Por uma Museologia Lésbica Negra

Geanine Vargas Escobar ¹

For a Black Lesbian Museology

Uma breve *biomitografia*² de *escrevivências*³

Figura 1 – Geanine Vargas Escobar na 18ª Marcha do Orgulho LGBTQI+ de Lisboa, 2019.
Acervo particular da autora.

¹ **Geanine Vargas Escobar:** Lésbica, Negra, Conservadora-Restauradora de Bens Culturais Móveis, Mestra em Memória Social e Patrimônio Cultural, Doutoranda do Programa Doutoral em Estudos Culturais - Universidade de Aveiro, Portugal; Bolsista CAPES - Brasil. Integrante da Rede LGBT de Memória e Museologia Social do Brasil

E-mail: geaninevescobar@gmail.com

² (Lorde, 1982).

³ (Evaristo, 2007).

*Eu me tornei eu mesma. Uma mulher que olha
para uma mulher e diz, aqui, eu achei você,
nisso, eu estou enegrecendo do meu jeito. Você talhou o
mundo cru. Foi como se uma outra vida explodisse na minha
cara, brilhando, tão fácil a frente de uma asa
tocando a beira, tão fácil eu vi meu próprio corpo, ou
seja, meus olhos me seguiram até mim mesma, me tocaram
como um lugar, uma outra vida, terra. Dizem que esse lugar
não existe, então, minha língua é mítica. Eu estava aqui
antes. (Brand, 2016, p. 196).*

“Cheryl Clarke diz que a poesia tem sido a ‘grande professora da conscientização, da história, e do amor próprio’ pros povos pretos, pras mulheres, pras lésbicas” (Nascimento, 2018, *apud* Clarke, 2006, p. 140). Início com “duro contra a alma” de Dionne Brand (no original, “*hard against the soul*”), porque foi a partir da poesia negra que desde muito cedo comecei a confrontar as discriminações que eu, minhas irmãs e meus irmãos vivenciavam, e foi especialmente após ter tido acesso a produção literária de lésbicas negras, mais precisamente às traduções para o português brasileiro da tradutora Tatiana Nascimento, que encontrei referenciais para a (re)construção e (re)criação das minhas próprias subjetividades, da minha própria lesbianidade negra. Tal como propõe Audre Lorde, ao refundar o termo “Zami” ⁴ como sinônimo de lesbiandade negra na diáspora. (Lorde, 1984; Nascimento, 2018).

Conforme Nascimento (2018), em seu artigo *o cuíerlombo da palavra (y da palavra queerlombo...)* > *poesia preta lgbtqi de denúncia da dor até direito ao devaneio*, a gente sempre se aquilombou pela poesia, pela literatura, confrontando o

⁴ Zami é uma palavra caribenha, significa "mulheres que trabalham juntas como amigas e amantes", faz parte da obra "*Zami: A new spelling of my name*" (Zami: A nova Enunciação do Meu Nome) de Audre Lorde (1982).

silenciamento colonial *htcissexualizante*, ao longo dos séculos de histórias mal-contadas, violências físicas, simbólicas e epistêmicas.

Minha intenção neste artigo é quebrar parte destes silenciamentos seculares, recuperar alguns fragmentos da minha própria trajetória, que está em constante transformação epistemológica e política a partir da coletividade negra e do aprendizado comunitário. Trata-se de um esforço de produzir o desmonte de múltiplas opressões contidas nas fortes heranças demarcadas na Museologia, alicerçada a partir de visões androcêntricas, masculinas, eurocêntricas e de hiperheterocissexualização no campo museológico.

Antes de tentar responder o porquê entendo como relevante nomear uma Museologia Lésbica Negra, gostaria de me apresentar. Gosto de ser chamada de Gê, o Escobar complementa. Mas como afirmava Lélia de Almeida Gonzalez, “negro tem que ter nome e sobrenome, senão os brancos arranjam um apelido...ao gosto deles” (González, 1983).

Para as mulheres lésbicas negras marcadas por um recorte social, racial, de gênero e também pela dissidência sexual, que impõe sob seus corpos processos sistemáticos de negação e invisibilidade dentro e fora dos círculos acadêmicos, a necessidade de reafirmar nossos nomes e sobrenomes, torna-se condicionante para re-existir. Por isso, eu digo: sou Geanine Vargas Escobar (Fig. 1).

Enquanto mulher socialmente construída, negra, criada na Vila Urlândia, lésbica decolonial, por posição política e dedicada as práticas e iniciativas comunitárias, me posiciono como acadêmica, ativista e intelectual ⁵ (Ratts, 2007, p. 28). Academicamente e profissionalmente utilizo o nome completo.

O bairro Urlândia, conhecido comumente como *Vila Urlândia*, periferia localizada na região sul da cidade de Santa Maria, interior

⁵ Utilizo como inspiração para me autodescrever o título “Mulher negra acadêmica, ativista e intelectual”, escrito por Alex Ratts (2007, pp. 15-50), inserido na sessão 2 – “É tão bom o retorno - Memória, esquecimento e visibilidade” / “Parte I - Quantos caminhos percorro” da Obra responsável pela divulgação do pensamento e trajetória de vida de Beatriz Nascimento.

do Rio Grande do Sul, no Brasil, reconhecida como um espaço quilombola (Oliveira, 2014), ainda hoje é um território considerado perigoso, quando na realidade trata-se de mais um espaço estigmatizado por ser maioritariamente ocupado pela comunidade negra, que sobrevive cotidianamente a política da morte, como denomina Achille Mbembe (2019).

Foi neste espaço quilombola que criei uma estreita relação de partilha intergeracional de escuta e de aprendizado contínuo entre as mulheres negras anciãs, jovens e crianças. Foi na *Vila Urândia*, acompanhando o cotidiano da minha avó Celanira Rodrigues, alfabetizadora e educadora comunitária, carinhosamente chamada de Mosa, que aprendi a reconhecer que os “nossos passos vêm de longe” (Werneke, 2000), que a formação de lideranças negras, a sabedoria e a luta das mulheres negras por um bem-viver são produzidas e decodificadas nas suas práticas de resistência. Foi no quilombo de arranjos familiares matricêntricos - com tias, primas, vizinhas, avós e madrinhas do coração - da *Vila Urândia*, que, mesmo quando não havia muitas possibilidades para sonhar, fui impulsionada a criar brechas perspicazes para um caminho desafiador por meio da educação.

Atualmente, contrariando as estatísticas de exclusão, racismo e lesbofobia, atuo como investigadora da área dos Estudos Culturais, comprometida com o estudo das relações de poder nos diversos espaços sociais, com ênfase na análise da complexificação das discriminações interseccionais no cotidiano a partir de uma proposta de “Mapeamento Cultural e Contra-Cartografia da Lesbianidade Negra em Contexto Lusófono”⁶.

⁶ Esta tese, inserida na área dos Estudos Culturais, tornou-se possível de ser realizada através da Bolsa de Doutorado Pleno no Exterior, com o apoio financeiro da CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil. A tese será apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do meu grau de Doutora em Estudos Culturais, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria Manuel Baptista, Professora Catedrática do Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Universidade de Aveiro.

Já faz algum tempo que venho me encontrando na denominação cunhada por Patricia Hill Collins: intelectual *Outsider-within* (Collins, 2019/1995), pois me proponho a pesquisar e escrever a partir deste espaço que proporciona às mulheres negras uma possibilidade de enxergar a sociedade através de um ponto de vista mais amplo, não apenas no espectro das opressões e discriminações estruturais, mas sobretudo a partir de uma perspectiva revolucionária, pensando na potência das práticas e epistemologias feministas negras, decoloniais e interseccionais. (Akotirene, 2019).

Também busco desconstruir o imaginário social que separa sistematicamente a teoria e prática política, conforme Ochy Curiel (2018/2005) explica em seu artigo "*Género, raça, sexualidade: debates contemporâneos*", esta divisão entre teoria e prática política, é consequência de uma herança eurocêntrica, e não existe como tal, pois conforme a autora, ambas produzem discursos, mudanças e transformações sociais.

Quando afirmei inicialmente que tenho uma relação estratégica com a temática deste texto, é porque compreendo esta *biomitografia* de *escrivivências* tendo sua base no aprendizado que adquiri ao longo dos últimos anos sobre a conjuntura histórica que demarca os Estudos Culturais, que não são motivados por questões puramente teóricas (Grossberg, 2009, p. 33).

