

Relações possíveis entre Museologia LGBTQIA+ e Museologia Indígena: e o que a Educação Museal tem a ver com isso

*EXPLORING THE RELATIONSHIPS BETWEEN LGBTQIA+
MUSEOLOGY AND INDIGENOUS MUSEOLOGY:
CONTRIBUTIONS FROM MUSEUM EDUCATION*
Jean

Jean Tiago Baptistaⁱ

Antônia Kanindéⁱⁱ

Thalyta Sousaⁱⁱⁱ

Resumo: O presente ensaio reflete sobre a relação entre museologia LGBTQIA+ e museologia indígena, em especial a partir de três temas: a emergente identidade LGBTQIA+ indígena, a ressignificação de objetos por meio de uma desconstrução das colonizadoras categorias de gênero e sexualidade ocidentais, e a importância das performances indígenas queer nos museus. Ao fim, considera que a relação entre essas duas formas emergentes de museologia social provindas de duas minorias políticas brasileiras produzem uma potência crítica capaz de afetar a cadeia operatória dos museus em uma perspectiva decolonial, contando, com isso, com uma educação museal comprometida com o combate interseccional do racismo e da LGBTfobia.

Palavras-chave: Museologia Indígena; Museologia LGBTQIA+; Teoria Queer; Justiça Social; Racismo; LGBTfobia.

Abstract: This essay examines the relationship between LGBTQIA+ museology and Indigenous museology, particularly through three recurring ideas: the emerging Indigenous LGBTQIA+ identity, the redefinition of objects through a deconstruction of colonizing Western categories of gender and sexuality, and the importance of queer Indigenous performances in museums. In conclusion, it considers that the relationship between these two emerging forms of social museology, originating from two Brazilian political minority groups, produces a critical power capable of influencing the operational chain of museums from a decolonial perspective, relying, therefore, on a museum education committed to the intersectional fight against racism and LGBTphobia.

Keywords: Indigenous Museology; LGBTQIA+ Museology; Queer Theory; Social Justice; Racism; LGBTphobia

1. INTRODUÇÃO

O arco e o cesto, dois itens presentes nos museus que possuem acervo indígena, costumam ser apresentados como objetos masculino e feminino, respectivamente. Em uma perspectiva que articula epistemologias provindas da Museologia LGBTQIA+ e Museologia indígena, tal concepção é o “meninos vestem azul, meninas vestem rosa” aplicado a objetos indígenas.

Com isso, estamos diante da representação dos *Indígenas Cis e Heterocentrados*, ou seja, um sistema simbólico que aplica categorias de gênero e sexualidade ocidentais de modo isonômico e compulsório aos povos ameríndios (Baptista, 2021a). Duas pinturas de 1643 de autoria do holandês Albert Eckhout ilustram esta representação:

Figura 1-Homem Tupi e Mulher Tupi



Fonte: Tupi Man and Tupi Woman Etnographic Collection. The National Museum of Denmark, Copenhagen

Como se observa na pintura Homem Tupi, a personagem masculinizada veste-se com um calção no qual se prende uma faca, em uma clara referência de que estamos diante de um corpo datado na colonização, além de portar um arco e múltiplas flechas, tendo ao fundo

um cenário de floresta. Já no caso da Mulher Tupi, também se vê a inserção de novos objetos coloniais, como um saiote, além de um corpo sobrecarregado por cestos, jarros e uma criança – ao fundo, um espaço com plantas domesticadas.

Como se percebe nesse sistema de representação, os corpos indígenas são tidos como uma reprodução dos conservadores modelos binários de gênero e sexualidade existente no mundo ocidental: aos homens, as aventuras nas matas; às mulheres, os cuidados domésticos – entre o arco e o cesto, nada mais fluiria.

Contudo, por trás dessa aparente naturalização dos gêneros masculino e feminino que se opõem, esconde-se uma ciscolonialidade e uma heterossexualização compulsória, operações que resultam na criação de *corpos abjetos*, aqueles *que menos importam* e podem ser oprimidos – um modo próprio do projeto colonizador interessado em apagar a diversidade de gêneros e de sexualidades dos povos originários (Butler, 2003; Butler, 1993; Vergueiro, 2016).

De fato, como os estudos *queer* indígenas têm demonstrado, aos povos originários em tempos pré-coloniais mais valiam as *performances* do que os órgãos biológicos para se definir o papel social de qualquer um. Em outras palavras, orientadas por cosmologias que compreendiam a fluidez dos corpos, se uma pessoa *performasse* como caçador ou coletora, por exemplo, demonstrando eficácia nisso, assim seria reconhecida (Roscoe, 1988; 1991; Driskill; Finley; Gilley; Morgensen, 2011; Finley, 2011; Campuzano, 2012 e 2013; Fernandes, 2015; Baptista, 2021a, 2021b).

