

Ensaio sobre uma Museologia PositHIVa

Alex Padilha¹

Essay on a PositHIVE Museology

Em 17 de outubro de 2003, aconteceu em Paris a Convenção Para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO, com o objetivo de deliberar sobre a importância do patrimônio cultural imaterial como fonte de diversidade cultural. O documento gerado a partir desta conferência traz algumas definições relacionadas ao tema de modo a propor ações de salvaguarda efetivas ao patrimônio cultural considerado imaterial. Desta maneira:

1. Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e

¹ **Alex Padilha:** Possui graduação em Museologia pela Universidade Federal de Santa Catarina(2020) e graduação em Administração com ênfase em Comércio Exterior pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (2012) E-mail: alex.gps13@gmail.com

Artigo recebido a 02.10.2020

Aprovado para publicação a 13.01.2021

continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana

2. O “patrimônio cultural imaterial”, conforme definido no parágrafo 1 acima, se manifesta em particular nos seguintes campos: a) tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial; b) expressões artísticas; c) práticas sociais, rituais e atos festivos; d) conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo; e) técnicas artesanais tradicionais (UNESCO, 2003).

Entende-se, neste contexto, a complexidade no que diz respeito à salvaguarda deste patrimônio justamente por sua imaterialidade, e para isso pontua-se “a profunda interdependência que existe entre o patrimônio cultural imaterial e o patrimônio material cultural” (UNESCO, 2003), reconhecendo também que o processo de globalização da mesma forma que o fenômeno da intolerância, gera graves riscos de deterioração, desaparecimento e destruição do patrimônio cultural imaterial, devido em particular à falta de meios para sua salvaguarda (UNESCO, 2003).

O documento segue e associa o importante papel na produção, salvaguarda, manutenção e recriação do patrimônio cultural imaterial às comunidades, em especial as indígenas, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos, o que contribui para enriquecer a diversidade cultural e a criatividade humana (UNESCO, 2003), em outras palavras, a imaterialidade do patrimônio cultural se desenvolve a partir da existência (materialidade) dos sujeitos aos quais estão relacionadas e sendo assim, torna-se fundamental a preservação da existência destes sujeitos para que seja viabilizada a salvaguarda dos diferentes patrimônios culturais imateriais da humanidade.

Para além da problemática da salvaguarda, a convenção de 2003 reitera a importância do patrimônio cultural imaterial como fonte de diversidade cultural e garantia de desenvolvimento sustentável referenciando para tal, diversos documentos anteriores à data, dentro os quais, a Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural, de 2001 (UNESCO, 2003).

A Declaração adotada pela Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura em sua 31ª sessão no dia 2 de Novembro de 2001 inicia-se:

Empenhada na plena realização dos direitos humanos e liberdades fundamentais proclamados na Declaração Universal dos Direitos do Homem e em outros instrumentos jurídicos universalmente reconhecidos, como os dois Pactos Internacionais de 1966 relativos, respectivamente, aos direitos civis e políticos e aos direitos económicos, sociais e culturais,

Recordando que o Preâmbulo da Constituição da UNESCO afirma que “a difusão da cultura e a educação da humanidade para a justiça, a liberdade e a paz são indispensáveis à dignidade humana e constituem um dever sagrado que todas as nações devem cumprir com espírito de assistência mútua”, [...]

Reafirmando que a cultura deve ser vista como um conjunto de características espirituais, materiais, intelectuais e emocionais diferenciadoras de uma sociedade ou de um grupo social, e que compreende, para além da arte e da literatura, os estilos de vida, as formas de viver em conjunto, os sistemas de valores, as tradições e as convicções,

Constatando que a cultura está no centro dos debates contemporâneos sobre a identidade, a coesão social e o desenvolvimento de uma economia baseada no conhecimento,

Afirmando que o respeito pela diversidade das culturas, a tolerância, o diálogo e a cooperação, num clima de confiança e compreensão recíproca, são algumas das principais garantias da paz e da segurança internacionais[...] (ONU, 2001).

O tom dado no início do documento evoca pela referenciação de documentos importantes como a Declaração Universal dos Direitos do Homem e a própria constituição da UNESCO, a importância do conteúdo que segue, no que diz respeito à preservação e o fomento da diversidade cultural para a humanidade.

Dentre os doze artigos que integram a Declaração, destacam-se os quatro primeiros, que discorrem acerca da diversidade cultural em diferentes perspectivas basilares:

Artigo 1.º- Diversidade cultural: um património comum da Humanidade: A cultura assume diversas formas ao longo do tempo e do espaço. Esta diversidade está inscrita no carácter único e na pluralidade das identidades dos grupos e das sociedades que formam a Humanidade. Enquanto fonte de intercâmbios, inovação e criatividade, a diversidade cultural é tão necessária para a Humanidade como a biodiversidade o é para a natureza. Neste sentido, constitui o património comum da Humanidade e deve ser reconhecida e afirmada em benefício das gerações presentes e futuras.

