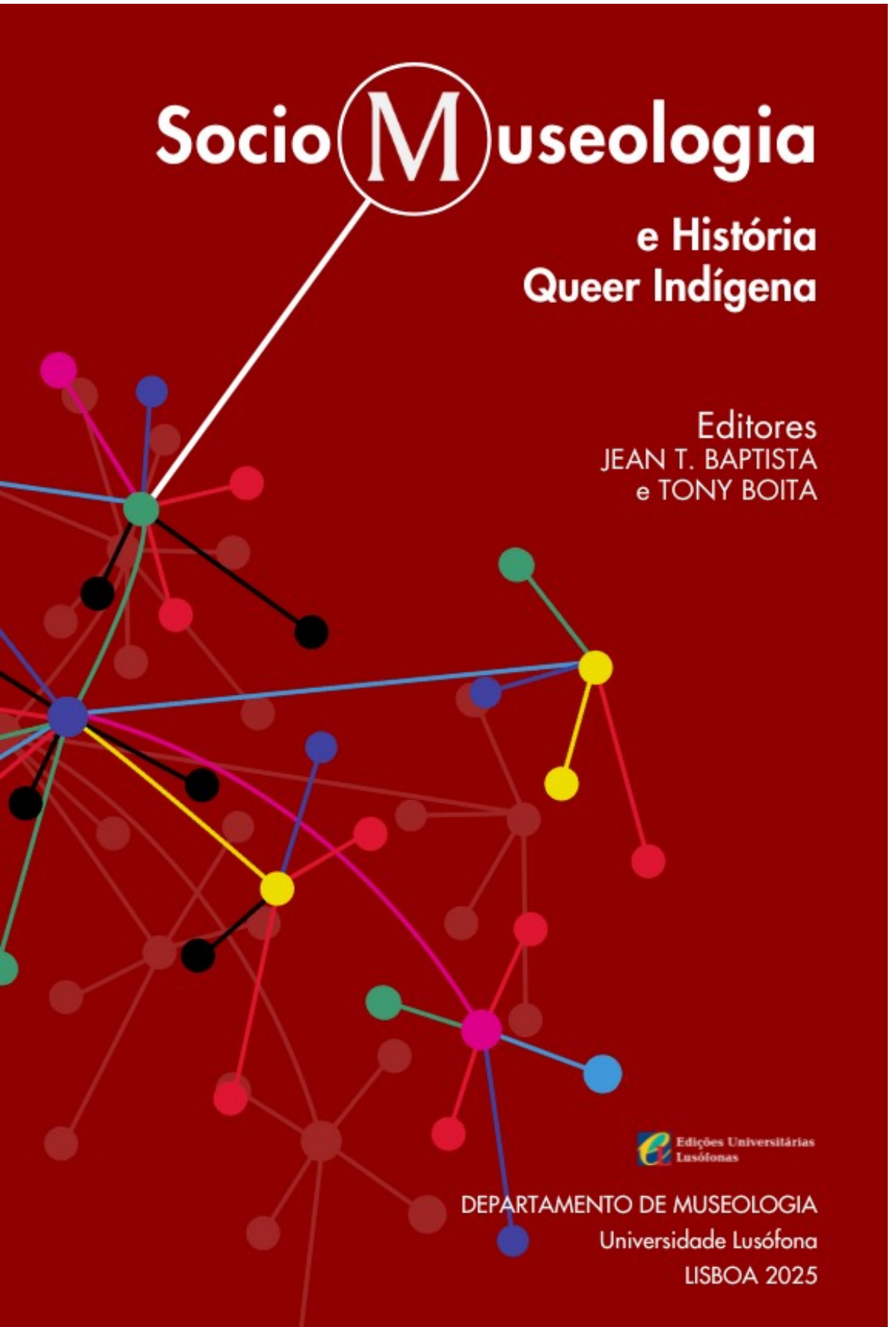


SocioMuseumologia

An abstract network diagram is overlaid on the red background. It consists of numerous nodes of various colors (pink, blue, green, yellow, black, red, brown) connected by thin lines of the same colors. A prominent white line originates from the 'M' in 'Museumologia' and extends downwards and to the left, ending at a green node in the network.

e História
Queer Indígena

Editores
JEAN T. BAPTISTA
e TONY BOITA

 Edições Universitárias
Lusófonas

DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA
Universidade Lusófona
LISBOA 2025

Ficha Técnica

[Título]

Sociomuseologia e História Queer Indígena

[Editores]

Jean Baptista. Professor Associado nível III. Universidade Federal de Sergipe.