Nesse sentido, torna-se possível até mesmo dizer que inexistiam as categorias de gênero e de sexualidade entre os povos indígenas, uma vez que suas corporalidades se organizavam coletivamente a partir *performances* pautadas em referências (ou substâncias) como as espirituais, animais e até mesmo climáticas (Clastres, 1978; Lugones, 2008; Cariaga, 2015; Chamorro, 2009; McCallum, 2013).

A História Queer Indígena, categoria contemporânea que lê o passado a partir de epistemologias e demandas indígenas, tem demonstrado que a diversidade de corpos era ampla no território americano, mas que foi justamente tal riqueza que despertou os mais profundos ódios dos invasores europeus (Baptista; Boita, 2022 e 2023). A implantação do sistema binário de gênero e da heterossexualidade ocidentais entre os povos indígenas, mormente aplicados mediante a violência física ou terror psicológico, fundou culturas contemporâneas marcadas por uma centralidade no masculino cisgênero e heterossexual. Sendo gênero e sexualidade formulações próprias de sistemas de poder, conforme Michel Foucault (1984, p. 242-276; 2011, p. 17; 2022, pp. 80-91), foi o masculino, ou melhor, a masculinidade hegemônica, a ficção ocidental implantada desde a colônia pelo imperialismo

do Ocidente (Connell, 2005, p. 71-89; 2013).

Esse fenômeno afeta tanto as comunidades indígenas quanto o restante da sociedade latino-americana, como se observam os níveis alarmantes de violência contra pessoas LGBTQIA+ e mulheres. Cabe a nós, profissionais de museus e do pensamento museológico, problematizar tais violências em nosso campo, de modo a tentar contribuir para a superação de uma violência colonial que continua presente em nossos museus.

Para fins deste dossiê, questiona-se: e o que a Educação Museal tem a ver com isto? Como ela pode contribuir para a superação do sistema de representação dos *Indígenas Cis e Heterocentrados*, abrindo caminho para propostas que não continuem a apagar importantes conteúdos de identidades, objetos e *performances* indígenas. Ao se associar a reflexões sobre processos educativos museais interessados na superação das desigualdades sociais que pesa às mulheres, pessoas LGBTQIA+, negros e outras minorias políticas, conforme proposto de modo inovador por Passos dos Santos (2023), este ensaio pensa em gerar subsídios para a educação museal que compreenda que gênero e sexualidade são, sim, temas a serem explorados em um país que luta não apenas pela necessária superação da violência física e apagamento histórico que pesa contra nossas comunidades, mas, sobretudo, pela sobrevivência de sua Democracia.

Nesse sentido, aqui se propõe a uma aproximação dialógica entre duas epistemologias emergentes da museologia social, a Museologia LGBTQIA+, teoricamente orientadas pela *Teoria Queer Interseccional*, e Museologia Indígena – a primeira, na qualidade de crítica da naturalização do que se entende como ficção, gênero e sexualidade, comumente apresentados nos museus como um realidade dada e não construída por contextos fóbicos à diversidade, fenômeno capaz de cis heterossexualizar objetos, espaços, memórias e patrimônios de modo compulsório (Boita; Baptista, 2014, 2023 e 2024; Preciado, 2018, p. 166); a segunda, a gerir conhecimentos ancestrais em primeira pessoa a partir de suas próprias culturas, vivamente interessada na reivindicação de uma educação diferenciada, luta pela demarcação de terras e afirmação identitária, entendendo o museu como espaço de retomada (Santos, Kanindé, 2022). Trata-se, portanto, de propor uma relação epistemológica potente em conexão com uma museologia social que “assume sem rodeios e sem receios a sua intenção de contribuir para a mudança social”, construída na “contramão de uma museologia normativa e frequentemente perversa”, “sensível, compreensiva e libertária”, interessada em “decolonizar o pensamento” (Chagas, Assunção, Glas, 2014).

Para tal, o ensaio está estruturado em três discussões pensadas para serem leituras leves e, ao mesmo tempo, provocativas, sem qualquer interesse em concluir, mas

objetivando construir as primeiras pontes sobre a relação entre museologia LGBTQIA+ e museologia indígena que sejam capazes de subsidiar uma reflexão à ação educativa interessada em superar a LGBTfobia associada ao racismo contra a diversidade indígena.

Fazemos, primeiramente, três avisos importantes: partimos de estudos de caso provindos dos Estados Unidos, Canadá e Peru, de modo a reservar para um próximo ensaio os avanços que a conexão da Museologia LGBTQIA+ e Museologia Indígena estão provocando no Brasil; é preciso apontar que a construção desses textos integram o projeto Entre o Arco e o Cesto, construído a partir da interação entre profissionais da Museologia LGBTQIA+ e Museologia Indígena, elaborados mediante a interação virtual em plataformas de comunicação; por fim, esses diálogos não pretendem ser definitivos sobre o tema, mas tensionar o debate sobre como o campo museológico pensa questões LGBTQIA+ indígenas – não pretende ser, portanto, uma última palavra, mas uma ponte inicial sobre a construção de algo que consideramos uma nova e potente epistemologia, uma (possível) Mmuseologia LGBTQIA+ Iindígena.