Enquanto investigadora da área dos Estudos Culturais⁷ e advinda das práticas comunitárias, passei a perguntar muito mais do que buscar respostas concretas, tendo em vista que as apostas teóricas - academicistas - de forma recorrente, reduzem

⁷ "Os Estudos Culturais são definidos pela sua prática, entendida como uma tentativa rigorosa de contextualizar o trabalho intelectual e político, cujo contexto define seu objeto e sua prática. (...) Stuart Hall, em uma série de entrevistas recentes, de forma bastante explícita aponta a "perspectiva intelectual" dos Estudos Culturais como uma interrogação de contextos. (...) Os estudos culturais representam um compromisso com a abertura e contingência da realidade social, onde a mudança é o dado ou a norma. Este contextualismo radical se encontra no coração dos Estudos Culturais" (Grossberg, 2009 p. 28-29).

subjetividades e especificidades no momento de contar uma determinada história. Como menciona a autora Maria Manuel Baptista (2009), os Estudos Culturais, bem como a Sociomuseologia (Primo, 2019) constituem, portanto, um discurso crítico e auto-reflexivo que procura “constantemente redefinir e criticar o trabalho já feito, repensar mecanismos de descrição, de definição, de predição e controlo das conclusões a que se chega” (Baptista, 2009, p. 459).

Posto isso, lembro da autora Ochy Curiel (2018/2005), que assinala que qualquer pessoa, seja intelectual ou ativista, que se proponha a estudar as estruturas de poder ou relações sociais, que são os propósitos das disciplinas das ciências sociais e humanas, pela herança colonial que nos atravessou, devem considerar estes marcadores sociais: gênero, raça, classe, sexualidade, idade, território, deficiência, dentre outras intersecções, como centrais nas suas propostas teóricas, epistemológicas, investigativas e de atuação comunitária, caso contrário continuarão a fazer parte da massa de intelectuais e ativistas que seguem os cânones estabelecidos para continuarem colonizados e colonizadas.

Acredito na profusão que permite-nos partilhar laços estreitos com outras mulheres lésbicas negras, que de variadas formas coletivas autônomas caminham juntas para a criação de outros mundos museais, possibilitando-nos imaginar outros futuros possíveis de auto-representação que transgrida a *Necropolítica* (Mbembe, 2019) *Lesbocida*⁸ cotidiana (Carneiro Peres, Felipe Soares & Dias, 2018; Weekes, 2006).

Escrevo essa breve biomitografia, inspirada na autobiografia *Zami: a new spelling of my name [a biomythography by Audre Lorde]*, de Audre Lorde (1982), autora poeta negra lésbica mãe guerreira (Lorde, 1984), para evidenciar os espaços que me proporcionaram alternativas para delinear minha auto-inscrição no mundo e que me ajudaram a entender o ato de escrever - empreendido por mulheres negras, especialmente por mulheres negras que reivindicam o presente e o futuro de uma genealogia negra, sexo-gênero dissidente

⁸ Para saber mais ver: Dossiê sobre lesbocídio no Brasil: de 2014 até 2017.

em diferentes temporalidades do Atlântico Negro (Ortega, 2019) - como um processo de insubordinação ou, tal como denomina Conceição Evaristo (2007), como um processo de *escrevivência*.

Conceição Evaristo transcreve sentimentos, dores, gritos e sussurros de mulheres que secularmente tiveram suas vozes insistentemente mantidas em silêncio através de poemas, romances e contos com base no cotidiano. Sua escrita nasce das experiências positivas e negativas da sua própria vivência e das vivências comuns da população negra no Brasil. Esta forma de escrita que é o que a autora chama de “escrevivência” (Evaristo, 2018).

Audre Lorde, insere-se num contexto político poético de autodefinição (Nascimento, 2014). Tal como explica Tatiana Nascimento (2014, p. 30), citando a autora Monica Pearl, Zami é “[...] um texto buscando por linguagem, e buscando uma forma de dizer algo que não foi dito antes. Não há gênero que vá acomodar o que Lorde quer transformar em linguagem; por isso não é uma autobiografia, nem ficção, mas biomitografia” (Nascimento, 2014, *apud* Pearl, 2009, p. 311).

Com isso, compreendo a minha relação com o texto aqui apresentado e a discussão teórica-prática-política como uma relação estratégica sobre a nossa própria casa da diferença, enquanto lésbicas negras dentro do campo da Museologia.

Durante a construção deste artigo, percebi que pela primeira vez, me dispus a reler textos antigos elaborados em meio ao trabalho de conclusão de curso em Conservação e Restauro de Bens Culturais, escritos para o Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural e esta breve *biomitografia* de *escrevivências*, que irá compor parte das páginas pré-textuais da minha tese de Doutorado em Estudos Culturais.

Também revisitei caminhos percorridos, entre minha experiência de trabalhos em estágios na Museologia normativa e minha reconstrução no campo da Museologia Social, mesmo nunca tendo sido matriculada no Curso de Museologia, em qualquer nível acadêmico e em nenhuma instituição universitária. Porém, é preciso ressaltar que embora não tenha tido bolsa de estudo na área de

conservação e restauro, curso o qual obtive minha primeira formação acadêmica, fui acolhida e incentivada por uma maioria de professores da área da Museologia, o que me impulsionou a conhecer de forma mais aprofundada o contexto social, cultural e político de cada acervo que eu me dedicaria a conservar e restaurar.

Assim, é preciso dizer de antemão, não sou museóloga. Embora reconheça que ao longo da minha trajetória, enquanto ativista e acadêmica, fiz e ainda faço parte de uma geração de mulheres negras dissidentes-sexuais que contribuíram de diferentes formas com o movimento para uma *Nova Museologia* que veio a ampliar as diretrizes sobre papel dos profissionais de museus, bem como a função social do museu (Victor, 2005).

Concordo com o que refere Isabel Victor (2005), no artigo “*Parte III – Enquadramento Teórico da Museologia*”, Cadernos de Sociomuseologia número 23, ULHT, em entrevista concedida a Mário Souza Chagas, em 1998, quando aborda as distinções entre as reelaborações teóricas na disciplina de museologia, o conceito da *nova museologia* e o papel social dos museus, momento no qual ela explica que “a museologia é uma ciência em processo, como tal, em permanente construção” (Victor, 2005, p. 96).

Podemos refletir sobre esse permanente processo de construção teórica-prática-política da Museologia Social a partir do artigo intitulado *O perigo da história única*, da escritora Chimamanda Adichie (2010), que procura desmistificar narrativas eurocêntricas e desconstruir relações de poder na literatura. De maneira estratégica, ela parte da sua experiência pessoal de mulher negra, intelectual e nigeriana, para contestar a literatura hegemônica e mostrar que é possível mudar de perspectiva e enxergar aquilo que parecia “ter sua própria natureza eurocêntrica” como apenas mais uma forma de ver o mundo e não a única forma (Adichie, 2010).

A autora lembra que tudo que tinha lido eram livros em que as personagens eram estrangeiras, e esse fator a convenceu desde muito cedo, que os livros, naturalmente deveriam incluir estrangeiros e coisas com as quais ela não se identificava. Por fim, afirma: “Bem, as coisas mudaram quando descobri livros africanos.

Não havia muitos disponíveis. E eles não eram tão fáceis de encontrar como os livros estrangeiros” (Adichie, 2010, p. 01).

Como menciona a autora, sobre possibilidades de descobertas, mesmo quando não existam tantas fontes sobre aquele determinado assunto, posso dizer que as minhas pesquisas atuais sobre lesbianidade negra e o meu desejo de trazer esta temática da presença lésbica negra no campo museal, parte precisamente do mesmo princípio. Ou seja, o fato de não me identificar com as narrativas hegemonicamente brancas e hetero-cis-centradas, acaba por circunscrever designadamente uma “uma ânsia coletiva por ganhar voz, por escrever e recuperar a nossa história oculta” (Kilomba, 2010 p. 23).

Em 2001, aos meus 12 anos de idade, quando se iniciou o processo de revitalização do antigo Clube Treze de Maio e idealização desse espaço como o primeiro museu da cultura negra do estado do Rio Grande do Sul, atualmente o Museu Comunitário Treze de Maio de Santa Maria, participei desta construção, mesmo sem compreender totalmente a dimensão da luta do movimento clubista negro no Brasil ou da luta em prol da museologia social. Foi nessa mesma altura que entrei na Companhia de Dança Afro Euwá-Dandaras. Conforme, Eveline Pena da Silva (2014), o nosso grupo de dança:

[...] que em iorubá, uma das várias línguas faladas na África, significa “*Mulheres Guerreiras*”, tem uma trajetória de mais de dezesseis anos na cidade de Santa Maria/RS. Foi fundado em 1997 por Ivonete Carvalho e, a partir de 1999, assume como coordenadora e coreógrafa a professora Marta Messias da Silveira. Trabalha em prol do desenvolvimento e valorização da cultura afro-brasileira, através de atividades artístico-culturais, fazendo parte das oficinas da Associação dos Amigos do Museu Treze de Maio – AAMTM. (Silva, 2014, p.39).

A coreógrafa e professora Marta Messias, mais conhecida como Jamaica, formada em educação física pela UFSM, mestre em educação pela mesma universidade, doutora em educação pela UFBA

e atualmente professora universitária da Unipampa: Universidade Federal do Pampa, é uma das mulheres que possuem um papel relevante para o Museu Treze de Maio devido à sua coordenação no Grupo de Dança Afro Euwá Dandaras unida ao seu trabalho no Movimento Negro de Santa Maria, a dedicação e Presidência da Escola de Samba Barão do Itararé e também ao seu empenho como Mestre de Capoeira (Pires, 2015).