Artigo 2.º - Da diversidade cultural ao pluralismo cultural: Nas nossas sociedades cada vez mais diversas, é fundamental garantir uma interacção harmoniosa entre pessoas e grupos com identidades culturais plurais, variadas e dinâmicas, bem como a sua vontade de viver em conjunto. Políticas visando a inclusão e participação de todos os cidadãos são garantias de coesão social, de vitalidade da sociedade civil e de paz. Assim definido, o pluralismo cultural dá expressão política à realidade da diversidade cultural. Sendo indissociável de um ambiente democrático, o pluralismo cultural favorece os intercâmbios culturais e o florescimento das capacidades criativas que suportam a vida pública.

Artigo 3.º - Diversidade cultural como um factor de desenvolvimento: A diversidade cultural alarga o leque de opções à disposição de todos; é uma das fontes do desenvolvimento, entendido não apenas em termos de crescimento económico, mas também como meio para alcançar uma existência intelectual, emocional, moral e espiritual mais satisfatória.

Artigo 4.º - Os direitos humanos como garantias da diversidade cultural: A defesa da diversidade cultural é um imperativo ético, indissociável do respeito pelos direitos humanos. Implica um compromisso para com os direitos humanos e liberdades fundamentais, em particular os direitos das pessoas pertencentes a minorias e dos povos indígenas. Ninguém pode invocar a diversidade cultural para justificar a

violação dos direitos humanos garantidos pelo direito internacional, nem para restringir o seu âmbito.

Desta maneira, o museu se firma como uma instituição que trabalha fundamentalmente a partir e com o diferente (ALMEIDA, 2010), o que viabiliza a reflexão em torno do tema da diversidade cultural e do processo de constituição e afirmação de identidades. Este processo se dá pela construção das mais plurais narrativas existentes dentro e fora dos espaços de museu, estabelecidas pelas relações de poder que evidenciam a inclusão e a exclusão, as lembranças e esquecimentos, a harmonia e tensão, os consensos e conflitos existentes na sociedade.

Torna-se fundamental a estes espaços, o trabalho relativo à diversidade cultural e a exacerbação da riqueza dessa diversidade, de modo a quebrar com a visão única de cultura vinculada a estruturas hegemônicas de poder cujo objetivo é o de promover uma “harmonia social” paradoxal a ideia de museu concebida para a atualidade.

Porém, não devemos ser ingênuos e acreditar que, somente mostrando as diversas culturas, podemos contribuir para o processo de tomada de consciência de nossas identidades e, portanto, de nossas diferenças. É necessário notar que diversidade cultural e diferença cultural são categorias distintas. Ou seja, não basta apenas mostrar a diversidade nos museus, seja ela representada por coleções arqueológicas, etnográficas, históricas ou artísticas. É necessário problematizar a questão e trabalhar no sentido de que é possível que as diversas culturas possam interagir e conviver, condição fundamental se quisermos construir um mundo realmente comprometido com a paz e a justiça social, bases fundamentais da verdadeira democracia (ALMEIDA, 2010. p 224).

Do mesmo modo, é necessário compreender que a preservação e fomento da diversidade cultural e dos diferentes patrimônios imateriais se desenvolvem como um exercício de cidadania que só ocorre quando o indivíduo conhece a realidade na

qual está inserido, a memória preservada, os acontecimentos atuais, entendendo as transformações e buscando um novo fazer. Despertar a consciência crítica do indivíduo leva-o assim a reapropriação da memória coletiva e ao direito do exercício da sua cidadania (PRIMO,1999).

Porém, quando o assunto é sexualidade e identidade de gênero, a museologia e seus profissionais ainda seguem determinações hierarquizadas do gênero, possuindo a heterossexualidade como modelo ideológico hegemônico e cuja maioria não incluem a temática por terem sido construídos em contextos fóbicos aos mesmos (BAPTISTA, BOITA, 2014).

Da mesma maneira, as próprias instituições internacionais preocupadas com a salvaguarda do patrimônio imaterial e da diversidade cultural, não incluem em nenhum destes desses documentos a comunidade LGBT, mostrando como a invisibilização e o extermínio deste grupo se torna algo institucionalizado não somente no Brasil, mas em todo o mundo.

O reflexo desta invisibilização faz dos museus espaços de reprodução de um discurso desenvolvido a partir de um olhar normativo, prova disso é a ausência da população LGBT em praticamente todos os documentos e cartas produzidos no campo da museologia, deixando claro que até mesmo uma abordagem social prevalece conservadorista em razão às sexualidades (BAPTISTA, BOITA, 2014).