2. Uma retomada identitária

Ao recorrer à epistemologia indígena, a museologia LGBTQIA+ e a Mmuseologia Iindígena, nesse texto colocadas em tensão e aliança, apropriam-se e ressignificam o conceito de retomada como uma categoria crítica fundamental. Longe de ser apenas um termo territorial ou jurídico, a retomada transforma-se em uma chave de leitura político-epistemológica, capaz de articular memória, identidade, corporeidade e agência diante da colonialidade ainda operante nas instituições de memória.

Desde os anos 1970, retomada vem sendo empregada por comunidades indígenas em resistência para confrontar o vocabulário colonial – especialmente o termo invasão – e reivindicar os territórios historicamente usurpados de seus antepassados (Lacerda, 2021). No entanto, a partir dos anos 1990 e início do século XXI, a categoria ampliou seu escopo: passou a nomear também os processos de emergência identitária de povos indígenas considerados extintos pelo Estado, pela história oficial e pelas ciências sociais, como os Tupinambá, Charrua e Puri, entre outros.

Nesse novo contexto, a retomada torna-se uma ferramenta de insurgência contra o epistemicídio e a “síndrome de despertamento tribal” (Sampaio Tukano, 2018, p. 32). Não se trata apenas da recuperação de territórios, mas da reinscrição de subjetividades indígenas no presente, contra o apagamento sistemático operado pelas narrativas

hegemônicas. O que se vê é o ressurgimento de sujeitos e coletividades que recusam os rótulos de “mestiços”, “caboclos”, “favelados” e demais formas de exílio étnico e político (Potiguara, 2004; Munduruku, 2010). O corpo, aqui, é território de luta.

Com isso, a retomada identitária se inscreve como crítica à ideia de que o indígena estaria preso a uma forma de vida arcaica, pré-moderna ou exclusivamente rural. Ao contrário, a retomada afirma a presença indígena nas cidades, no uso das tecnologias, nos circuitos acadêmicos e artísticos, e nas mais diversas expressões de gênero e sexualidade. A alteridade indígena contemporânea é afirmada como múltipla, tecnológica, fluida e insurgente. Portanto, a retomada é sim territorial ou étnica, mas é também de corporalidades que, outrora, foram interditadas, tornadas abjetas e silenciadas pelo projeto colonial.

É neste ponto que a Museologia Indígena e a Museologia LGBTQIA+ se encontram: ambas buscam romper com os modelos normativos de representação e com os dispositivos de visibilidade colonial. Ambas denunciam a forma como os museus, ao longo da modernidade, congelaram os corpos indígenas e dissidentes em vitrines, taxidermias ou imagens estáticas, despolitizadas, exotificadas. A retomada, portanto, tensiona o museu como lugar da memória imposta e o reposiciona como espaço de contramemória, de insurgência e reencantamento.

Um exemplo simbólico dessa aliança entre gênero dissidente e memória indígena é o personagem Tymbira, conforme nome proposto pelo antropólogo Luiz Mott, então concebendo-o como “a primeira pessoa LGBTQIAPN+ indígena do Brasil”, conforme suas leituras dos cronistas coloniais, como Jean de Léry e Hans Staden (Mott, 2000). Ainda que sua leitura possa ser criticada por certo anacronismo e risco de exotificação das práticas sexuais indígenas quando se projetam categorias ocidentais modernas como homossexual sobre cosmologias ameríndias, a proposição de Tymbira tem potência simbólica e foi ressignificada por ativistas e artistas contemporâneos. A figura ultrapassou o campo da antropologia e tornou-se o primeiro monumento contra a LGBTfobia no Brasil, referência em produções culturais e inspiração para coletivos queer indígenas. A popularidade de Tymbira deve-se ao surgimento de uma população indígena que busca referências dissidentes no passado, não para se aprisionar nele, mas para produzir presente e futuro. Tymbira é, assim, um gesto de arqueologia afetiva e política que reativa memórias marginalizadas para transformar o agora.

A Museologia LGBTQIA+ Indígena propõe, desse modo, a curadoria da retomada: curar não no sentido eurocêntrico de cuidar da coleção, mas no sentido de recriar vínculos

entre saber, corpo e território, desobedecendo aos protocolos coloniais da institucionalização da memória. Trata-se de desfazer os sistemas de representação que impuseram aos indígenas uma cisgeneridade e heterossexualidade compulsórias, e silenciam toda uma cosmopolítica de gênero que atravessa os mundos ameríndios.