Tony Boita. Professor Substituto da Universidade Federal de Sergipe e Editor da Revista Memórias LGBTQIA+.

[Autores]

Ana Karina Rocha

Antônia Kanindé

Arthur Gael de Lima

Caio Vinícios Souto

Camila Mainardi

Camila Moraes Wichers

Chaski Atis Lara,

Fernando Aguiar

Guilherme Brandalise

Isis Milena Oliveira

Jé Hãmägäy

Jean Baptista

João Wagner de Souza

Jorge Luis Lopes Júnior

Karla Kamyła Passos dos Santos

Leonardo Akrumaré Kanela

Luan Apolo Messias,

Luiz Tadeu Costa

Maíra Gil Heroyma Opedjotena Puri,

Maria Cristina dos Santos

Patrícia Ferreira Pará Yxapy

Paula Wyrataimira Guajajara

Rame Ferreira

Rosenilde Santos

Sophia Pinheiro

Thalyta Sousa

Tony Boita

Wendy Aparecida Lima de Aguiar

Yuninni Terena

Zita Rosane Possamai

[Paginação] Vanessa Russo & Francesco Cerruti

[ISBN] 9798269744353

Edições Universitárias Lusófonas

Campo Grande 376, 1700-090 Lisboa

[Capa] Nathália Pâmio

[DOI] <https://doi.org/10.24140/1458-7y87>

[Ano de edição] 2025

Edição realizada no âmbito do Projeto AGRIN -

Corpos Geradores: da agressão à insurgência.

Contributos para uma pedagogia decolonial.

Ref: 2022.06269.PTDC - DOI: 10.5449/2022.06269

PTDC. Projeto financiado pela FCT

[Contactos] Departamento de Museologia. Cátedra UNESCO “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural”.

Edifício A. Sala A.1.1. | Tel: 217 515 500 ext: 714 | E-mail: museologia@ulusofona.pt. Universidade Lusófona

Campo Grande, 376, 1749 - 024 Lisboa

Todos os direitos desta edição reservados por Universidade Lusófona e Autores



UNESCO Chair
Education, Citizenship and
Cultural Diversity
Lusófona University, Lisbon Portugal



fct



Sociomuseologia e História Queer Indígena

Editores

Jean T. Baptista & Tony Boita

Departamento de Museologia
Universidade Lusófona

Lisboa, 2025

SOCIOMUSEOLOGIA E HISTÓRIA QUEER INDÍGENA

Cátedra UNESCO “Educação Cidadania e Diversidade Cultural”, Departamento de Museologia Universidade Lusófona, Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED)

Editores: Jean Baptista & Tony Boyta

Lisboa 2025

ISBN: 9798269744353

1. História Queer Indígena 2. Sociomuseologia 3. Museologia 4. Museologia LGBTQIA+5. Decolonialidade

6. Direitos Humanos

CDU - 069

DOI: <https://doi.org/10.24140/1458-7y87>

Esta publicação foi financiada parcialmente pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, I.P. (FCT, <https://ror.org/00snfqm58>) sob o UIDB/00736. Para efeitos de Acesso Aberto, os Autores aplicaram uma licença Creative Commons CC-BY.