Figura 2 - Apresentação da Cia. de dança afro Euwá Dandaras, no Museu Treze de Maio. Fonte: Acervo particular da autora.

Nós ensaiávamos semanalmente no Museu e nos apresentávamos em diversos eventos realizados no “Treze”, bem como em eventos públicos relacionados a a visibilidade de memórias, artes e patrimônios culturais negros na cidade. O “Treze” era um território de utopias negras concretizadas no agora. Foi a partir das práticas de variados grupos da comunidade negra local em prol das políticas públicas de ação afirmativa em articulação com a Museologia Social e a luta por um espaço de transformação que se realizaram oficinas, rodas de conversa, reuniões com integrantes do movimento negro, estudantes, investigadores, ativistas e comunidade em geral. Foram os dinamizadores do “Treze” que de

forma acirrada, disputaram espaço de escuta e apresentação de novas formas de acesso a universidade. Em modo de mutirão, nos auto-organizamos para pensar conjuntamente no processo de implementação da política de cotas na Universidade Federal de Santa Maria, quando no ano de 2007 foi finalmente aprovada e comemorada por nós, dinamizadoras/es do “Treze”.

Figura 3 e 4 - Assembleia - Museu Comunitário Treze de Maio – Reunião para eleição da nova Diretoria Técnica MTM, 2014 / Coletivo Juventude Negra Feminina de Santa Maria no Museu Comunitário Treze de Maio, 2013. Ao fundo das duas imagens, a exposição permanente do histórico de luta das/dos integrantes do antigo Clube Negro Treze de Maio de Santa Maria.

Hoje posso afirmar que durante anos pude ter aulas sobre “*sociologia das emergências*” (Sousa Santos, 2011, p. 17), conceituada por Boaventura de Souza Santos atualmente, e que me eram ensinado quando ainda nem pensava alcançar os ambientes acadêmicos. Ali, no museu comunitário, junto de mais meia centena de meninas negras e periféricas, aprendi a ter uma criticidade aguçada, especialmente no que diz respeito ao processo colonial e as histórias de resistência de pessoas negras escravizadas.

Aos 12 anos de idade eu havia aprendido a contestar “O perigo da história única”, pautado por Chimamanda Adiche. Quando nas aulas de história, geografia e filosofia, os professores afirmavam que não teríamos tempo para problematizar questões sobre o processo colonial e aspectos das lutas de resistência negra no país, que não

constavam nos livros didáticos, eu aproveitava o intervalo entre uma aula e outra para fazer fotocópias de personagens negros e indígenas apagados pela narrativa hegemônica eurocêntrica e de pequenos textos sobre a geopolítica violenta da exclusão social e racial no Brasil. Esse material era compartilhado com os colegas.

Logo, aos 14 para 15 anos, criei o *“O Projeto Assuma Sua Negritude e o Poeta da Consciência Negra Oliveira Silveira”* (Escobar, 2013, p. 69-83), publicado no livro *Práticas Comunitárias e Educativas em Memória e Museologia Social*. Ed. da FURG, Rio Grande - RS: Universidade Federal do Rio Grande, *Coleção práticas comunitárias e educativas em memória e museologia social Vol.*, organizado por Jean Silva Baptista e Cláudia Feijó, em 2013.

Foi então, que com um pouco mais de autonomia, comecei a ingressar em outros movimentos sociais, como o movimento negro e o movimento LGBT. No entanto, gradualmente, comecei a aperceber-me que no movimento negro, havia um incômodo muito grande, em especial, dos homens negros, que não aspiravam ponderar sobre racismo ligado as questões de gênero e LGBT, ainda menos sobre lesbianidade negra.

Dentro do movimento LGBT, que era hegemonicamente branco, quando havia uma brecha para falar sobre racismo ou sobre a comunidade negra LGBT, culminava em um desconforto visível por integrantes brancos e como quase nunca havia mais pessoas negras, somente a minha voz não era o suficiente, e eu acabava sendo silenciada. O movimento LGBT+ invisibilizava o racismo que as lésbicas negras enfrentavam, além da questão da sexualidade, e o movimento negro ignorava a lesbofobia que as mulheres negras sofriam, refutando assim, debater mais um aspecto do sistema de opressão (Lorde, 2013, [1979]).

Mesmo com todos estes conflitos, tive a oportunidade de acessar leituras acadêmicas, estar em espaços de discussão política, bem como conviver com mestras e mestres grãos da museologia social, antes mesmo de ingressar na universidade. Desde muito cedo comecei a compreender que micro-ações individuais e coletivas, podem emergir reflexões políticas e instigar o desejo pela

transformação social. Por conta dessa trajetória, durante toda minha caminhada na academia fui acompanhada por uma série de grupos, coletivos negros, especialmente das organizações de mulheres negras, de lésbicas negras e organizações LGBT, o que me ajudava a transformar radicalmente o meu olhar e minha perspectiva intelectual crítica.

Estratégias acadêmicas-ativistas

Minha primeira formação foi em Conservação e Restauro de Bens Culturais - Bacharelado. Durante os quatro anos de curso, trabalhei em laboratórios de restauro de madeira, papel, fotografia, têxtil, gesso, tela, entre outros materiais compostos. Eu sabia os componentes químicos ideais para uma limpeza profunda em um objeto efêmero. Mas, demorei algum tempo para sair dos laboratórios, sair de dentro das reservas técnicas, me desfazer do jaleco, das luvas e da máscara de proteção para buscar entender o papel social do profissional de conservação e restauro.

Figuras 5, 6 e 7 - Compilação de fotografias - Laboratório de Restauro de tela e Laboratório de Conservação de Papel / Organização de Exposição no MALG Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo / Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas – Rio Grande do Sul (estágio de Conservação e Restauro), 2009-2011.

Antes de sair destes lugares, que de certa forma me mantinham mecanizada, decidi aprender todas as formas de conservação preventiva e restauração de acervos culturais, pois como mencionei no princípio desta pequena *biomitografia*, a minha

relação com o trabalho teórico, de produção técnica e científica é uma relação estratégica.

Minha experiência com a conservação digital de fotografias, foi fundamental para me ajudar a perceber a importância da digitalização e sistematização de fotografias para a população negra no Brasil, que em sua grande maioria, não possuem registros de imagens fotográficas antigas ou se possuem, geralmente são imagens raras e estão em degradado estado de conservação (Escobar, 2014, p. 38). A partir desse momento, passei a refletir sobre a memória dos acervos culturais ocultos da história e sobre o meu papel neste contexto (Kilomba, 2010).

Procurei fazer parte de projetos que tivessem relação com o trabalho de conservação de acervos fotográficos, acessibilidade cultural e acervos de cultura negra e LGBT. De tal modo, participei como pesquisadora voluntária do “Projeto Fotografia para Ouvir - UFPel” (2009 a 2011), me envolvendo principalmente na locução das audiodescrições de fotografias do Acervo da “Fototeca Memória da UFPel”⁹.

No ano de 2011, desenvolvi uma pesquisa que buscou ampliar a discussão sobre o papel do conservador como um agente cultural. Problematicizei o controle da iluminação como fator determinante para a conservação de acervos e a inclusão de públicos com deficiência visual em exposições museais (Escobar, 2011).

Esta pesquisa foi responsável pela certificação de destaque dentre os mais de duzentos trabalhos que participaram do XX Congresso de Iniciação Científica / III Mostra Científica da UFPel, na área das Ciências Humanas. No 2º Turno do mesmo evento, foram escolhidos três trabalhos para serem premiados em cada grande área

⁹

Para

saber

mais

ver:

http://www2.ufpel.edu.br/ich/arquivofotografico/?page_id=5.

Figura 8 - Geanine Escobar, aluna do curso de Bacharelado em Conservação e Restauro é premiada com “Troféu Jovem Pesquisador - Capes, Fapergs e CNPq”, no XX Congresso de Iniciação Científica da UFPel. Fonte: Acervo pessoal da autora.

de conhecimento e com a orientação da Professora Doutora Francisca Michelin, fui premiada em 1º Lugar na Grande Área das Ciências Humanas. Foi quando recebi o “Troféu Jovem Pesquisador - Capes, Fapergs e CNPq”, sendo também a única aluna a representar a primeira turma do Curso de Conservação e Restauro/ICH/UFPel no XX CIC.

Esse acontecimento influenciou sobremaneira no que seria o início da minha trajetória na iniciação científica. Logo decidi dar continuidade as pesquisas e práticas na área da acessibilidade cultural. Em relação ao trabalho com a conservação de fotografias convencionais e digitais, posso citar alguns projetos que foram decisivos para o conhecimento aprofundado no tratamento, acondicionamento, guarda e posterior análise iconológica e iconográfica de fotografias documentais: Projeto “Arquivo Fotográfico Histórico da UFPel – MALG” (2009); Projeto “Memórias Fotográficas em Histórias de Fotógrafas” (2009 - 2010); Projeto “Fotografia e Memória: Estudo da Narrativa Biográfica na Coleção Marina de Moraes Pires” (2009 - 2011); Projeto “Assessoria ao Clube Cultural Fica Ahi Pra Ir dizendo no seu Processo de Transformação em Centro de Cultura Afro-brasileira” (2010 – 2011).