O museu, portanto, torna-se um lugar de retomada. Um lugar onde as memórias podem ser reativadas, as histórias reescritas e as subjetividades reinscritas, agora a partir de uma ética da escuta, da multiplicidade e da reparação. Quando museus se abrem para performances de corpos ameríndios dissidentes, não estão apenas dando espaço, estão sendo transformados em suas próprias estruturas narrativas e institucionais. Estão se tornando instrumentos contracoloniais, aliados na produção de futuros outros, com uma Museologia Queer indígena que ainda está em processo, mas já é presente.

Esta museologia é insurgente, porque não aceita o apagamento como destino, nem a memória como algo fechado no passado. A cada exposição, performance ou pesquisa curatorial que integra a dissidência indígena, reatualiza-se a potência da retomada. São gestos que, embora simbólicos, operam politicamente na descolonização dos imaginários e na rearticulação de alianças entre povos, corpos e saberes historicamente marginalizados.

Em suma, ao articular museologia indígena e museologia LGBTQIA+, o conceito de retomada ganha um poder ampliado: o retorno a um território soma-se à insurreição de um corpo, à afirmação de uma voz, ao reencantamento de um futuro, ao porvir e por fazer.

3. Uma retomada em objetos

Um marco importante da relação entre Museologia LGBTQIA+ e Indígena nas Américas deu-se no Field Museum, em Chicago, na exposição *Apsáalooke Women and Warriors*. Inaugurada em 2019, a mostra representa uma virada ao propor uma abordagem contracolonial ao priorizar epistemologias indígenas, e revela ao menos quatro inovações fundamentais que tensionam os paradigmas tradicionais da curadoria museológica ocidental.

A primeira e talvez a mais emblemática novidade socorreu pela curadoria de uma mulher indígena, a antropóloga Nina Sanders, pertencente à própria nação Apsáalooke, responsável pela liderança da equipe formada por integrantes do mesmo povo. Sua curadoria permitiu que a exposição partisse de um lugar de pertencimento, em que os detentores dos objetos narrassem sua própria história, superando os filtros limitadores da antropologia e museologia convencionais, geralmente marcados por olhares externos,

coloniais, exotizantes e predatórios.

A segunda ruptura diz respeito à construção do discurso expográfico, que se utilizou de conceitos e categorias da comunidade Apsáalooke e não de conceitos exóticos, evitando o enquadramento mediado por olhares ocidentais. Essa escolha epistemológica possibilitou a legitimação da visão de mundo e os saberes indígenas.

A terceira, que julgamos ser um procedimento inovador, revela-se no setor dedicado a uma sociedade igualitária. Concebida a partir do mito de criação Apsáalooke apresentado por meio de uma animação, a comunidade é descrita a partir da criação espiritual comum de homens e mulheres em uma relação de paridade ontológica. Na sequência, o público é conduzido aos *batée*, pessoas não identificadas com os gêneros binários ocidentais, pelo movimento social indígena da América do Norte reconhecidas como Two Spirits. Aqui, o espaço museal acolhe e afirma identidades de gênero e sexualidade que desafiam os padrões hegemônicos, e contribui para uma museologia que supera as categorias de gênero e sexualidade ocidentais.

Por fim, talvez o elemento mais disruptivo da exposição seja a reinterpretação de um conjunto de escudos, tradicionalmente classificados por não indígenas como artefatos exclusivamente masculinos. Na mostra, esses objetos são apresentados como patrimônios compartilhados, pertencentes à coletividade, e não como símbolos de virilidade individual. Tal abordagem exemplifica como os estudos de gênero e sexualidade indígenas podem tensionar e enriquecer a teoria do objeto museológico, deslocando o olhar da generificação para o vínculo comunitário e espiritual.

Figura 2 – Escudos



Fonte: Foto de John Weinstein, cortesia do Field Museum. Disponível em:<https://news.uchicago.edu/story/new-field-museum-exhibition-will-highlight-native-american-women-and-warriors>

De fato, até então tais escudos de guerra eram tratados por pesquisadores não indígenas como um instrumento de guerra restritamente masculino. Tal classificação de bens indígenas orientada por categorias de gênero ocidentais é comum nos museus. Isso é observado quando um arco e flecha ou uma lança são concebidos nas exposições sobre os povos originários como objetos restritamente masculinos, ao passo que cestos e outros adereços de uso doméstico são considerados utensílios unicamente pertencentes ao mundo feminino (Baptista, 2021a).

Na exposição em questão, contudo, ao apresentar a comunidade como igualitária do ponto de vista do gênero e sexualidade, o escudo deixa de ser restritamente generificado para se tornar comunitário, pertencente também às mulheres e às pessoas *batée* que os confeccionam, higienizam e com eles relacionam-se espiritual e genealogicamente.