Para além do preconceito e da invisibilização, soma-se a ausência dos discursos de memória LGBT nos espaços museológicos a questão da imaterialidade do patrimônio cultural da comunidade, pois historicamente as marcas da presença LGBT tendem a ser apagadas (leia-se destruídas), a exemplo do holocausto e da ditadura militar no Brasil, onde milhares de gays, lésbicas, e travestis foram violentados e mortos por suas condutas desviantes, ou pela própria epidemia de AIDS nos anos 80, quando as obras de artistas gays mortos pela doença passaram a ser desvalorizados ou até mesmo encontrados no lixo (WEIERMAIR, 2008 apud BAPTISTA, BOITA, 2014 p 179.). A territorialidade também se torna um impasse na

preservação e difusão de memórias LGBTs, uma vez que elas não se concentram em locais legitimamente LGBTs e disputam determinados espaços com outras camadas de memória².

O empenho em se estabelecer uma nova museologia aliada à força ativista de profissionais LGBT dentro do campo faz surgir um alerta para toda a comunidade museológica sobre o apagamento das memórias LGBT dos espaços museais e evidencia a necessidade e o desejo de preservá-las dentro destes espaços, independentemente de suas tipologias.

Para Baptista e Boita (2017), uma museologia protagonizada por LGBT se dá da mesma maneira que os indivíduos LGBT se desenvolvem: através de novos caminhos, não convencionais, não trilhados pelos demais. Desta forma têm acontecido no Brasil e no mundo, onde nos últimos anos novos projetos e processos museológicos passaram a abordar a temática da sexualidade e da diversidade sexual com maior tenacidade.

Com um discurso que deriva das pautas do próprio movimento LGBT e base teórica proveniente da Museologia Social, as ações museológicas relacionadas a esta temática tratam primordialmente da discriminação, do preconceito, da exclusão, da violência, do silêncio; situações e sentimentos comuns a maioria dos que se identificam com essa sigla. Mas assim como na vida, provocam uma sensível reflexão sobre o orgulho característico à comunidade.

Baptista e Boita (2014) descrevem a formação desta museologia protagonizada por pessoas LGBT como um movimento questionador da matriz heterossexual como discurso dominante, hegemônico e hierarquizante nos espaços museais, e que atende enquanto público, tanto a comunidade LGBT, carente de espaços de memória e referências históricas fundamentais na valoração de nossas identidades, quanto o público geral, carente de políticas que

² Espaços como a Praça da República em São Paulo ou a praia da Galheta em Florianópolis são exemplos de lugares que fazem parte das memórias da comunidade LGBT, mas que compartilham o local com outras memórias e representações.

provoquem sua adequação ao Estado regido pelo princípio de Direitos Humanos e Culturais.

A museologia LGBT não se restringe apenas a profissionais e instituições empáticas à causa, uma vez que pressupõe o uso do pronome “nós” (BAPTISTA, BOITA, 2014) e se solidariza a outras causas sociais onde a perseguição das identidades leva à exclusão social e ao esquecimento. Mesmo sendo fundamental a estabelecimento de espaços específicos de memória e história LGBT, a exemplo brasileiro o Museu da Diversidade Sexual ou o Schwules Museum, na Alemanha, é de extrema importância que a temática se faça presente também em outras instituições museológicas.

Neste contexto adverso se estabelece a resistência da comunidade LGBT e seus aliados, unidos para o desenvolvimento de práticas museológicas alinhadas com as propostas emergentes de uma museologia social, justa e igualitária e propondo a construção de novas ações e saberes que incluem nos espaços de museus, no patrimônio e na memória coletiva, essa comunidade que sempre esteve presente e que hoje demanda maior representatividade.

Contudo, falar sobre a comunidade LGBT é entender que somadas às dificuldades de ser parte de uma minoria sexual, encontram-se outros fatores de vulnerabilidade que elevam o risco à sua existência. Racismo, discriminação de classe e sorofobia criam bolhas dentro da própria comunidade, amplificam o preconceito e colocam pessoas em situação de fragilidade exacerbada.

A ausência de políticas públicas que promovem o acesso à saúde e a educação, a violência generalizada contra a população negra, o crescimento do HIV entre os jovens, entre outros fatores, tornam a população LGBT alvo fácil para o extermínio, fazendo de extrema importância o debate amplo sobre o que é ser minoria entre a minoria através da memória e do patrimônio (BAPTISTA E BOITA, 2017).

Mesmo sendo mínima a presença da memória LGBT nos espaços de museus, a forma como ela é entregue deve ser também analisada, de modo a não reproduzir estereótipos alegóricos de uma

homossexualidade caricata, como muito acontece em outros veículos de comunicação e difusão da informação.

De fato, a memória LGBT no Brasil possui uma potência reveladora e instigante quando se percebe o cotidiano LGBT, em suas lutas diárias para sobreviver a um país que insiste em exterminar o seu diferente. O recorte de classe, cor e gênero, são, de fato, os caminhos mais seguros para se construir uma memória nacional LGBT que não seja fantasiosa, folclórica ou decorativa, mas sim, capaz de ser transformadora em relação à cruel realidade a que hoje estamos submetidos no Brasil (BAPTISTA E BOITA, 2017).