Índice

Prefácio: Por um mundo de “beijos libertos da colonização”:
encontro entre Museologia LGBTQIA+ e Museologia Indígena 11
Mário Chagas

Introdução: Pela superação da representação dos Indígenas Cis e
Hétero-centrados na História e Museologia 17
Jean Baptista

Parte I- Museologia LGBTQIA+ Indígena. 37

Relações possíveis entre Museologia Indígena e Museologia
LGBTQIA+ no Brasil 39
Antônia Kanindé, Tony Boita e Jean Baptista

Nasce uma Museologia LGBTQIA+ Indígena: o caso do Museu
Travesti do Peru 45
Maíra Gil Heroyma Opedjotena Puri, Chaski Atis Lara, Tony Boita e Fernando Aguiar

Museologia LGBTQIA+ Indígena: uma retomada identitária..... 51
Antônia Kanindé, Thalyta Sousa e Jean Baptista

Museologia LGBTQIA+ Indígena: uma retomada em objetos ... 55
Thalyta Sousa, Antônia Kanindé e Jean Baptista

Museologia LGBTQIA+ Indígena: uma retomada em
performances 59
Jé Hãmãgãy e Thalyta Sousa

A presença indígena LGBTQIA+ no Museu da Diversidade Sexual	65
Tony Boita e Wendy Aparecida Lima de Aguiar	

Parte II: Musealização da História LGBTQIA+ Indígena das Missões Jesuíticas 71

A invenção dos homens indígenas e sua musealização	73
Jean Baptista, Tony Boita e Camila Moraes Wichers	

A invenção das mulheres indígenas e sua musealização	79
Paula Wyrataimira Guajajara e Camila Moraes Wichers	

Por uma Museologia Lésbica Indígena.....	83
Thalyta Souza, Karla Kamyla Passos dos Santos e Jé Hãmãgã	

A invenção dos “indígenas afeminados” e sua ausência nos museus.....	91
Jean Baptista	

Questões trans na História e Museologia sobre Missões Jesuíticas	97
Luan Apolo Messias, Caio Vinícios Souto e Rame Ferreira	

Musealização de lápides e epitáfios indígenas	105
Jean Baptista, Maria Cristina dos Santos, Zita Rosane Possamai e Guilherme Brandalise	

Musealização de bancos zoomorfos: musealização de substâncias de homens indígenas	109
Zita Rosane Possamai, Guilherme Brandalise e Jean Baptista	

Musealização de Lideranças Espirituais: o caso de “São Miguel Marangatu”	113
Zita Rosane Possamai, Guilherme Brandalise e Jean Baptista	

Musealização de deusas indígenas: o caso de “Nossa Senhora da Conceição”	119
Zita Rosane Possamai, Guilherme Brandalise e Jean Baptista	

Musealização de deusas indígenas: o caso da “Virgem e o Menino”	125
Zita Rosane Possamai, Guilherme Brandalise, Arthur Gael de Lima e Jean Baptista	

Parte III- Questões Queer ao Sítio Histórico de São Miguel das Missões 129

Mulheres indígenas nos sítios históricos das Missões	131
Patrícia Ferreira Pará Yxapy, Sophia Pinheiro e Rosenilde Santos	

Sítio Histórico São Miguel e Museu das Missões no Paradigma da Diversidade	141
Rosenilde Santos, Wagner de Souza João e Jean Baptista	

Cartografia Queer indígena do Sítio Histórico das Missões Jesuíticas	147
Yuninni Terena e Rosenilde Santos	

Homens indígenas nas Oficinas	153
Rosenilde Santos, Wagner de Souza João e Jean Baptista	

Parte IV: Bases teóricas à Museologia LGBTQIA+ Indígena 159

Bases históricas da Sociomuseologia para um outing indígena no Brasil	161
Ana Karina Rocha, Luiz Tadeu Costa e Tony Boita	

Interseccionalidade e Museologia LGBTQIA+	167
Isis Milena Oliveira, Jorge Luis Lopes Júnior, Rosenilde Santos e Tony Boita	

A invenção da sexualidade indígena na academia brasileira173
Leonardo Akrumaré Kanela, Camila Mainardi e Jean Baptista

“Outing do corpo nativo”: Queer Indigenous Studies179
Leonardo Akrumaré Kanela, Camila Mainardi e Jean Baptista

Referências.....185

Sobre as autorias.205

Prefácio

Por um mundo de “beijos libertos da colonização”: encontro entre Museologia LGBTQIA+ e Museologia Indígena