A memória coletiva, nesse contexto, é entendida como o conjunto de narrativas, símbolos e práticas compartilhadas por um grupo que forma sua identidade e legitimidade histórica. Esse processo é ativo e político, e seleciona quais elementos do passado são preservados, reinterpretados ou criados para atender às necessidades sociais presentes.

Na museologia, essa perspectiva ajuda a entender como comunidades ressignificam seu patrimônio para fortalecer vínculos e afirmar suas identidades. A exposição Apsáalooke Women and Warriors que, a partir da curadoria indígena, resgata e atualiza a memória coletiva Apsáalooke incorporando narrativas e identidades LGBTQIA+, desafia interpretações coloniais, binaristas e cisgenderoficantes.

Trata-se, portanto, de um marco paradigmático que inspira uma museologia

LGBTQIA+ indígena nas Américas, pois articula de forma contundente uma prática museológica contracolonial que coloca em primeiro plano as epistemologias, narrativas e memórias próprias da comunidade Apsáalooke. Ao romper com as categorias ocidentais convencionais, especialmente aquelas relativas ao gênero e à sexualidade, a exposição não apenas potencializa uma memória coletiva viva e multifacetada, mas também promove uma verdadeira decolonização dos objetos museológicos e das práticas curatoriais.

Problematiza-se, com isso, como a memória coletiva construída distante da LGBTfobia pode ser ativamente elaborada e mobilizada para reconfigurar saberes, desafiar estruturas de poder e afirmar novas formas de pertencimento, consolidando-se como uma referência para museus, pesquisadores e comunidades empenhadas em práticas inclusivas, plurais e decoloniais.

Ao tratar os escudos tradicionais sem restringi-los aos homens, pela primeira vez uma exposição em um museu apresentou para o público que objetos indígenas não precisam obedecer a categorias colonizadoras de gênero ocidentais, mas às próprias tradições – uma decolonização do corpo comunitário por meio de uma retomada em objeto.

4. Uma retomada em performances

No Peru e no Canadá encontram-se duas experiências nas quais é possível verificar a potência criativa que emerge da relação entre Museologia LGBTQIA+ e museologia indígena, ou seja, uma epistemologia própria que soma duas minorias em prol de usos do museu e da produção de conhecimento museológico, aqui denominado Museologia LGBTQIA+ Indígena.

O primeiro experimento museal em que a questão indígena foi abordada associada à luta e identidade LGBTQIA+ ocorreu no Museu Travesti do Peru, a partir de 2003. Naquela experiência, por meio do corpo da pessoa fundadora, Giuseppe Campuzano, filósofa indígena travesti, viu-se o encontro entre a ancestralidade de “andrógenos pré-incas” e as travestis contemporâneas (Campuzano, 2012). Nessa instituição, foi o museu compreendido como travesti, no qual história, memória e patrimônio transicionam ao emergirem em *performances* a partir do corpo indígena de Campuzano e de suas colegas travestis. Nessa operação, revelam a concepção de que o museu é um lugar de *performance* onde se “emperiquisar”, diz, “com a avidez de uma miss em um concurso [...]”, “significa nos alistarmos para a batalha pela tão sonhada faixa de cidadania” (Campuzano, 2024).

Compreendendo a maquiagem em uma perspectiva arqueológica, Campuzano

aposta que “nossos corpos indígenas” são “um não lugar ignorado; corpos colonizados pelo discurso que o rejeita” (Campuzano, 2025).

Ao se *montar*, o Museu Travesti pauta-se na antropofagia indígena que devora símbolos ocidentais para produzir novos, como bem se vê na relação sincrética quando Campuzano se traveste de Virgem Maria e, ao mesmo tempo, de deusa incaica:

Figura 3 - Giuseppe Campuzano travestida de entidade mãe sincrética.



Fonte: catálogo 31 Bienal de São Paulo.

Como se vê, Campuzano travestida de entidade sincrética representa o contraditório da sociedade latino-americana LGBTfóbica, uma vez que seu corpo indígena, como expresso por seu rosto, coloniza-se pelas vestimentas da entidade cristã ao mesmo tempo que se enfeita com corpo e motivos incaicos.

Um segundo exemplo parte do Canadá, onde, somando *performances*, pinturas e objetos, o modo de usar o museu do artista indígena Kent Monkman provocou uma importante ruptura no pensamento museal ao reescrever a história da América do Norte a partir de seu *alter ego*, uma figura mítica denominada Miss Chief.

Figura 4 - Dois momentos do *alter ego* Miss Chef: o primeiro, em *performance* no filme *Dance to Miss Chief*; o segundo, na pintura a explorar a subversão da colonização dos corpos



Fonte: Monkman (2008 e 2020).