Em um cenário onde a homofobia é institucionalizada, os museus tornam-se ferramentas importantíssimas no combate à discriminação e a violência. Por serem considerados espaços consagrados, a abertura ao debate da sexualidade gera estranhamento e revolta, mas se faz necessária (dado os exemplos dos ataques a exposição “Queermuseu”, aberta em 2017 no Santander Cultural em Porto Alegre e encerrada em menos de um mês após pressão do Movimento Brasil Livre e à performance “La bête”, realizada no mesmo ano no Museu de Arte Moderna - MAM, em São Paulo e também atacada pelo MBL).

Lançar sobre a comunidade LGBT o poderoso “raio legitimador” dos museus nos traz à vida, nos dá rostos, nomes, histórias, sentimentos; o que gera desconforto, uma vez que estes espaços estão inseridos, como escrevem Baptista e Boita (2017), em contextos fóbicos à diversidade sexual.

A homofobia não pode nos impedir de ocupar os espaços de memória, afinal, nós existimos; sempre estivemos aqui e por aqui permaneceremos. João Silvério Trevisan (2018) em sua historiografia minuciosa sobre a homossexualidade brasileira nos relembra como a diversidade sexual é algo intrínseco ao ser humano e como a homossexualidade está presente na história do Brasil desde a colônia. Negar este fato é negar parte de nossa história e perde-se com isso a oportunidade de refletirmos sobre muitos problemas que hoje afetam nossa sociedade.

Dentre as inúmeras temáticas possíveis de serem abordadas a partir da sexualidade, uma delas é o HIV/AIDS. Mais polêmico que a própria sexualidade, o HIV/AIDS carrega consigo o peso do estigma originado de convicções éticas, ideológicas, religiosas e políticas criando, inevitavelmente, dificuldades específicas para a ação preventiva.

O HIV/AIDS torna-se um recorte a ser valorizado dentro dos discursos de memória relativos à comunidade LGBT, uma vez que ambas relacionam-se, se complementam e não podem ser dissociadas. O início das pesquisas sobre a doença, os primeiros pacientes, a construção do conceito de grupos de risco e do estigma a eles associado, a midiatização do *boom* da epidemia nos anos 80; a AIDS ganhou fama e notoriedade através da vida de milhares de gays e teve como alicerce a comunidade LGBT da mesma maneira em que os coloca em evidência indesejável, conferindo ao movimento pelos direitos dos gays um alvo preciso (LANDAU, 2011), obrigando uma geração inteira a sair inevitavelmente, de dois armários.

Para Boita (2018) a cultura da AIDS talvez tenha sido locomotora responsável pela necessidade de representação de toda comunidade LGBT, uma vez que antes da epidemia, pouco se tinha registros destas narrativas. Muitos acervos foram montados ou aumentaram suas coleções devido à epidemia de AIDS³, em espaços como o GLBT History Museum fundado em 1985 na cidade de São Francisco, o Schwules Museum fundado no mesmo ano na cidade de Berlim e o Leslie Lohman Museum of Gay and Lesbian Art fundado em 1987 na cidade de Nova Iorque.

Fundada em 1988, pelo crítico e escritor de arte Robert Atkins e pelos curadores Gary Garrels, Thomas Sokolowski e William

³ Para Boita, a preservação das memórias da comunidade LGBT podem ser divididas em duas “levas”, sendo a primeira anterior à epidemia quando a preocupação de se preservar tais memórias se relacionavam principalmente com a violência e apagamento desta comunidade e a segunda, posterior a AIDS, quando somadas as estas violências e apagamentos, surge também o medo de se perder as memórias devido ao elevado número de mortes relacionadas à doença, ao estigma e ao preconceito delas gerado.

Olander a VISUAL AIDS é uma organização de arte contemporânea totalmente comprometida em aumentar a conscientização sobre a AIDS, criando diálogos sobre as questões do HIV, preservando e honrando o trabalho de artistas com HIV/AIDS, tornando-se referência no que diz respeito ao registro do impacto da pandemia da AIDS na comunidade artística.

Fazendo da arte um catalisador dos conhecimentos em resposta ao vírus, a VISUAL AIDS atua de modo a diminuir o estigma e o preconceito, através de projetos com artistas, exposições, publicações de catálogos de arte, literatura e outros trabalhos que dialoguem com a temática, além de palestras, exibições de filme e outras ações.

A instituição deixou sua marca ao longo de toda a história da epidemia desde a sua fundação, através de renomados projetos como o “Day Without Art”, lançado em 1º de dezembro de 1989, um ano após a Assembléia Geral da ONU e a Organização Mundial de Saúde (OMS) instituírem o dia 1º de dezembro como o Dia Mundial de Luta contra a AIDS (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2018) como "um dia de ação e luto", no qual milhares de instituições e organizações artísticas se unem para demonstrar o poder da arte de aumentar a conscientização sobre a pandemia de AIDS e que em 1990 também englobou a primeira “Night without Light” quando por quinze minutos, das 19h45 às 20h do dia 1º de dezembro, as luzes de edifícios históricos de Manhattan se apagam, incluindo o Empire State Building, o Rockefeller Center, a Catedral de St. Patrick, entre outros, transformando o horizonte da ilha em um lembrete visual do impacto da AIDS (VISUAL AIDS, s.d).