De tal modo, no ano de 2011, busquei executar meu estágio acadêmico, como pesquisadora da área de conservação e restauro, no Museu Afro-Brasileiro MAFRO - Salvador Bahia / Brasil. Tive oportunidade de compor a equipe do MAFRO. Fui orientada pela Conservadora-Restauradora Rosário Marcelino, pela Museóloga Maria Emília Neves, pelo Historiador e Mestre em Estudos Étnicos e Africanos Juipurema Sarraf Sandes e pelo coordenador do MAFRO na altura, Professor Doutor Marcelo Cunha. Auxiliando assim, na realização de atividades em torno da catalogação, sistematização, digitalização de arquivos, gerenciamento de imagens em bases de dados, conservação e restauração de acervos museológicos oriundos de Casas de Religião de Matriz Africana.

Logo depois, frequentei o Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural, o qual concluí em 2014, com a Dissertação intitulada *“Memória da Militância Negra durante a Ditadura Militar no Brasil e a Luta Antirracista através do Acervo Fotográfico de Oliveira Silveira (1971-1988)”*. A partir desse conjunto de fotografias, que embasam parte da história do movimento negro nacional, foi possível traçar uma narrativa sobre as histórias de lutas sociais vividas pelos grupos dos quais o poeta Oliveira Silveira participou em plena ditadura militar no Brasil.

Figura 9, 10 e 11 - Apresentação do Acervo Fotográfico Oliveira Silveira; Momento de compartilhamento de poesias negras; e 2º Dia do Ofcurso: “Memória da Militância Negra e a Luta Antirracista através do Acervo Fotográfico de Oliveira Silveira”. VI Encontro Nacional de Estudantes de Museologia – VI ENEMU - agosto de 2013, na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB, Cachoeira – BA. Fonte: Acervo particular da autora.

Pude propor assim, a renomeações sobre os patrimônios negros brasileiro, com foco na conservação e divulgação do referido acervo. Também encontrei formas de fazer uma espécie de expografia coletiva com estas fotografias a cada encontro em que ministrava oficinas sobre militância negra e a luta antirracista, conjecturando assim em alguns métodos de aplicação para a Lei Federal 10.639.03, que torna obrigatório o ensino da África e da história da população negra brasileira nos currículos escolares (Escobar, 2014).

Em novembro de 2012, estive presente no processo de formação da Rede LGBT de Memória e Museologia Social, que surgiu no 5º Fórum Nacional de Museus em Petrópolis - Rio de Janeiro, que definiu variadas ações na busca de reconhecimento e da salvaguarda da memória e luta da comunidade LGBT (Baptista & Boita, 2017).

Ainda em 2012, passei a integrar a Rede dos Pontos e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social do Rio Grande de Sul - REPIM - RS. E desde o ano de 2013, componho a Equipa do Projeto de Extensão Comunidades e Museologia Social (Comusas): extensão universitária e ações afirmativas entre comunidades negras, indígenas, quilombolas, periféricas e LGBT, coordenado por Jean Baptista.

Aos 21 anos, recebi o convite da ABPN - Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as para atuar como coordenadora da Área de Memória e Patrimônio, sendo uma das pesquisadoras mais jovens a atuar na comissão científica dessa organização.

A ABPN, por meio da Coordenação Geral do VIII Congresso de Pesquisadores Negros – COPENE/ 2014, que teve como tema: “Ações Afirmativas, Cidadania e Relações Étnico-Raciais”, ocorrido no período de 29 de julho a 02 de agosto de 2014, na Universidade Federal do Pará – UFPA (Cidade Universitária Prof. José da Silveira Netto- UFPA, Bairro Guamá, Belém – PA), reforçou este convite para que eu fizesse parte da programação por meio da coordenação da primeira Reunião da Área “Memória e Patrimônio” e também para compor a mesa redonda com o tema: “Memória, Patrimônio e Identidade” no evento.

Ela quer resgatar a memória negra

Jovem de Santa Maria é convidada a integrar comitê científico nacional pelo prestígio de seu trabalho em pesquisa

Joyce Noronha

As diretrizes finais e conclusões foram lidas para os pesquisadores de história da arte nas mesas. Gêise Vaz, 24 anos, de Santa Maria, está a meio termo na preparação da dissertação de mestrado em História da Arte, sob orientação da professora Dra. Sílvia de Oliveira, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Ela é a única representante da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) no comitê científico nacional.

Gêise é estudante de graduação em História da Arte, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), e atua como pesquisadora na área de História da Arte, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Em 2019, ela participou do curso de extensão em História da Arte, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), e foi convidada a integrar o comitê científico nacional pelo prestígio de seu trabalho em pesquisa.

O primeiro encontro do comitê científico nacional ocorreu em 10 de maio, no Rio de Janeiro, sob a coordenação da professora Dra. Sílvia de Oliveira, da UFRJ. O comitê científico nacional é formado por pesquisadores de história da arte de diversas universidades brasileiras. O objetivo do comitê é discutir e aprovar as diretrizes finais e conclusões da pesquisa em história da arte, para serem encaminhadas ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Gêise é a única representante da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) no comitê científico nacional pelo prestígio de seu trabalho em pesquisa.

Juventude negra - Litteratura, música, pintura e outras formas de expressão cultural da juventude negra. O comitê científico nacional discutirá e aprovará as diretrizes finais e conclusões da pesquisa em história da arte, para serem encaminhadas ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

O comitê científico nacional é formado por pesquisadores de história da arte de diversas universidades brasileiras. O objetivo do comitê é discutir e aprovar as diretrizes finais e conclusões da pesquisa em história da arte, para serem encaminhadas ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Gêiseine Escobar junto dos professores doutores (da esq. p. dir.) Jose Vicente, Reitor da Universidade Zumbi dos Palmares, Paulino Cardoso, presidente da ABPN, Amauri Mendes (UERJ) e Kabenguele Munanga (USP).

Os passos dela vêm de longe

A vida corrida de Gêiseine Escobar é muito movimentada. Ela é estudante de graduação em História da Arte, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), e atua como pesquisadora na área de História da Arte, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Hoje, Gêiseine reside em Portugal, onde faz doutorado. Ela foi selecionada para ser a primeira representante da comunidade negra no comitê científico nacional.

que elaborou sobre museologia comunitária. A entrega da Inocência ocorreu em setembro, no Museu de Arte de São Paulo (MASP).

Hoje, Gêiseine reside em Portugal, onde faz doutorado. Ela foi selecionada para ser a primeira representante da comunidade negra no comitê científico nacional.

Figura 12 - Geanine Escobar junto dos professores doutores (da esq. p/ dir.) Jose Vicente, Reitor da Universidade Zumbi dos Palmares, Paulino Cardoso, Presidente da ABPN, Amauri Mendes (UERJ) e Kabenguele Munanga (USP). Foto de Sátira Machado. Fonte: “Ela quer resgatar a memória negra”. Jornal A Razão, 2014, Reportagem, Pág. 17.

A Reunião da Área “Memória e Patrimônio” - ABPN ficou sob a minha responsabilidade, sendo concretizada, no VIII Congresso de Pesquisadores Negros – COPENE/ 2014, Belém – PA. O primeiro encontro entre pesquisadores/as negros/as interessados neste campo de investigação foi considerado um marco, por reunir nacionalmente pela primeira vez, ativistas, acadêmicos, professores e estudantes cuja preocupação com as memórias e patrimônios da população negra recebiam destaque.

Os olhares questionadores e de controle sobre a minha abordagem na academia, eram constantes. O fato é que a universidade era - e continua sendo - apenas mais um espaço em que as relações de poder são habituais. Percebi então, que minha desobediência epistêmica traçava seus primeiros passos em busca de outras narrativas, novas cartografias sociais, registro de práticas sociais, utopias comunitárias e descoloniais (Mignolo, 2005, p. 6).

Conjuntamente a produção acadêmica sobre Memória e Patrimônio Negro e LGBT, desde o ano de 2009 desenvolvo pesquisas sobre acessibilidade e inclusão de pessoas com deficiência visual em ambientes culturais, tendo em vista o *Papel Social do Conservador-Restaurador e a Iluminação em Museus com Proposta para Inclusão de Pessoas com Deficiência Visual* (Escobar, 2011). Logo, busquei formação no Curso Avançado de Audiodescrição pelo Núcleo de Acessibilidade da Universidade Federal de Santa Maria (2014).