Mario de Souza Chagas

*A vida é a arte do encontro,
embora haja tanto desencontro pela vida.*

Vinicius de Moraes

*Sonho que se sonha só
É só um sonho que se sonha só
Mas sonho que se sonha junto é realidade*

Raul Seixas

Eis aqui, colocado diante dos nossos sentidos e atravessando nossas subjetividades, um livro que é feito da mesma matéria dos sonhos que se sonha junto. Construída, “tijolo por tijolo”, da matéria onírica que habita o nosso cotidiano impregnado de realidade, a coletânea que você acolhe traz a hipótese e o desejo de um beijo revolucionário.

Eis aqui um livro que tendo notável rigor científico e metodológico, acionando diferentes fontes documentais, mantendo uma linguagem acadêmica precisa, não abandona o desejo de comunicação e, muito menos, as dimensões poéticas, políticas, éticas e pedagógicas desejáveis a todo e qualquer texto que se oferece à leitura e que quer ser lido por muitas pessoas diferentes.

Eis aqui uma obra construída a muitas mãos que se apresenta como uma oferenda, como um objeto sagrado que nos diz: leia-me, aproprie-se de mim, coma-me, beba-me;

ofereço-me como alimento diferenciado; ofereço-me como bebida espiritual para o corpo, para a alma e para espírito.

Não há, no entanto, nenhuma ingenuidade nesta oferta. Trata-se de uma oferta sincera, honesta e genuína, mas com muita consciência política. Não é possível, em meu entendimento, ler este livro e continuar agindo e pensando do mesmo modo. Ninguém, depois da leitura deste livro - especialmente as pessoas que atuam nos campos da cultura, da arte, da museologia, da história, das ciências sociais, do patrimônio e da memória - continuará a ser a mesma pessoa do ponto de vista das micro transformações subjetivas. Estamos diante de um livro que tem extraordinário poder transformador e que pode abrir novas linhas de pesquisa, de estudos e publicações. E isso é muito bom.

Viver é estar *in-mundo* e em conexão com outros seres viventes; a vida é vivida em relação. A Museologia a que nos dedicamos, seja ela denominada Museologia Social ou Sociomuseologia ou ainda alguma outra denominação, como Museologia Biófila ou Museologia dos Afetos, está ancorada na relação que se tem com a vida em pleno movimento e em defesa dos direitos humanos e da cidadania, tanto no âmbito individual, quanto das instituições de arte, cultura, memória e patrimônio, incluindo arquivos, bibliotecas e museus.

De um modo pouco convencional o professor Jean Baptista, organizador, em conjunto com Tony Boita, do livro **Sociomuseologia, Patrimônio e História Queer Indígena**, que aqui se apresenta, na primeira frase do seu texto de introdução nos diz: “Este livro verteu de um sonho”. É importante que nos detenhamos no verbo verter. Verter significa passar de uma posição para outra, de uma situação para outra. O verbo verter também é utilizado com o sentido de traduzir ou mesmo espalhar. Mas, a rigor, verter significa ou pode significar, derramar, escorrer, transbordar um líquido, deixar sair de si um líquido. É nesse sentido que a relação com os líquidos que podem ser vertidos está

evidentemente colocada. Verter a água de uma vasilha para outra, de um pote para outro pote, de um rio para outro rio também são experiências colocadas em movimento neste livro. No entanto, aquilo que se pode verter de um sonho vai muito além dos sentidos fixados no dicionário para o verbo verter; dos sonhos se pode verter paisagens, dores, ansiedades e sentimentos confusos; mas também se podem verter inovações, inspirações e criações de futuro. Os sonhos abrigam utopias e deles se podem verter novas sociedades.

O livro vertido de um sonho, num primeiro momento, é um sonho quase solitário, quase um sonho fadado a não ter corpo, a não ganhar materialidade, a não alcançar a realidade; mas, surpreendentemente, por um mundo novo de conexões, o sonho ganha a esfera do coletivo e junto passa a ser sonhado e se transforma em realidade.