O (Red) Ribbon Project foi criado em 1991 pelo VISUAL AIDS com o objetivo de estabelecer um símbolo visual de compaixão pelas pessoas que vivem e convivem com HIV/AIDS. A cor vermelha foi escolhida em referência ao sangue e a ideia de paixão e o formato da fita foi selecionado devido a sua facilidade de reprodução. As instruções originais eram "cortar a fita vermelha com 15 cm de comprimento e, em seguida, dobrar na parte superior em formato de

'V' invertido. Use um alfinete de segurança para prender à roupa" (VISUAL AIDS, 2018).

A fita vermelha rapidamente se tornou reconhecida como um símbolo internacional da conscientização sobre a AIDS e foi usada nos Oscars, Emmys e Grammys por celebridades, músicos, atletas, artistas e políticos, tornando-o um ícone de design.

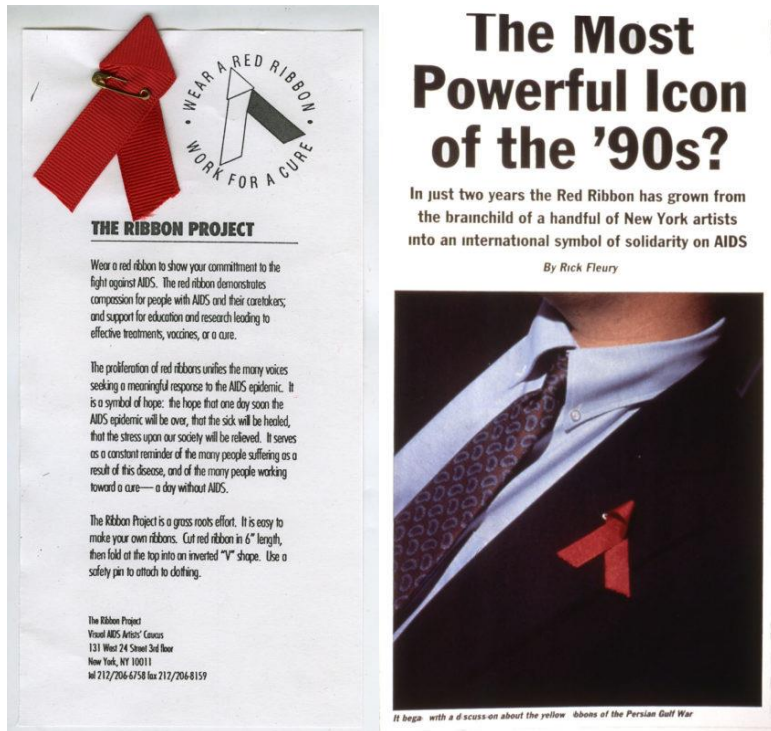


Imagem 1 - Documento e notícia sobre o the (red) ribbon. Fonte: <https://visualaids.org/projects/the-red-ribbon-project>

O Red Ribbon foi homenageado pelo Council of Fashion Designers of América (CFDA) em 1992 por seu design e poder icônico. Em 1993, um selo postal da fita vermelha foi emitido pelo Serviço Postal dos Estados Unidos e em 1997, foi incluído na exposição "Design for Life" no Museu Nacional de Design Cooper-Hewitt e na

exposição "Humble Masterpieces" no Museu de Arte Moderna (MOMA), entrando em 2015 para coleção permanente da instituição (VISUAL AIDS, 2018).

O "Archive Archive" foi fundado por David Hirsh e Frank Moore em 1994, em resposta a uma crescente preocupação com a perda e destruição do trabalho de artistas que morreram de causas relacionadas à AIDS. O objetivo do projeto de arquivo era documentar o trabalho de artistas com HIV de modo a garantir o legado produzido ao longo da epidemia, o que acabou se tornando o maior banco de dados e registro de obras de artistas visuais com HIV/AIDS no mundo e um recurso público para educar e inspirar exposições de arte contemporânea, publicações e pesquisas relacionadas à história da arte. Em 2012 O Archive Archive foi lançado online como "Artist + Registry" se transformando em um banco de dados on-line que oferece maior visibilidade a artistas vivendo com HIV (VISUAL AIDS, 2018).

Por ultimo, a abertura em maio de 2014 do World AIDS Museum na cidade de Wilton Manors, Flórida, cuja missão é a de aumentar a conscientização e erradicar o estigma do HIV/AIDS documentando a história, lembrando aqueles que sofreram, educando as pessoas sobre a doença, iluminando o mundo para essa tragédia contínua e fortalecendo seus sobreviventes através de suas exposições artísticas e ações educativas.