Enquanto membro da Diretoria técnica do “Treze”, pude integrar a equipe organizadora da “Exposição Fotográfica Itinerante Olhares Negros – Museu Comunitário Treze de Maio” (2013 - 2014), financiada pelo Fundo de Apoio a Cultura – FAC/Rio Grande do Sul - Brasil. Esta iniciativa teve como intuito registrar a memória de vinte e quatro mulheres e homens negros, sobretudo as múltiplas formas de resistência negra na cidade, por meio de fotografias acompanhadas de minibiografias e audiodescrições.

Figura 13 e 14 - Cartaz de divulgação da Exposição Olhares Negros e Elaboração das audiodescrições da Exposição Olhares Negros com os consultores integrantes da Associação dos Cegos e Deficientes Visuais de Santa Maria – Rio Grande do Sul / Brasil.

Participei de todas as etapas do “Projeto Olhares Negros”: realização de entrevistas, elaboração de mini-biografias, registo audiovisual, registo fotográfico, gestão administrativo-financeira, relatórios com resultados, gerenciamento das redes sociais do

projeto. Ao final, juntamente com a equipe do “Treze”, a colaboração voluntária de consultores cegos e da revisora do roteiro de audiodescrição, Mimi Aragón, conseguimos concretizar a primeira exposição acessível com a temática negra na Região Sul do país.

Os audioguias foram disponibilizados no formato de mp3 para quem quisesse ter a exposição em seus celulares ou arquivos diversos e ouvir as fotografias sempre que desejassem. Esse trabalho possibilitou a aproximação das pessoas com deficiência visual e cegas ao Museu Comunitário Treze de Maio, instituição proponente do projeto.

Importa dizer que, no âmbito da exposição itinerante “Olhares Negros”, se fez crucial a reflexão crítica conjunta acerca da visibilidade interseccional. No escopo de homenageadas/os preocupamo-nos não apenas em capturar imagens e narrativas de pessoas negras, mas sobretudo em atribuir ações de valorização as múltiplas identidades e subjetividades: das mulheres lésbicas negras, aos homens gays negros, as transformitas e *drag queens* negras, aos anciãos fundadores dos Clubes Sociais Negros, as Yalorixás (Mãe de santo) e Babalorixás (Pai de santo), a juventude negra cotista da universidade, professoras negras universitárias, aos rappers negros da cidade, as educadoras negras comunitárias, mestres de capoeira, pessoas negras com deficiência.

Porque entendemos que na configuração do sistema colonial moderno de sociedade, tanto o racismo estrutural, o racismo institucional, o racismo religioso, a LGBTfobia, o capacitismo, o sexismo, entre tantas outras formas de subordinação necessitam estar sinalizadas no interior das iniciativas museológicas. Esses corpos, precisam ser pensados em diferentes atravessamentos, categorias analíticas e como (re)existências que demarcam seus posicionamentos afeto-políticos nos espaços. Suas inventividades provocam as normas hegemônicas e as lógicas do pensamento ocidental. Conforme Kimberle Crenshaw (2002), a “interseccionalidade oferece uma oportunidade de fazermos com que todas as nossas políticas e práticas sejam, efetivamente, inclusivas e produtivas” (Crenshaw, 2002, p. 16). Para tanto, é preciso

reconfigurar nossas práticas museológicas para que subvertam a invisibilidade interseccional.

Práticas Museológicas (In)Visíveis de Mulheres Lésbicas Negras

Figura 15 - Ciclo de Conferências - "Novas Perspectivas: "Descolonização, Arte e o Museu" – Auditório da Fundação de Serralves

As comunidades lésbicas não existem enquanto grupo social ou são constantemente apagadas em todos os aspectos existenciais mais comuns (Falquet, 2013). Além disso, conforme Matebeni, Camargo e Camargo Jr. (2009) lésbicas negras são invisíveis, são estigmatizadas em muitas sociedades e não são documentadas, o que dificulta ainda mais o interesse de pesquisadores. Portanto, inúmeras vezes estas mulheres necessitam encontrar estratégias cotidianas, que permitam exprimir seus desejos e vontades de se ver representadas nos diversos espaços sociais, inclusive nos espaços museais e em iniciativas museológicas.

No dia 7 de junho de 2018, participei do Ciclo de Conferências - "Novas Perspectivas: "Descolonização, Arte e o Museu"¹⁰, que decorreu no Auditório da Fundação de Serralves. Eu estava lá como investigadora e ativista-acadêmica. Falei sobre as novas visões epistêmicas e o papel da arte como resposta as violências cotidianas vividas por comunidades historicamente excluídas, a partir do olhar *Outsider-within* (Collins, 2019/1995), tendo em vista a urgência da

¹⁰ Agradeço ao João Ribas, a Denise Pollini e a Diana Cruz por este convite e pela acolhida.

visibilidade interseccional no discurso acadêmico e nas práticas museológicas com a perspectiva de gênero, raça, classe e sexualidade no processo de descolonização das artes e dos museus; sobre estratégias que tem como intuito desnaturalizar a branquitude hegemônica nos museus normativos; sobre iniciativas comunitárias e museus comunitários que lutam pela memória das populações negras, indígenas e LGBT no Brasil.

É preciso ressaltar que são pouquíssimas ou quase nulas as vezes que nós, mulheres lésbicas negras, conseguimos forjar espacialidades em ambientes acadêmicos ou grandes auditórios, como o de Serralves, para gritar o que está engasgado. Nós lésbicas negras desejamos mostrar que estamos aqui e que enquanto estivermos vivas enfrentaremos o racismo, o sexismo, o machismo, a lesbofobia, a gordofobia, a xenofobia, o preconceito de classe, a desconfiança sobre a nossa intelectualidade. São quase nulas as vezes que somos convidadas para falar para uma plateia - praticamente branca e europeia na sua totalidade - sobre as nossas perspectivas sobre “Descolonização, Arte e o Museu”.

Por tudo isso, considero este convite para estar ao lado dos artistas Kiluanji Kia Henda e Nástio Mosquito e da jornalista Joana Gorjão Henriques, que moderou a conversa, como uma oportunidade única, um momento de descentralização do eurocentrismo, do heterocentrismo e de destaque para arte crítica, pensada a partir de perspectivas investigativas e artísticas negras.

Durante o debate, surgiram questões como justiça por memórias asfixiadas, por obras roubadas; estátuas e bustos do período colonial que precisam ser indagados e decapitados simbolicamente. Lembramos da importância das políticas públicas de ação imediata por reparações históricas; além das análises sobre o pensamento do “gênio colonial”, do “descobridor”, ainda tão presentes em Portugal.

Neste dia, uma amiga também lésbica negra e brasileira, May Irineu, me acompanhou, fotografou o evento e ficou até o final para me abraçar após a minha fala. Ela estava a trabalho na cidade do Porto, onde eu morava na altura e pude recebê-la em minha casa.

Como eu estava me preparando para esta palestra, mal conseguíamos ter tempo livre para outras atividades, assim mesmo, May estava presente. Algum tempo depois, pedi para gravar um depoimento seu e ela aceitou. Seu posicionamento foi recolhido e transcrito por mim posteriormente, no intuito de utilizá-lo em pesquisas acadêmicas e projetos futuros. Neste trecho, Maylana Irineu traz um pouco da sua percepção sobre o nosso fortalecimento entre lésbicas negras imigrantes em Portugal:

“Eu sinto que aos poucos a gente tem que ir criando mesmo esses espaços, juntando e criando essas pequenas comunidades. Hoje eu já não tenho uma ilusão de mudar o mundo. A minha verdade é ir criando essas pequenas comunidades e assim a coisa (...) vai sendo transformada, porque se eu quebro as minhas correntes, se eu me junto com outras mulheres, outras correntes vão sendo quebradas. (...) Eu acho que é isso, se três ou quatro mulheres se juntam e conhecem três ou quatro outras mulheres, isso cria uma grande comunidade. Eu acho que essa é a ideia, de ir fortalecendo esses círculos com as manas pretas e com as lésbicas pretas e com todas as mulheres, de uma maneira geral. Eu sinto que a gente precisa muito e o encontro de mulheres é muito fortalecedor. E quanto mais se cria esses espaços eu acho que mais a gente vai se fortalecendo e mais outras coisas vão sendo criadas e construídas, e mais potencial vai sendo revelado, porque tem muito potencial. (...) Nós merecemos ocupar esses espaços e ter a nossa fala respeitada. Eu sinto que é isso, aos poucos ir criando esses movimentos mesmo.” (Entrevista com Maylana Irineu concedida a Geanine Escobar, Lisboa, 11 de 2018).