O sonho do livro que se oferece como realidade conecta-se com múltiplas ancestralidades e nos revela um velho mundo novo de informações, imagens e conceitos e nos diz de modo contundente que o passado não passou de todo e que é necessário operar uma revolução de libertação do jugo colonial de corpos e mentes lá no passado e de lá disparar as flechas certas com poder de libertar e revolucionar presentes e futuros.

Artistas como Oz Montanía e seus poderosos grafites; Giuseppe Campuzano e seu Museu Travesti; Kentt Monkman e sua arte figurativa complexa, potente e centrada no universo LGBTQIA+ e na crítica aos valores da sociedade cristã capitalista ocidental, habitam este livro; artistas coloniais como Theodor De Bry e Albert Eckhout, a partir de abordagens críticas, também estão presentes.

Os conceitos de arte indígena e arte missioneira surgiram na forja da historiografia da arte ocidental e colonial, por isso, merece atenção a leitura e a releitura, em perspectiva crítica, que os autores fazem de esculturas, pinturas e objetos sagrados, ritualísticos, que trazem a marca dos povos indígenas que habitaram e deram sentido às missões jesuíticas e que estão guardados nos museus do Brasil.

A grande obra denominada o Manto Tupinambá, um

ser vivo, feito com penas do pássaro Guará, recentemente retornado ao Brasil, a partir de uma ação vitoriosa do povo Tupinambá, com a parceria do Museu Nacional da Dinamarca, também está no livro e merece atenção especial. Como se vê, o livro mantém um forte diálogo com o campo das artes visuais, da história, da museologia e da antropologia.

Com uma arquitetura original, a obra que recebe sua atenção é composta por quatro partes. A primeira, denominada “Museologia LGBTQIA + Indígena” está dividida em cinco capítulos; a segunda, a mais encorpada, denominada “Musealização da História LGBTQIA + Indígena das Missões Jesuíticas” é composta por onze capítulos. A terceira: “Questões Queer ao Sítio Histórico de São Miguel das Missões” está composta por quatro capítulos e, por fim, a quarta parte, denominada “Bases teóricas à Museologia LGBTQIA+ Indígena” contém quatro capítulos. Tudo isso, além das referências bibliográficas, da introdução e das notas biográficas das pessoas que escrevem o livro.

Trinta pessoas que trazem em seus corpos as marcas da diversidade sexual, espalhadas por esse território de tantos deuses, compõem as quatro partes e os variados capítulos deste livro; há nele um sensível trabalho de curadoria (ou curanderia, como prefiro dizer) que se revela na linguagem dos textos, mas também em seus formatos e tamanhos. Há em todos os textos um desejo de comunicação. Além disso, os textos são intencionalmente curtos e uns complementam e conversam com os outros e todos tem um notável caráter pedagógico e podem e querem, por isso mesmo, ser utilizados em sala de aula e em estudos dirigidos.

Além de verter-se de um sonho, este livro também celebra o encontro. Por mais desencontros que haja na vida, a vida também propicia encontros e quando os encontros acontecem há uma explosão de mais vida, a vida se potencializa, a política se valoriza e a poesia se expande. A poesia continua sendo revolucionária.

Este livro, vertido de um sonho, celebra a vida, a memória

e o encontro. Aqui encontram-se, como já está evidente, a Museologia LGBTQIA+ e a Museologia Indígena. O texto “Relações possíveis entre Museologia indígena e Museologia LGBTQIA+ no Brasil” em seu último parágrafo nos diz:

...acreditamos que quando duas formas de pensar Museologia por sujeitos provindos de comunidades marginalizadas conseguem dialogar, surge um poderoso modo de romper com a colonização de nossos corpos, nutrindo, assim, uma Museologia Contracolonial, mais justa e igualitária.

O tema do encontro parece ser definidor deste livro. O museu é um espaço de encontro entre pessoas, saberes, culturas, movimentos e grupos sociais diferentes; os encontros não pressupõem entendimentos a todo custo, ainda que o entendimento seja desejável; a museologia que fortalece e alimenta este livro está ancorada em pessoas e em relações e, por isso mesmo, em vivências, tensões, dúvidas e problemas, sugeridos, e não resolvidos; por fim, a museologia que alimenta e se alimenta deste livro celebra o encontro, convive bem com o sonho e materializa-se como um beijo liberto da colonização.