O museu surgiu de uma iniciativa do POZitive Attitudes⁴ onde Steve Stagon, fundador da instituição, começou a criar exposições sobre HIV/AIDS como tópicos para o grupo. Com o desenvolvimento desta atividade, Steve e outros membros criaram em 20 de setembro de 2011, o World AIDS Museum como uma organização sem fins lucrativos e que mais tarde, em 15 de maio de 2014 abriu suas portas ao público geral (WORLD AIDS MUSEUM, 2019).

Vemos a partir destes exemplos, que da aliança entre organizações ativistas, conhecidas como ONG/AIDS e instituições

⁴ O grupo grupo POZitive Attitudes é um grupo de apoio a pessoas que vivem e convivem com HIV / AIDS na região de Fort Lauderdale, Flórida.

museológicas, surgem grandes projetos que além de valorizar a produção artística de pessoas que vivem com HIV/AIDS, difundem informações importantes sobre estas vivências em diferentes contextos e contribuem para o combate ao preconceito e o estigma atrelado à doença, promovendo cidadania e diminuindo as barreiras criadas pela epidemia.

A nova museologia pensada desde 1972 na Mesa-Redonda de Santiago coloca os museus a serviço da sociedade com a responsabilidade de contribuir com a formação da consciência de modo a “esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades” (ICOM, 1972).

Baseando-se nesta premissa, é função dos museus na atualidade (não somente àqueles destinados exclusivamente a preservação das memórias LGBTs) trazerem a luz de suas pesquisas e comunicações, as problemáticas da violência, do preconceito, do extermínio, entre tantas outras violências, e também da criatividade, das descobertas científicas e tecnológicas, das grandes produções artísticas, literárias e musicais que dizem respeito a este grupo.

Da mesma maneira, abordar o HIV se torna pauta de todas as instituições museológicas que se propõem a atuar dentro dos parâmetros desta nova museologia, com o objetivo de fomentar “o desenvolvimento das populações, refletindo os princípios motores da sua evolução ao mesmo tempo em que as associa aos projetos de futuro” (Atelier Internacional de Ecomuseus/Nova Museologia, 1984), já que convivemos desde a década de 1980 com um vírus que não foi vencido e que a todos diz respeito.

Sobre a preservação da memória e sua manutenção, os exemplos de instituições citados nesta pesquisa, suscitam algumas reflexões. Ao musealizar o trabalho de artistas, ativistas e personalidades do passado que morreram em decorrência de complicações do HIV/AIDS, os museus inevitavelmente as restabelecem como referenciais no contexto da doença, não como vítimas de uma epidemia, mas a partir da relevância de suas

produções. Muitas delas aproveitaram a visibilidade de suas carreiras para chamar atenção para uma questão de extrema importância e rememorar este ativismo a partir do olhar sensível dos museus é uma alternativa sensata de abordagem ao tema.

Trazer à luz dos museus a produção artística, assim como a atuação social de pessoas que morreram em decorrência do HIV/AIDS é importante, pois aproxima de maneira não estigmatizada e sem tabus as pessoas que não convivem com o vírus, sensibilizando-as sobre a inerência do vírus a partir de um olhar despido da moral e dos preconceitos, mas atento em relação a sua gravidade. Da mesma forma, evidenciar a produção e os artistas desta nova perspectiva museológica redimensiona toda a luta e as conquistas desde o início da epidemia permitindo tanto com que pessoas que vivem com HIV (principalmente das gerações do século XXI), quanto pessoas que convivem com o HIV (o restante da população) conheçam a trajetória já percorrida e se sintam reconhecidas nesta narrativa.

Sobre a produção de artistas LGBTs e pessoas que atualmente vivem com HIV, destacam-se dois artigos da Declaração Universal dos Direitos Humanos:

Artigo XIX - Todo ser humano tem direito à liberdade de opinião e expressão; este direito inclui a liberdade de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e idéias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras.

Artigo XXVII - 1. Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios. 2. Todo ser humano tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica literária ou artística da qual seja autor.(ONU, 1948)

Desta maneira, não existem argumentos ou justificativas que expliquem a ausência de representantes LGBTs e/ou soropositivos nas narrativas de museus, que deveriam se atentar a seus processos sob a perspectiva da Declaração de Caracas (1992) que aponta o

museu como um canal de comunicação e de reflexão, reforçando a ideia do espaço como agente de transformação social. Fica às diferentes tipologias de museus o desafio e a obrigação de se aproximar das temáticas da sexualidade e do HIV/AIDS através das mais variadas pontes, que estão à disposição não só no campo das artes, mas nos esportes, na filosofia, nas ciências e tecnologias.

Um último aspecto deve ser analisado de modo a evidenciar novas possibilidades de ações referentes aos museus e que se relacionam com a atuação das diversas ONG/AIDS estabelecidas ao longo de quarenta anos de luta.