A reflexão trazida por Maylana Irinei, converge com o pensamento crítico exposto por inúmeras teóricas feministas lésbicas negras e indígenas - especialmente por autoras como Audre Lorde, Glória Anzaldúa, Cheryl Clarke - que não nos deixam esquecer que a irmandade entre lésbicas negras, lésbicas indígenas, lésbicas mestiças, terceiro-mundistas, sapatonas afrodiaspóricas, subalternizadas, é parte fundamental da busca conjunta por

alternativas para a criação de espaços museais, virtuais e simbólicos entre estas comunidades lésbicas racializadas e dissidentes-sexuais. Neste sentido é importante recordar das reflexões da lésbica negra, museóloga, Doutoranda em Estudos Étnicos e Africanos (PósAfro/UFBA), Anna Luísa Santos de Oliveira¹¹:

A vontade de museu é a necessidade de uma memória lésbica e negra com cores, sorrisos, mãos dadas e corações flutuando. É poder criar uma narrativa de entrelaçamento tal qual domingos de sol, para relembrar de agosto a agosto como é gostoso se amar e se sentir amada. É pensar a visibilidade lésbica a partir da premissa que temos direito a memória e a partilha. Esse museu que sai de minhas entranhas é um processo de investigação da memória contínuo e infinito. É aquisição, estabilização, documentação, conservação e comunicação [e tudo de novo] desse acervo-pessoal-compartilhado que me faz conhecer e viver do amor sendo vi-si-vel-men-te preta e sapatão. (Santos de Oliveira, 2020).

Para a sociedade e seus sistemas de apagamento de corpos negros sexualmente dissidentes esse pensar e agir pela visibilidade lésbica a partir da premissa que temos direito a memória e a partilha, como bem coloca Santos de Oliveira (2020), torna-se um campo de disputa acadêmica, territorial e por salvaguarda na área da Museologia e nos espaços Museológicos. Posto isso, é substancial lembrar que os nossos corpos-políticos-negros-lésbicos-vivos e plenos “desenvolvidos por meio da crítica e autocrítica, aspectos essenciais de nossa prática”, estão prontos para uma vida de trabalho e luta dentro e fora dos Museus (Combahee River¹², Pereira, & Gomes, 2019/1977).

¹¹ Anna Luísa Santos de Oliveira é também Educadora Popular, pesquisadora da área de museologia social, gênero, raça e sexualidade. Investiga a representação de mulheres negras e suas memórias interseccionadas ao patrimônio cultural e museus.

¹² O Coletivo Combahee River foi uma organização feminista negra e lésbica ativa em Boston, entre 1974 e 1980. O Coletivo recebeu esse nome como reconhecimento simbólico pelo heroico ato de Harriet Tubman (1822-1913)

O conceito de Museologia Lésbica Negra é, portanto, sobre desenterrar nomes, histórias e memórias de justiça social (ainda) desconhecidas ou apagadas. É uma tentativa epistêmica de visibilizar o invisível do invisível. É dizer o indizível (Kilomba, 2010). É sobre abraçar os ensinamentos das feministas negras e lésbicas, que há décadas nos guiam em seus pensamentos que buscam “impedir o sangue coagular na caneta”, repetindo o gesto da sua mão escura que segura a caneta sem o medo de escrever para outras irmãs espalhadas pelo mundo (Akotirene, p.15, 2019, *apud* Anzaldúa, 2000).

Figura 16 - Montagem da Exposição “Corpos que Falam” - GAZUA
- Espaço Comunitário, 2018. Acervo pessoal da autora.

Museologia Lésbica Negra é também sobre subir no palco de um grande auditório, pegar o microfone e falar sobre o poder intrínseco de se auto-nomear, se auto-mapear, se auto-inscrever no mundo e ter o poder de escolha sobre a visibilidade que desejamos ter sobre o presente e o futuro das nossas próprias imagens. É sobre

- Enfermeira, espã e batedora da Guerra Civil Americana, sufragista e ativista de direitos civis - que em 1863 libertou 750 escravos perto do Rio Combahee, na Carolina do Sul.

chegar numa sala de aula e trazer as minhas próprias pesquisas, enquanto primeira Mulher Negra e Lésbica Restauradora-Conservadora do estado do Rio Grande Sul (2008-2011), formada na primeira turma de Bacharelado em Conservação e Restauro da UFPel.

Em Março, 3-31 de Março de 2018, mês de luta das mulheres¹³, a Gazua – Espaço Comunitário do Porto¹⁴, apresentou “Corpos que falam”¹⁵, uma exposição coletiva¹⁶ que reuniu trabalhos de mulheres com diferentes linguagens e experiências, na qual participei como curadora.

A partir da fotografia e do ativismo encontrei possibilidades para impulsionar o debate sobre a visibilidade interseccional sobre gênero, raça, classe e orientação sexual, que na prática não tem sido abordado pela academia. As fotografias selecionadas para esta exposição coletiva foram capturadas em Lisboa e na cidade do Porto, em Portugal, em março de 2017.

É importante dizer que, enquanto ativista-acadêmica, procurei me integrar das ações ativistas e comunitárias que aconteciam em Lisboa e Área Metropolitana, com destaque para os espaços de sociabilidade negra africana e eventos com as temáticas LGBT. Foi assim que comecei a entrar em contato com aquelas que viraram minhas amigas e também parte da minha família do coração. No ano

¹³ Agradeço em especial à Daniela Tavares, Priscila Nascimento, Iracema Pedro, Marcia Silva, Maria João e Cintia Vieira. Agradeço às minhas irmãs por todo o aprendizado e por caminharmos juntas. Agradeço a todas as pessoas da GAZUA por incentivarem e viabilizarem o espaço para a execução deste projeto.

¹⁴ A GAZUA é um espaço de acção comunitária que pretende gerar plataformas de auto-organização, participação e autonomia com vista à transformação social. A GAZUA parte da arte e da cultura na sua dimensão mobilizadora e relacional para provocar imaginário(s), convocar o colectivo, questionar discursos hegemónicos e desenvolver processos de mudança que beneficiem a comunidade.

¹⁵ Horário de visita: Quarta-feira à Domingo: 15h-20h.

¹⁶ Participação e curadoria de Bárbara Algures, Geanine Escobar, Ivânia Santos e Marta da Silva.

de 2016, iniciei diálogos com algumas mulheres lésbicas negras, o que veio a culminar na criação do Coletivo Zanele Muholi de Lésbicas e Bissexuais Negras – Lisboa.

Portanto, esta iniciativa só foi possível pelo apoio de mulheres lésbicas e bissexuais negras, especialmente as integrantes do Coletivo Zanele Muholi de Lésbicas e Bissexuais Negras que, desde o princípio incentivaram cada etapa deste projeto fotográfico autônomo.

Para ilustrar a perspectiva e também alguns avanços em relação a luta destas mulheres, trazemos um depoimento do nosso Coletivo Zanele Muholi de Lésbicas e Bissexuais Negras – Lisboa, quando cedemos uma entrevista ao Dezanove.pt, site de divulgação cultural e política da comunidade LGBTQ+ em Portugal, em abril de 2016:

Já nascemos persistentes e com vontade de questionar tudo o que o sistema hegemónico e eurocêntrico afirma que na prática que não podemos ser ou fazer. Queremos mostrar para os portugueses e outros europeus que existe uma forte presença das lésbicas negras na cidade de Lisboa, entre outras cidades próximas. Queremos dizer à toda a comunidade branca e a comunidade negra que apesar da nossa total invisibilidade em todos os espaços, nós existimos. Nós estamos nas praças com nossas amigas, levamos os nossos filhos na escola, estamos no banco pagando contas, no comércio e nos cafés trabalhando, nas festas do Bairro Alto, estamos na universidade estudando, estamos na Amadora, em Queluz, Massamá, Monte Abraão, Cacém, Sintra... Estamos em todos os lugares, queiram ou não. Acreditamos que o nosso papel é actuar como um movimento impulsionador para a criação de outros colectivos e grupos de lésbicas e bissexuais negras em Portugal, no Brasil, ou em países africanos.¹⁷

¹⁷ Mulheres Negras Lésbicas e Bissexuais de Lisboa: "Apesar da nossa total invisibilidade em todos os espaços, nós existimos". Disponível em: <https://dezanove.pt/mulheres-negras-lesbicas-e-bissexuais-991780>.

Acedido em: ago, 2020.

Figura 17 – Coletivo Zanele Muholi de Lésbicas e Bissexuais Negras – 18ª Marcha do Orgulho LGBTQI+ de Lisboa, 2019. Acervo pessoal da autora.

A montagem da segunda exposição com a temática da Visibilidade Lésbica Negra em Portugal, ocorreu em junho de 2018, “mês de lutas das comunidades LGBT”. Trata-se da Exposição Coletiva “Diversidade, género e sexualidades”¹⁸, 14 de Junho - 2 de Julho de 2018.

As duas mostras fotográficas tiveram como intuito mostrar diferentes formas de existir e resistir sendo mulher negra e lésbica em Portugal. A partir da fotografia e do conceito de ativismo, propor-nos pensar nas identidades negras e lésbicas em articulação com o compromisso político, além de questionar a supervalorização do padrão branco eurocêntrico e heteronormatividade no meio artístico, nos espaços culturais e nas pesquisas acadêmicas. Desta

¹⁸ A inauguração desta exposição coletiva aconteceu numa quinta-feira, 14 de junho e esteve disponível ao público interessado até o dia 2 de julho de 2018, no Espaço Comunitário Gazua.

forma, este projeto buscou criar e produzir subjetividades enfatizando as nossas micro resistências cotidianas.