Um beijo pode fazer a revolução, quem quiser ganhar um beijo, por favor, levante a mão.



Introdução: pela superação da representação dos Indígenas Cis e Hétero-centrados na História e Museologia

Jean Baptista

Sonho com máscaras

(...)

quando pergunto aos parentes do pai sobre as origens eles dizem:

seu avô é guarani sua avó é portuguesa

a mãe da minha mãe—

dizia minha tia madrinha morta em tempos de pandemia —

é filha de tupiniquim

todavia minha tia caçula—

última representante do matriarcado da rua açai —

diz que ela é puri

quanto ao meu avô graciliano

todas as tias concordam

era negro caboclo mestiço caboclo negro baiano

a ancestralidade de nossas famílias não tem comprovações

nem certidões

e muito menos carteiras de identidade

(...)

Mario Chagas, 2023

Este livro verteu de um sonho.

Meu avô costumava falar sobre os sonhos serem meio de comunicação com nossos ancestrais.

Sempre disponível para compartilhar ensinamentos provindos dos fragmentos culturais herdados e das reinvenções que produzia, aquele homem indígena gostava de cantar e viver em coletivo, tendo ido morar na periferia da cidade ainda na pré-adolescência, onde se tornou alfaiate, casou com uma mulher branca, depois outra negra, com as quais teve uma dezena de filhos e ainda mais de netos, além de agregar em seu entorno outras famílias com histórico semelhante.

Uma de minhas primeiras memórias naquele coletivo é a de quando vi Nei Matogrosso na televisão, ao que, fascinado, procurei incorporar seu modo dançante à frente de todos — “bixinha”, zombou um tio provocando risos entre todos.

Deste ponto em diante, as memórias ficam turvas, próprias de uma infância rotineira na América Latina, mergulhada em constante violência física e psicológica interessada ou em orientar meu corpo a um ideal de masculinidade ou em exterminá-lo. Não demorei para entender que família biológica é diferente de família amorosa, que pertencia a um grupo jamais visto como gente por parcela considerável da população, que a saúde de minha mente e de meu corpo precisava ser protegida daquele tipo de pessoas e que, sobretudo, minha ancestralidade indígena era incompatível com minha sexualidade — sai do armário para viver minha vida gay sem jamais voltar à casa de meu avô.

Nem mesmo fui ao seu enterro, embora o amasse tanto.

Quando ingressei na universidade, as oportunidades me levaram a pesquisar História e Museologia no Sítio Histórico São Miguel das Missões e no Museu das Missões, instituições federais no sul do Brasil responsáveis pela salvaguarda do processo de catequização ocorrido entre os séculos XVI e XVIII. Por meio destes estudos conheci algumas aldeias

onde encontrava parentes que se reconheciam como pessoas indígenas LGBTQIA+, muitas, inclusive, obrigadas a deixar suas comunidades em prol de suas sexualidades — uma histórica diáspora queer indígena, de fato, segue em andamento.

Ao cruzar documentação colonial, acervo museológico e vivência com a população Guarani, Charrua e Kaingang, percebi que a atual LGBTfobia provinha do projeto colonial, e não das culturas originárias.

Trabalhei por muitos anos na consolidação epistemológica de uma História e Museologia LGBTQIA+ para somente em 2020 iniciar o projeto Entre o Arco e o Cesto, justamente interessado em pensar a colonização dos corpos de meus antepassados a partir da produção historiográfica e museológica.

Neste fluxo, percebia que a LGBTfobia internalizada em meu avô e sua família não era necessariamente uma criação deles, mas, sim, um dos tantos frutos azedos da colonização que cortaram o tempo e alcançaram os corpos de pessoas indígenas, indígenas descendentes e a sociedade latino-americana como um todo.

É preciso estudar as dores para apaziguar os espíritos.