Nesses casos, Monkman vale-se de uma pintura tradicional em seu próprio corpo, ao mesmo tempo em que atualizou vestimentas mediante o travestismo atual por meio de tecidos, botas, luvas e perucas. Além disso, a *performance* invade suas pinturas, como essa em que se vê Miss Chief vestida apenas por sua longa bota vermelha, chicoteando os invasores militares e religiosos ingleses.

Quando estabelecemos um paralelo entre Campuzano e Monkman, percebemos uma epistemologia LGBTQIA+ indígena própria no uso de museus: o corpo em *performance* para expressar passado e presente da história e cultura indígena. Trata-se da “saída do armário do corpo nativo”, conforme Chris Finley (2011) analisa a importância da *performance* para os artistas indígenas *queer*.

De fato, se no passado os corpos de ancestrais dissidentes eram sacrificados pelas mãos de colonizadores europeus, agora, em fluxo decolonial, devoram um espaço colonizador, o museu, e um campo científico, a museologia, para retomar a ancestralidade sem perder de vista a contemporaneidade.

5. E o que a educação museal tem a ver com isto?

Se o que predomina nas representações museológicas é a aplicação dos modelos ocidentais de gênero cis e heterossexual, percebe-se que tal imagem não é neutra: é produto direto do olhar colonial que impôs às cosmologias indígenas uma lógica europeia de gênero e sexualidade, solapando, com isto, outros corpos e corporalidades ignorados por sua fluidez, multiplicidade e cosmopolítica próprios de muitos sistemas indígenas de organização social.

Neste sentido, a aliança epistemológica entre Museologia Indígena e Museologia LGBTQIA+ revela o quanto tal sistema de representação é construção ficcional e não essência de uma suposta natureza humana universal. Por meio da crítica queer indígena, mostra-se que é possível — e necessário — superar o velho binarismo “meninos vestem azul, meninas vestem rosa”, ou, no caso indígena, a máxima ainda recorrente, “o arco é dos homens, o cesto é das mulheres”.

Ao inserir a questão de gênero e sexualidade nas políticas de representação, rompe-se com este reducionismo. Neste ponto, torna-se possível interferir na cadeia operatória do museu, questionando desde a coleta até a expografia, da curadoria à mediação, da conservação à interpretação.

E o que a Educação Museal tem a ver com isto? Assim como outros campos da cadeia operatória, as estratégias da Educação Museal tem estado muitas vezes distantes das demandas da população LGBTQIA+, como se evidenciam nos raros estudos de educação que abordem sobretudo sexualidades dissidentes. Ainda que a Museologia LGBTQIA+, já com mais de dez anos no Brasil e responsável pela afetação de diversos campos da cadeia operatória, a baixa produção de pesquisas de Educação Museal sobre o tema chama atenção e desperta preocupações sobre este campo.

De modo mais específico, embora haja um avanço considerável dos estudos de gênero quando tratam de mulheres heterossexuais indígenas, as pesquisas sobre Educação Museal tendem ao puritanismo quando ignoram as questões de gênero e sexualidade dos povos originários, esquivando-se, assim, da complexidade e possíveis polêmicas que tal associação poderia ter.

Não restam dúvidas que o sistema de representação dos *Indígenas Cis e Hetero-Centradinhos* é não apenas uma reprodução colonial, mas também uma saída considerada segura para profissionais que não desejam enfrentar a LGBTfobia em suas mais variadas formas. Mas é preciso entender que ignorar a diversidade de gênero e sexual indígena nada mais é do que seguir adiante por projetos de extermínio não apenas culturais, mas também físicos, que afetam tanto os povos originários quanto a sociedade latino-americana como um todo.

Surgem, assim, múltiplas questões para a Educação Museal: uma vez que as cadeias operatórias estão, de modo geral, presas ao sistema de representação dos *Indígenas Cis e Hetero-Centradinhos*, de que modo mediação, programas educativos, ações de inclusão e pesquisas podem ser afetadas por uma perspectiva interessada em conectar o público com as retomadas indígenas contemporâneas? A qual base teórica da Educação e da Museologia

se recorrerá para construir um pensamento libertador em relação à LGBTfobia? E, principalmente, como será possível o campo da Educação Museal superar sua própria LGBTfobia?

São essas questões sumariamente caras para que se possa, de fato, assegurar que a Educação Museal está à serviço da vida, e não de um genocídio vigoroso desde o início do processo colonial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos até aqui que a retomada identitária, de objetos e de performances, constitui uma estratégia potente para desestabilizar o sistema de representação dos Indígenas Cis e Hétero-centrados, responsável pela aplicação isonômica das categorias de gênero e sexo ocidentais aos povos indígenas, então vigente nos museus e no pensamento museológico.

Vimos, também, que a Educação Museal pode ser uma importante aliada para tal superação, muito embora poucos estudos existam sobre o tema até agora.