Em ambas as exposições, busquei, juntamente com todas as integrantes deste projeto experimental, identificar aspectos mais comuns de auto-cuidado, da auto-consciência e da política de afeto entre mulheres lésbicas negras. Através da criação coletiva de imagens do cotidiano, captamos além das fotografias externas, algumas pequenas narrações de acontecimentos e memórias desejadas por nós. Contamos, assim, nossas próprias histórias e percepções de mundo (Muholi, 2014).

Tal como sinaliza Judite Primo (2019), quando identifica novos desafios, sobretudo o reconhecimento dos movimentos de transformação da Museologia, é preciso atentar para a “compreensão e adoção, no campo da Sociomuseologia, da importância renovadora da ‘Reciprocidade de saberes’ que teve na prática da Museologia Social o seu nascedouro” (Primo, 2019, p. 12).

Por fim, a minha tentativa de profusão do campo de Museologia, mais precisamente a demarcação da materialidade de ações museológicas comunitárias pensadas e concretizadas por mulheres dissidentes sexuais dentro do movimento da *Nova Museologia* (Primo, 2019), articulada aos questionamentos de mulheres lésbicas negras que “devem contar suas histórias com suas próprias línguas de fogo” (Anzaldúa, 2009), é o que denomino de Museologia Lésbica Negra.

A Museologia Lésbica Negra que proponho se pauta na construção inegociável da quebra do “museus celebrativos da memória do poder”¹⁹ (Chagas, 2002, p. 62) e na relação das

¹⁹ “A tendência para a celebração da memória do poder é responsável pela constituição de acervos e coleções personalistas e etnocêntricas, tratadas como se fossem a expressão da totalidade das coisas e dos seres ou a reprodução museológica do universal, como se pudessem expressar o real em toda a sua complexidade ou abarcar as sociedades através de esquemas simplistas, dos quais o conflito é banido por pensamento mágico e procedimentos técnicos de purificação e excludência.” (Chagas, 2002, p. 63-64)

dimensões entrecruzadas da problematização do racismo e da lesbofobia nos museus, para além da visibilização da autodefinição de experiências soterradas na colonialidade de gênero, raça e orientação sexual, tendo como foco a luta pela ampliação de epistemologias afrodiaspóricas (Ortega, 2019, p. 223), juntamente a um pensamento negro sexo-genérico dissidente e feminista na Museologia. Desta forma, reafirmo que toda e qualquer proposta expográfica organizada por lésbicas negras, bem como a denominação de uma Museologia Lésbica Negra, trata-se de uma busca teórica-prática-política, construída entre muitas mãos, intersecções e culminações de diálogos *biomitográficos* sobre sexualidades negras não normativas.

Jean Baptista e Tony Boita, no artigo *“Museologia e Comunidades LGBT: mapeamento de ações de superação das fobias à diversidade em museus e iniciativas comunitárias do globo”*, lembram que “ainda há muito o que se avançar em um planeta onde a maioria dos países não possuem qualquer ação voltada à memória desta população” (Baptista & Boita, 2017).

Contrariamente a essa enorme invisibilização e silenciamento mundial, faço o convite para todas as minhas irmãs lésbicas cis e trans negras a trilharem esse caminho contínuo comigo, com as nossas, onde quer que estejamos, na busca pelo registro dos nossos processos de sentir, viver e refletir conjuntamente, a partir dos nossos corpos negros dissidentes sexuais e diaspóricos.

Nós não somos parte das lideranças e intelectualidades do amanhã. Nós, Zami’s, mulheres lésbicas negras cis e trans, indígenas, racializadas, migrantes, transatlânticas, somos as lideranças que insistem em difundir os efeitos do colonialismo nas opressões interseccionais de raça, de sexo/gênero e da heterossexualidade como sistema político nas nossas vidas cotidianamente.

Por uma Museologia Lésbica Negra de autodeterminação como mulheres e como comunidade que se auto-nomeia e se autorepresenta como atoras políticas, críticas, anti-coloniais e que determina as próprias experiências culturais, territoriais, linguísticas,

estéticas e imagéticas estabelecidas pelo lugar de não exotificação dos nossos corpos negros e da nossa dissidência sexual.

Escrevo parte da minha trajetória acadêmica e também ativista, não por vaidade, mas para lembrar de um percurso de aprendizado coletivo, que esteve continuamente ligado à minha trajetória como agente comunitária e defensora dos direitos das populações negras, das mulheres negras, das comunidades LGBT e das pessoas com deficiência. Portanto, compreendo que este artigo compõe parte de uma luta contra-hegêmica constante de confronto ao epistemicídio, no âmbito das práticas sociais, nos círculos acadêmicos e não acadêmicos (Gomes, 2010; Sousa Santos, 2011).

E escrevo na primeira pessoa, para reafirmar que, embora as nossas vozes lésbicas negras, vozes Zamí's, tenham sido denominadas academicamente como subalternizadas, e que o racismo e a fobia aos LGBT estejam no cerne da Museologia, “nós estávamos aqui antes” (Brand, 2016), estamos aqui e estaremos aqui. A partir das nossas formas complexas de pensar epistemologias feministas negras, interseccionais e decoloniais como ferramentas conceituais urgentes para a área da Museologia é que reivindicamos: Por uma Museologia Lésbica Negra como um ato de resistência.

Referências

- Adichie, C. (2010). *O perigo da história única*. Portal do Nassif. Obtido de <http://blogln.ning.com/forum/topics/chimamanda-adichie-o-perigo-da>. Acedido em: out, 2016.
- Akotirene, C. (2019). *Interseccionalidade*. São Paulo, SP: Sueli Carneiro; Pólen.
- Anzaldúa, G. (2009). Como domar uma língua selvagem. *Cadernos de Letras da UFF*, (39), 297–309.
- Anzaldúa, G. (2000). Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo. Tradução de Édina de Marco. *Revista Estudos Feministas*, v. 8, n. 1, p. 232. Obtido de <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>.

Acedido em: ago, 2020.

Baptista, J., & Boita, T. (2017). Museologia e Comunidades LGBT: mapeamento de ações de superação das fobias à diversidade em museus e iniciativas comunitárias do globo. *Cadernos De Sociomuseologia*, 54(10). Obtido de <https://doi.org/10.36572/csm.2017.vol.54.02>. Acedido em: ago, 2020.

Baptista, Maria Manuel. (2009). O quê e Como da Investigação em Estudos Culturais. In: Baptista, Maria Manuel (ed). *Cultura: Metodologias e Investigação*, (ed.) Centro de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, pp. 17-29.

Brand, D. (2016). duro Duro contra a alma. cadernos Cadernos de literatura Literatura em traduçãoTradução, n. 16, p. 181-199. tradução Tradução de tatiana e priscila Priscila paschoal Paschoal. Obtido de <https://www.revistas.usp.br/clt/article/viewFile/115287/112969>. Acedido em: set, 2020.

Carneiro Peres, M., Felipe Soares, S., & Dias, M. C. (2018). *Dossiê sobre lesbocídio no Brasil: de 2014 até 2017* (Livros Ili). Rio de Janeiro. Obtido de <https://www.facebook.com/lesbdados/>

Chagas, M. (2002). Memória e Poder: dois Movimentos. *Cadernos De Sociomuseologia*, 19(19), p. 63-64. Obtido de <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367>. Acedido em: ago, 2020.

Clarke, Cheryl. (2006). *The Days of Good Looks : The Prose and Poetry of Cheryl Clarke*, 1980 To 2005. Nova York; Da Capo Press.

Collins, P. H. (2019/1995). "Traços distintivos do pensamento feminista negro" ["Distinguishing Features of Black Feminist Thought"], Baptista, Maria Manuel; Castro, Fernanda de (Org.), *Género e performance: textos essenciais Vol. II*, pp. 71-91. Coimbra. Grácio Editor. Tradução de Larissa Latif & Geanine Escobar. Obtido de

<https://ria.ua.pt/bitstream/10773/27705/1/GECE-Vol2.pdf>. Acedido em: set, 2020.

Combahee River, C., Pereira, S. & Gomes, L. S. (2019/1977). Tradução: Manifesto do Coletivo Combahee River. Plural - Revista De Ciências Sociais, 26(1), pp. 197-207. Obtido de <https://doi.org/10.11606/issn.2176-8099.pcs.2019.159864>. Acedido em: jan, 2021.

Crenshaw, K. W. (2002). *A Interseccionalidade na Discriminação de Raça e Gênero*, pp. 7–16. In: VV.AA. Cruzamento: raça e gênero. Brasília: Unifem. Disponível em: <https://glefas.org/download/biblioteca/feminismo-antirracismo/Kimberle-Crenshaw.-A-interseccionalidade.-de-raza-y-geCC80nero.pdf>. Acedido em: mar. 2016.