E em uma noite dessas, sonhei que cantava e dançava ao lado de meu avô, como se sempre tivéssemos feito isto em paz e liberdade, juntos a um grande grupo de pessoas — ao que, enfim, decidi escrever este livro em coletivo.

No espaço da ONG SomosGay, um potente locus de imaginação museal na cidade de Assunção, Paraguai, estão presentes diversos grafites, entre eles os que representam um casal de indígenas gays se beijando:



Grafite do artista Oz Montanía na sede do grupo SomosGay, Paraguai.

Fonte: <http://somosgay.org/paraguay>

Como em boa parte dos países latino-americanos, um beijo entre pessoas LGBTQIA+ remete a um conjunto de movimentos pró-direitos civis. Quando este beijo possui contornos interseccionais, onde etnia se destaca, desenha-se uma luta a mais.

Instalado na capital de um país tomado por altas taxas de violência sexual e com uma expressiva população indígena herdeira dos processos de evangelização das missões jesuíticas, este grafite na SomosGay demonstra o quanto a História Indígena musealizada pode potencializar a luta social de toda comunidade LGBTQIA+ ou de qualquer pessoa que entenda a importância de assegurar simples direitos, como o de dar um beijo em que se gosta.

Desta pintura emerge o problema desta pesquisa: é possível construir uma abordagem histórica e museológica relacionada aos povos indígenas sem replicar os paradigmas de gênero e sexualidade do Ocidente? O que se desdobra: É viável pensar uma História e Museologia onde os povos indígenas não estejam presos à matriz cisgênera e heterossexual cristã e europeia? Enfim, apesar de todos os outings promovidos no campo desde

o surgimento da categoria “Museologia LGBTQIA+” e “História LGBTQIA+”, por que quando se fala dos povos originários ou de extratos raciais não poucas vezes ainda se segue no “armário” epistemológico? Como ainda é possível imaginar que exista uma História Indígena e uma Museologia Indígena que se mantêm fóbicas à diversidade de gênero e sexual?

Está-se, assim, problematizando a conjunção de duas potentes epistemologias provindas de duas comunidades vulneráveis, de modo a provocar sua aproximação e quem sabe até mesmo sua fusão.

De fato, as categorias de *História* e *Museologia LGBTQIA+ Indígena*, que este livro propõe, ou ainda, *História e Sociomuseologia Queerindígena*, perpassam pelo entendimento de que o empoderamento de corpos e epistemologias subalternizados podem abrir fronteiras em campos científicos com conteúdo cis e hétero-normatizado tal como está assentado na História e Museologia de modo geral.

Tal proposição se fortalece ao entender duas dimensões necessária para nossa comunidade: a primeira, voltada ao debate das Políticas Públicas — pensando o direito à cultura, educação e memória como aspectos necessários para a superação da LGBTfobia estrutural que assola o Brasil; a segunda, o arcabouço teórico *Queer*, originalmente restrito a gênero e sexualidade, mas aqui a interseccionar cor, raça, etnia e classe. Assim se vê em leituras de Museologia e História LGBTQIA+ que dialogam com *Queer Indigenous Studies*, *Queer of Color*, *Queer BIPOC*, no caso da América do Norte, e *Cuir*, *Cuyr*, *Queerlombo* ou *Estudos Transviados*, como ocorre na América do Sul, entre outras possibilidades plurais (ver ROSCOE, 1988 e 2001; FERGUSON, 2003 e 2018; DRISKILL, FINLEY, MORGENSEN, 2011; CAMPUZANO, 2012; ALCONI, 2014; BAPTISTA, BOITA, 2014; TRÁVEZ, CASTELLANOS, VITERI, 2014; FALCONI, 2014; BENTO, 2017; SCHMIDT, 2019; OLIVEIRA, RIBEIRO, PIETRANTÔNIO, 2021).

Nos caminhos teóricos possíveis que se abrem a partir dessas encruzilhadas, pensa-se aqui as relações entre Teoria *Queer*, História Indígena, Museologia Indígena e Museologia LGBTQIA+.