É preciso retomar, portanto, a Educação Museal em uma perspectiva da Museologia LGBTQIA+ Indígena.

Estas retomadas não são apenas reapropriações simbólicas: elas operam como práticas insurgentes de decolonização das formas de ver, narrar e imaginar os corpos e os saberes indígenas em vista da superação da LGBTfobia e racismo própria do universo museológico.

Nesta perspectiva, é a Museologia LGBTQIA+ Indígena, aqui entendida como a soma de duas epistemologias museológicas insurgentes em franco desenvolvimento, a que parece oferecer a melhor opção: uma crítica à ficção de gênero e sexualidade coloniais provindas do ocidente, responsável pela implantação da LGBTfobia, e outra sobre o etnocentrismo e racismo. Ao articular tal intersecção, oferece um impacto teórico potente para a cadeia operatória dos museus, contribuindo, assim, à construção de uma Educação Museal que se confronte com frutos podres fundantes do país em defesa de nossa Democracia.

REFERÊNCIAS

BAPTISTA, Jean Tiago; BOITA, Tony. Por uma história queerindígena: uma retomada. In: *Novas fronteiras das histórias LGBTQIA+ no Brasil*. São Paulo: Elefante, 2023.

BAPTISTA, Jean Tiago; BOITA, Tony. Santinha missioneira. In *Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022.

BAPTISTA, Jean Tiago; BOITA, Tony., Indigenous bodies, gender, and sexuality in the Jesuit Missions of South America (17th–18th centuries). *Humanities and Social Sciences Communications*, v. 11, n. 1, 2024.

BAPTISTA, Jean Tiago. 'Machorras' e 'afeminados' indígenas: corpos abjetos nas missões e Paraguai. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 29, n. 3, p. 1-15, 2021b.

BAPTISTA, Jean Tiago. "Entre o arco e o cesto: notas queer sobre indígenas heterocentrados nos museus e na museologia. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, v. 61, n. 17, p. 43-65, 2021a.

BOITA, Tony; BAPTISTA, Jean Tiago. *Museologia Comunitária LGBTQIA+ e outros ensaios queer interseccionais*. São Paulo: Museu da Diversidade Sexual, 2023.

BOITA, Tony; BAPTISTA, Jean. Notas sobre generificação e heterossexualização compulsórias de objetos, memórias e patrimônios. In: *Histórias LGBTQIA+*. V. 2. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 2024.

BOITA, Tony; BAPTISTA, Jean. Protagonismo LGBT e Museologia Social. In: CHAGAS, Mário (org.). *Cadernos do CEON*, Xapéco, Ano 27, n 41. Dez 2014.

BUTLER, Judith. *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"*. New York: Roudedge, 1993.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003

CAMPUZANO, Giuseppe. *Andróginos, hombres vestidos de mujer, maricones... el Museo Travesti del Perú*. Bagoas, v. 3, n. 4, 2012.

CAMPUZANO, Giuseppe. *Sturday Night Thriller*. Lima: Estrudendomudo, 2013.

CAMPUZANO, Giuseppe. Toda peruanidade é um travestismo. In: *Histórias LGBTQIA+*. V. 2. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 2024.

CARIAGA, Diógenes. Gênero e sexualidades indígenas: alguns aspectos das transformações nas relações a partir dos Kaiowa no Mato Grosso do Sul. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 24, 2015.

CHAGAS, Mário; ASSUNÇÃO, Paula; GLAS, Tamara. Museologia Social em Movimento. In:

CHAGAS, Mário (org.). *Cadernos do CEON*, Xapéco, Ano 27, n 41. Dez 2014.