Curiel, O. (2018/2005). *"Gênero, raça, sexualidade: debates contemporâneos"*. ["Gênero, raça, sexualidade: debates contemporâneos"], Baptista, Maria Manuel (Org.), Gênero e Performance –Textos essenciais Vol. I, pp. 215-237. Coimbra: Grácio Editor. Tradução de Geanine Escobar & Maria Manuel Baptista. Obtido de https://ria.ua.pt/bitstream/10773/25237/1/GEFE_ebook.pdf. Acedido em: set, 2020.

Escobar, G. V. (2014). *"Memória da Militância Negra durante a Ditadura Militar no Brasil e a Luta Antirracista através do Acervo Fotográfico de Oliveira Silveira (1971-1988)"*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas, UFPel/Pelotas, Rio Grande do Sul.

Escobar, G. V. (2013). O Projeto Assuma Sua Negritude e o Poeta da Consciência Negra Oliveira Silveira. In: Baptista, Jean Silva & Feijó, Cláudia (Org.). (2013). *Práticas Comunitárias e Educativas em Memória e Museologia Social*. Ed. FURG, Rio Grande – RS. Coleção práticas comunitárias e educativas em memória e museologia social. v. 1, p. 69-83.

Escobar, G. V. (2011). *“O Conservador em conflito: A Iluminação em Museus com Proposta para Inclusão de Pessoas com Deficiência Visual”*. Monografia de Graduação. Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Pelotas, UFPel/Pelotas, Rio Grande do Sul.

Evaristo, C. (2018). *Ocupação Conceição Evaristo – Escrivivência*. Obtido de <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/escrivivencia/>. Acedido em: jun. 2019.

Falquet, J. (2004). Algumas teorias lésbicas (resenha). Obtido de <http://julesfalquet.com/espanol-portugues-english/2013-breve-resenha-de-algumas-teorias-lesbicas>. Acedido em: out, 2020.

González, Lélia. (1983). Racismo e sexismo na cultura brasileira. Revista Ciências Sociais Hoje, ANPOCS nº 2, p. 223-244.

Grossberg, L. (2009). *“El corazón de los estudios culturales: contextualidad, construccionismo y complejidad”*, Tabula Rasa n. 10. Obtido de <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n10/n10a02.pdf>. Acedido em: jun. 2018.

Kilomba, G. (2010). *“The Mask”*. In: Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism. Münster: Unrast Verlag, 2. Edição, 2010. Grada Kilomba - A Máscara / Traduzido por Jessica Oliveira de Jesus.

Lorde, A. G. (2013/1979). *Mulheres negras: As ferramentas do mestre nunca irão dismantelar a casa do mestre*. (Tradução de Renata). Geledes. Obtido de <https://goo.gl/zaR3sV>. Acedido em: jul. 2017.

Lorde, A. (1982). *zami: a new spelling of my name* (a biomythography by audre lorde). berkeley: the crossing press,.

Lorde, A. (1984). Age, race, class, and sex: women redefining difference. In Audre

Matebeni, Z., Camargo, T. M. C. R. D., Camargo Jr, K. R. D., & Dias, L. F. (2009). All Sexed Up: a resposta de mulheres lésbicas negras

jovens ao sexo (mais) seguro em Johannesburg, África do Sul.
Physis: Revista de Saúde Coletiva, 19(2), 333-348.

Mbembe, A. (2019). *Necropolitics*. Duke University Press.

Mignolo, W. D. (2005). A Colonialidade do Saber - Eurocentrismo e Ciências Sociais - Perspectivas Latino-americanas. *A Colonialidade do Saber: Eurocentrismo e Ciências Sociais. Perspectivas Latino-americanas*, pp. 33–49. Disponível em:
<http://www.livrariasaraiva.com.br/produto/1392252/a-colonialidade-do-saber-eurocentrismo-e-ciencias-sociais-perspectivas-latino-americanas>

Muholi, Z. (2014). *Faces + Phases 2006-14*. Alemanha: Stidler Publishers, p. 368.

Nascimento, T. (2018). O cuíerlombo da palavra (y da palavra queerlombo...) > poesia preta lgbtqi de denúncia da dor até direito ao devaneio. In: FÁTIMA, A. de; SILVA, S. S. (ed). *Literatura, estética e revolução*. Brasília: Universidade de Brasília. p. 7-23.

Nascimento, T. (2014). Zami: (auto) tradução da lesbiandade negra em Audre Lorde. *Revista Fundação Cultural Palmares*. In: ANO X Edição 08 - Novembro 2014. Obtido de
<http://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2014/12/Revista-PALMARES-2014-BAIXA.pdf>.
Acedido em: out, 2020.

Oliveira, H. L. de. (2014). *Comunidades Remanescentes de Quilombolas de Arvinha e Mormaça: processos educativos na manutenção e ampliação do território*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo.

Ortega Arjonilla, Esther (Mayoko). (2019). *Las Negras Siempre Fuimos Queer*. In: Vila Núñez, Fefa & Sáez del Álamo, Javier (Editoras.). (2019). *El libro de buen amor: sexualidades raras y políticas extrañas*. bÁrea de Cultura, Educación, Juventud y Deportes. Edição Ayuntamiento de Madrid; 1 (9 de dezembro de

2019), pp. 223-229. Obtido de <https://www.researchgate.net/publication/341298154>. Acedido em: out, 2020.

Primo, J. (2019). Os Desafios Contemporâneos na Investigação em Sociomuseologia. *Cadernos De Sociomuseologia*, 58(14), 3-17. Obtido de <https://doi.org/10.36572/csm.2019.vol.58.01>. Acedido em: jan, 2021.

Pires, K. T. de. (2015). Crespa ou Alisada: os Diferentes Significados da Manipulação do Cabelo Afro Entre Mulheres Negras da Cidade de Santa Maria-RS. 175 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria.

Ratts, A. (2007). *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. Instituto Kuanza.

Santos de Oliveira, A. L. (2020). Quando conheci o amor - Sobre a visibilidade lésbica. Obtido de <https://revistaafirmativa.com.br/quando-conheci-o-amor-sobre-a-visibilidade-lesbica> Acedido em: ago, 2020.

Sousa Santos, B. de. (2011). *Epistemologías del Sur*. Utopía y Praxis Latinoamericana / Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social CESA – FCES – Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela. Año 16. Nº 54 (julio-septiembre, 2011). p. 17 – 39. Obtido de http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/EpistemologiasDelSur_Utopia%20y%20Praxis%20Latinoamericana_2011.pdf. Acedido em: mar. 2019.

Silva, E. P. da. (2014). *Cia de Dança Afro Euwá- Dandaras: um estudo sobre a (re)significação identitária e étnica em jovens negras na cidade de Santa Maria/RS*. 126 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2014.

Victor, I. (2005). *Parte III - Enquadramento Teórico Da Museologia*. *Cadernos De Sociomuseologia*, 23 (23). Obtido de

<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/401>. Acedido em: set, 2020.

Weekes, K. (2006). *Othered writers, other forms: Biomythography and automythography*. Genre: Forms of Discourse and Culture, 39, 329-346. Obtido de <https://read.dukeupress.edu/genre/article-abstract/39/2/329/5606/Othered-Writers-Other-Forms-Biomythography-and?redirectedFrom=fulltext>

Werneke, Jurema (Org.). (2000). Nossos passos vêm de longe. In: *O livro da saúde das mulheres negras*. Rio de Janeiro: Criola/Pallas.

Agradecimentos

Quero expressar a minha infinita gratidão a todas aquelas e aqueles que me acompanharam nos últimos anos e contribuíram sobremaneira para a realização deste trabalho, em especial: Às Professoras Maria Manuel Baptista, Larissa Latif e Judite Primo; aos Professores e amigos de longa data: Jean Baptista e Tony Boita.

Dedico este trabalho a todas as mulheres negras dissidentes-sexuais diaspóricas, lésbicas negras, pretas sapatonas, pretas caminhoneiras, Zami's, fronteiriças, migrantes, que confrontam o racismo, a lesbofobia, o sexismo, a xenofobia e o eurocentrismo impostos cotidianamente e que me ensinaram sobre a potência de reescrever outras histórias, biomitografando as nossas escrituras revolucionárias, principalmente no campo da Sociomuseologia.

Minha eterna gratidão à todas as mulheres que permitiram que este artigo, entre outras pesquisas que venho desenvolvendo, se tornasse possível.

N'sta li pa agradeci tudu ki nhôs tem fêtu, tudu dxuda ki nhôs tudu tem mi dádu, tudu lésbikas negras, imigrantis, mangolés, kriolas e guiguís, nhôs tudu li nêš strangêru: Nhôs fika tá sabi ma n'tem txeu orgudxu na nhôs! N'ta lêba nhôs tudu ku mi pá tudu sempri na nha koraçón. Nu sta dxuntu sémpri! N'ta ama nhôs dimás minis... Dôd na bzôt!