As organizações civis geradas em detrimento da epidemia de AIDS dos anos 1980 surgem tanto como forma de pressionar o avanço das pesquisas em relação ao vírus, quanto à criação de políticas públicas relacionadas à manutenção da vida de pessoas vivendo com o vírus.

Para além de ações práticas, estas associações se tornam centros de acolhimento e sociabilidade onde pessoas que vivem e convivem com HIV podem se fortalecer não apenas acessando informações referentes à sua condição, mas trocando experiências e vivências relacionadas ao vírus, criando uma rede que extrapola as funções políticas dessas organizações.

Com o passar de quatro décadas, as ONG/AIDS hoje são detentoras de uma parte importante da história materializada em documentos, fotos, notícias, acervos pessoais, história oral e outros variados suportes que guardam histórias individuais e coletiva da epidemia, fazendo delas, uma rica fonte de informação a quem busca acessar conteúdos relacionados à temática do HIV/AIDS e ao período da epidemia dos anos 1980. Diante desta reflexão, fica evidente a potência gerada da associação entre as ONG/AIDS e os museus no que diz respeito à pesquisa e difusão de conteúdos relativos a estas narrativas.

Para os que foram levados pela fúria da AIDS, fica o desejo de memória soterrado pelo medo que devastou uma geração, mas que permanece adormecido como sementes embaixo da terra e

prontas para germinar nas lembranças dos que se foram e que encontram nos museus um solo fértil para germinarem.

Não devemos esquecer que junto da doença, do estigma, do medo e da morte estarão sempre a beleza dos quadros, o sentimento dos poemas, a alegria das performances, a energia das músicas, a intensidade dos debates, as ideias, os planos os sonhos, a liberdade conquistada por homens e mulheres que exerceram seu direito de AMAR.

A delicadeza do tema demanda que sua abordagem seja ajustada a diferentes públicos-alvo, a fim de evitar efeitos não intencionados (POLLAK, 1991 p. 163) e os museus possuem, por suas competências comunicacionais e educativas, a capacidade de estabelecer múltiplas abordagens, tornando-se mais uma ferramenta de combate e prevenção à doença, ao estigma e ao preconceito.

Distanciando-se da “rigidez” do discurso médico utilizado por infectologistas e outros profissionais da área nos centros de testagem, hospitais e consultórios, os museus têm a possibilidade de sensibilizar seus públicos a partir da história, da arte e das memórias imbricadas nesta temática, além de educá-los (uma vez que muitos deles, não se vêem nas populações-chave das quais as campanhas de prevenção da doença se dirigem) sobre o vírus, a partir de informações atualizadas sobre a doença e seu tratamento, desmistificando assim os estereótipos construídos no período da epidemia.

Outro fator de aproximação dos museus à temática é a questão do direito de memória e a cidadania das pessoas que vivem e convivem com o HIV. O medo em relação à doença, que por mais de 30 anos foi sinônimo de atestado de morte, soma-se ao estigma da promiscuidade, da impureza e outros preconceitos que fizeram dela algo indizível, colocando seus portadores em um estágio descrito por Daniel (1989) de morte civil, decorrente do isolamento e da falta de cidadania que muitos se deparam.

Contudo, a dinâmica em relação ao HIV/AIDS mudou, principalmente com o avanço das pesquisas e do desenvolvimento de um tratamento capaz de controlar o vírus e devolver a seus

portadores a possibilidade de ter uma vida normal e pela ampliação nas formas de prevenção⁵. Desta forma, pessoas que vivem com HIV “[...] reiteram, lutando contra rejeição por causa da AIDS, os combates que travaram para se fazerem reconhecer. Essa política de identidade transforma o caso “privado” de um atributo ocultado e carregado com vergonha em caso “público”, tornando esse atributo dizível, a fim de, num prazo mais longo, torná-lo aceitável.”(POLLAK, 1990, p 127)

Viver com HIV desde então tem sido uma luta, não apenas contra o vírus, mas também contra o estigma e o preconceito a ele atrelado e às memórias traumáticas causadas pela devastação de uma epidemia que hoje faz parte do passado.

É importante lembrar que o HIV é apenas um vírus, menor que as pessoas que o carregam. Pessoas como Cazusa, Freddie Mercury, Magic Johnson, Greg Louganis, Wagner Bello, Claudia Magno, Caio Fernando Abreu, Michel Foucault, Michael Pollak. Artistas, atores, atletas, poetas, filósofos... Seres que para além da doença, eram dotadas de inteligência, criatividade, alegria e talento e por essas e outras razões devem ser celebrados.

Rememorar estas e tantas outras pessoas, evidenciar o trabalho de artistas positivos, promover ações voltadas para essa temática é papel dos museus, pois são práticas que estão de acordo com os preceitos da nova museologia e com a nova definição de museu do século XXI.