- CHAMORRO, Graciela. *Decir el cuerpo*. Asunción: Tiempo de Historia, 2009.
- CLASTRES, Pierre. O Arco e o Cesto. In: *A Sociedade contra o Estado*. Francisco Alves, 1978.
- CONNELL, R. . Globalization, imperialism, and masculinities. In: *Handbook of studies on men and masculinities*. Sage, 2005.
- CONNELL, R.; MESSERSCHMIDT, J. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 21, n. 1, 2013.DRISKILL, Qwo-Li; FINLEY, Chris;
- GILLEY, Brian; MORGENSEN, Scott. *Queer Indigenous Studies*: critical interventions in theory, politics, and literature. Tucson: The University of Arizona Press, 2011.
- FERNANDES, Rafael. *Decolonizando sexualidades*: enquadramentos coloniais e homossexualidade indígena no Brasil e nos Estados Unidos. 2015 Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Estudos Comparados sobre as Américas do Centro de Pesquisa e Pós-Graduação sobre as Américas, 2015.
- FINLEY, Chris. Decolonizing the Queer Native Body (and Recovering the Native Bull Dyke). Bringing 'Sexy Back' and Out of Native Studies' closet". In: DRISKILL, Qwo-Li; FINLEY, Brian Joseph Gilley; MORGENSEN, Scott Lauria. *Queer indigenous studies*: critical interventions in theory, politics, and Literature. Tucson: Arizona Press/University of Arizona, p. 97-111, 2011.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2011. FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022. FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- LACERDA, Rosana. A Pedagogia Retomada. *Interritórios*, Recife, v. 7, n. 13, 2021.
- LUGONES, María. Colonialidad y Género. *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 9, 2008.
- MCCALLUM, Cecilia. Nota sobre as categorias 'gênero' e 'sexualidade' e os povos indígenas. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 41, 2013.
- MONKMAN, Kent. *Honour Dance*, 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l4qrl-NGa48>. Acesso em: 20 dez. 2019.
- MONKMAN, Kent. *Honte et Préjugés*. Une historie de résilience. Toronto, Art Museum, 2020.
- MOTT, Luiz. *Tymbira*: o primeiro homossexual indígena do Brasil. Salvador: Grupo Gay da Bahia, 2000.
- MUNDURUKU, Daniel. *Mundurukando*. São Paulo: Ed. do Autor, 2010.
- POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. São Paulo: Global, 2004.
- PRECIADO, Paul B. *Testo Junkie*. N1-Edições, 2018.
- ROSCOE, Will. *Living the spirit*: a gay american indian anthology. Nova York: St. Martin's

Press, 1988.

ROSCOE, Will. *The Zuni Man-Woman*. University of New Mexico Press, 1991.

SAMPAIO TUKANO, Daiara Hori Figueroa. *Ukushe kití niishe*. Direito à memória e à verdade na perspectiva da educação ceremonial de quatro mestres indígenas. 2018. 193 f. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos e Cidadania), Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2018.

SANTOS, Suzenalson; KANINDÉ, Antônia. Um museu indígena como estratégia interdisciplinar entre os Kanindé do Ceará. *Anais do X Encuentro Ibermuseus*, 2022.

VERGUEIRO, Viviane. Pensando a cisgenderidade como crítica decolonial. In: MESSEDER, S., CASTRO, M.G., MOUTINHO, L., orgs. *Enlaçando sexualidades: uma tessitura interdisciplinar no reino das sexualidades e das relações de gênero*. Salvador: EDUFBA, 2016, p. 249-270.

ⁱ Jean Tiago Baptista. Resumo do Currículo: Pós-Doutor pelo Programa em Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2024), em Porto Alegre, Brasil, e em Gênero e Sexualidade pela McGill University (Canadá), onde também fui Professor Visitante e bolsista Muriel Gold (2019), Doutor em História Ibero Americana (2007), Mestre em História (2004), licenciado em História (2001) e bacharel em História (2001) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), em Porto Alegre. Atualmente sou docente Associado nível 4 da Unversidade Federal de Sergipe, lecionando no curso de Museologia. E-mail: jeantb@hotmail.com. Brief resume: Postdoctoral researcher in the Museology Program at the Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS) (2024), in Porto Alegre, Brazil, and in Gender and Sexuality at McGill University (Canada), where he also served as a Visiting Professor and Muriel Gold Fellow (2019). He holds a PhD in Ibero-American History (2007), a Master's degree in History (2004), and both a teaching degree and a bachelor's degree in History (2001) from the Pontifical Catholic University of Rio Grande do Sul (PUCRS), in Porto Alegre. He is currently an Associate Professor (Level 4) at the Federal University of Sergipe, teaching in the Museology Program.

ⁱⁱ Antônia Kanindé . Resumo do Currículo: Museóloga pela Universidade do Recôncavo da Bahia (UFRB), mestranda em antropologia pelo PPGA- UFC/UNILAB.E-mail: Antônia Kanindé. E-mail: antoniakaninde@gmail.com. Brief resume: Museologist from the Federal University of the Recôncavo of Bahia (UFRB) and a master's student in Anthropology in the Graduate Program in Anthropology (PPGA) at UFC/UNILAB.

ⁱⁱⁱ Thalyta Sousa. Resumo do Currículo: Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Mestranda em Memória de Acervo pela Fundação Casa de Rui Barbosa. Tem experiência com Educação Museal, Divulgação Científica, Teoria Museológica e Patrimônio. Colaborou com o Museu em Movimento LGBTIA+ e com Museu Bajubá, tendo como foco inclusão e acessibilidade. Brief resume: Holds a Bachelor's degree in Museology from the Federal University of the State of Rio de Janeiro. She is a master's student in Collection Memory at the Casa de Rui Barbosa Foundation. She has experience in Museum Education, Science Communication, Museological Theory, and Heritage. She has collaborated with the Museu em Movimento LGBTIA+ and the Museu Bajubá, with a focus on inclusion and accessibility