 2015.

BULHÕES, Girlene Chagas. **Cartografia Sociocultural Afetiva sabor Nazaré**. MINOM, 2016. 04 pgs (a ser publicado).

CAMARGO, Robson. **Melodrama: o princípio da incerteza**. Manuscrito, sd. 21 pgs.

CHAGAS, Mario de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Chapecó, SP: Argos, 2006.

CHAGAS; ASSUNÇÃO; GLAS. **Cadernos do CEOM** - Ano 27, n. 41 - Museologia Social.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. Edição comentada e anotada - prefácio de Leopoldo Bernucci. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

DELEUZE, Gilles; Félix, GUATTARI. **Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. - Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. São Paulo: Graal, 2005.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário da língua portuguesa**. Instituto Antônio Houassis, Editora Objetiva: Rio de Janeiro, 2007, 2ª impressão com alterações.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de Alvenaria – diário de uma ex-favelada**. Rio de Janeiro: Editora Livraria Francisco Alves, 1961.

KAFKA, Franz. **A Metamorfose**. São Paulo: Companhia Das Letras, 1997.

LLOSA, Mario Vargas. **A Guerra do Fim do Mundo**. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1981.

MISKOLCI, Richard. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. In: **Sociologias**. Porto Alegre, ano 11, nº 21, jan./jun. 2009, p. 150-182.

MOVIMENTO INTERNACIONAL PARA UMA NOVA MUSEOLOGIA. Declaração MINOM Rio 2013. In: CHAGAS, ASSUNÇÃO; GLAS. **Cadernos do CEOM** - Ano 27, n. 41 - Museologia Social.

NOGUEIRA, José Carlos de Ataliba. **Revisão Histórica: a obra manuscrita de Antônio Conselheiro e que pertenceu a Euclides da Cunha**. 2. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1978;

OFFE, Claus. Dominação de classe e sistema político. Sobre a seletividades das instituições políticas. In: _____. **Problemas estruturais do Estado capitalista**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1982, p. 140-177.

PARK, Robert Ezra. A cidade: sugestões para investigação do comportamento no meio urbano. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). **O Fenômeno Urbano**. 2ª ed. Trad. Sérgio Magalhães Santeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967. (p.25-66)

PELHUS, Lara. **A Semana do Babado e a Sociomuseologia "abalando" um Museu de Goiás**. Resumo apresentado no modalidade Poster, no II Seminário Brasileiro de Museologia (II SEBRAMUS) – Recife-PE, nov. 2015.

PRADO FILHO, Kleber; TETI, Marcela Montalvão. A Cartografia como método para as Ciências Humanas e Sociais. In: **Barbarói**, Santa Cruz do Sul, n.38, p. 45-59, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/barbaroi/article/viewFile/2471/2743>. Acesso em: 28 abr. 2015.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. 2ª ed. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2014.

SANTANA, Ivan. **Cibório**. São Paulo: All Print Editora, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Editora Cortez, 2010.

VERGER, Pierre. **Retratos da Bahia: 1946 a 1952**. Salvador: Editora Corrupio, 1990.

WIEHE, Iara. **Frátria, Fraternal e Fraternidade**. Disponível em: <http://iepp.com.br/fratria-fraternal-e-fraternidade/>. Acesso em: 05 mar. 2016.