⁵ Atualmente o Ministério da saúde adota o que é chamado de prevenção combinada, algo similar aos métodos contraceptivos à gravidez. O método mais eficiente para não se engravidar é a utilização da camisinha, porém, outros métodos podem ser combinados para que ela seja evitada como por exemplo, o uso de anticoncepcionais, o DIU, a pílula do dia seguinte, a vasectomia ou a laqueadura. Para o HIV, a dinâmica é a mesma. O método mais eficiente de prevenção é o uso da camisinha, todavia, outros métodos podem ser combinados para que se amplie as formas de proteção evitando novas contaminações, como por exemplo a Profilaxia Pós-Exposição – PEP; e a Profilaxia Pré-Exposição – PrEP, o uso de lubrificante e a testagem regular para o HIV e outras ISTs.

Falar sobre HIV/AIDS é fundamental a todos os museus assim como se preocupar e entender sobre a doença deveria ser preocupação de todos. Michel Pollak (1990 p.64) afirma que se encontra no destino homossexual, seja ele problemático ou tranquilo, a mediação de uma inquietação existencial que se fixa na AIDS, porém tal inquietação é resultado de um processo traumático que marcou toda a comunidade LGBT, mas que devemos estar cientes das influências midiáticas, políticas, religiosas e sociais que corroboram na construção deste trauma.

Desconstruir o monstro da AIDS através da visibilidade da produção e memória soropositiva são meios de combater o estigma, promover a cidadania e garantir o acesso a informações de qualidade a todos os públicos sobre o tema.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Adriana Mortara. Museus e harmonia social: convivência na diversidade. O ICOM/Brasil e o pensamento museológico brasileiro : documentos selecionados / organização Maria Cristina Oliveira Bruno . – São Paulo : Pinacoteca do Estado : Secretaria de Estado da Cultura : Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

BAPTISTA, Jean ; BOITA, Tony . Protagonismo LGBT e museologia social: uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero. Cadernos do CEOM , v. 41, p. 175-192, 2014.

BAPTISTA, Jean ; BOITA, Tony . Museologia e Comunidades LGBT: mapeamento de ações de superação das fobias à diversidade em museus e iniciativas comunitárias do globo. CADERNOS DE SOCIOMUSEOLOGIA , v. 54, p. 29-56, 2017.

BOITA, Tony. Memória LGBT: Mapeamento e Musealização em Revista. 2014. 62 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia) - Universidade Federal de Goiás -UFG, Goiânia, 2014.

DANIEL, H., 1989. Vida Antes da Morte/Life Before Death. Rio de Janeiro: Jaboti.

DECLARAÇÃO DE QUEBEC. Cadernos de Sociomuseologia: Centro de estudos de Sociomuseologia., Portugal, v. 15, n. 15, p.223-225, 15 jun. 2009 Disponível em: <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/32>>. Acesso em: 10 jan. 2020

LAUDAU, Caroline. A Aids mudou de cara: memória coletiva e novas oportunidades para o ativismo da Aids no Brasil. PLURAL, Revista do Programa de Pós -Graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v. 17, n. 2, pp.11-44, 2011

ICOM. DECLARAÇÃO DE CARACAS. Cadernos de Sociomuseologia: Centro de estudos de Sociomuseologia., Portugal, v. 15, n. 15, p.243-265, 15 jun. 2009 Disponível em: <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/32>>. Acesso em: 28 set. 2020

ICOM. MESA-REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE. Cadernos de Sociomuseologia: Centro de estudos de Sociomuseologia., Portugal, v. 15, n. 15, p.111-121, 15 jun. 2009 Disponível em: <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/32>>. Acesso em: 28 set. 2020

POLLAK, Michael. Memória esquecimento silêncio. Rio de Janeiro, Estudos Históricos, v.2 no. 3, 1989, pp3-15.

POLLAK, Michael. Os homossexuais e a AIDS: sociologia de uma epidemia; tradução de Paula Rosas - São Paulo: Estação Liberdade, 1990.

PRIMO, Judite Santos. Pensar contemporaneamente a museologia. Cadernos de Sociomuseologia, nº 16, p. 5-38; Lisboa: UCHT, 1999.

UNESCO. Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial , reunida em Paris, de 29 de setembro ao dia 17 de outubro de 2003

VISUAL AIDS. ART. AIDS. ACTION. Disponível em:
<<https://visualaids.org/about-us>>. Acesso em: 30 set 2020.

VISUAL AIDS. DAY With(out) Art. Night Without Light. Disponível em: <<https://visualaids.org/projects/night-without-light>>. Acesso em: 02 out. 2020.

VISUAL AIDS. The Red Ribbon Project. Disponível em:
<<https://visualaids.org/projects/the-red-ribbon-project>>. Acesso em: 02 out. 2020.

WORLD AIDS MUSEUM. Sobre. 2019. Disponível em:
<<https://worldaidsmuseum.org/about/>>. Acesso em: 02 out. 2020.