Busca-se, com isso, leituras históricas e museológicas que desnaturalizam as noções binárias e ficcionais de gênero e sexualidades indígenas, passando a compreendê-las enquanto fruto de relações de poder e construções coloniais, sem, com isso, ignorar que tais noções também foram localmente canibalizadas.

Neste sentido, aqui se propõe a uma aproximação dialógica entre duas epistemologias emergentes da Museologia Social, a Museologia LGBTQIA+, teoricamente orientada pela *Teoria Queer Interseccional*, e Museologia Indígena — a primeira na qualidade de crítica da naturalização do que entende o gênero e sexualidade como ficção, ambos comumente apresentados nos museus como um realidade dada e não construída por contextos fóbicos à diversidade (BOITA, BAPTISTA, 2014 e 2023; ver PRECIADO, 2018, p. 166); a segunda a gerir conhecimentos ancestrais em primeira pessoa a partir de suas próprias culturas, vivamente interessada na reivindicação de uma educação diferenciada, luta pela demarcação de terras e afirmação identitária, entendendo o museu como espaço de retomada (SANTOS, KANINDÉ, 2022).

Trata-se, portanto, de propor uma relação epistemológica potente em conexão a uma Museologia Social que “assume sem rodeios e sem receios a sua intenção de contribuir para a mudança social”, construída na “contramão de uma museologia normativa e frequentemente perversa”, “sensível, compreensiva e libertária” interessada em “decolonizar o pensamento” (CHAGAS, ASSUNÇÃO, GLAS, 2014).

Neste sentido, a proposição teórica de uma História e Museologia LGBTQIA+ Indígena está em conjunção com a ideia de que acervos, patrimônios e memórias, outrora criminalizados e expulsos dos estudos históricos e museológicos, denunciam em primeiro lugar o preconceito de seus detratores

mediante a positivação de seus conteúdos, tal qual ocorre com o acervo Nosso Sagrado, experiência inspiradora a quem objetiva contribuir para o fortalecimento da democracia ((DE OXUM, DE IANSÃ, VERSIANI, CHAGAS, 2021).

A proposição das categorias *História e Museologia LGBTQIA+ Indígena* procura pensar um meio de não levar adiante a representação dos *Indígenas Cis e Hétero-centrados*.

Esta representação aplica as noções de gênero e sexualidade ocidentais de modo isonômico aos regimes corporais indígenas, cis e heterossexualizando compulsoriamente seu passado e presente, bem como seus objetos musealizados e patrimônios herdados.

Duas pinturas de 1643 de autoria do holandês Albert Eckhout ilustram esta concepção:



Homem Tupi e Mulher Tupi/ Tupi. Fonte: Ethnographic Collection. The National Museum of Denmark, Copenhagen

Como se observa na pintura “Homem Tupi”, a personagem masculinizada está vestindo um calção com uma faca presa à cintura, em uma clara referência de que estamos diante de um corpo datado na colonização, além de portar um arco e múltiplas flechas, tendo ao fundo um cenário não colonizado.

Já no caso da “Mulher Tupi”, também se vê a inserção de novos objetos coloniais, como um saio, além de um corpo sobrecarregado por cestos, jarros e uma criança — ao fundo, um espaço com plantas domesticadas, oposto de uma mata.

Ambas pinturas exemplificam o que vem a ser a representação indígena cis e hétero-centrada: corpos originários, então colonizados, servem de receptáculos aos conservadores modelos binários de gênero e sexualidade existente no mundo Ocidental: aos homens, as aventuras nas matas; às mulheres, os cuidados domésticos — entre o arco e o cesto, nada mais fluiria.

Entre tantas consequências, esta representação promulga que a binaridade de gênero e a heterossexualidade ocidentais seriam modelos universais, aniquilando, com isto, qualquer outra performance existente tanto dentro quanto fora do Ocidente. De fato, os ocidentais olhavam os corpos indígenas como receptáculo de seus desejos, partindo, portando, de seus próprios valores coloniais (ver MOUTINHO, 2000). Ao replicarem tais modelos, apagavam uma série de corporalidades originárias fundamentais para compreensão de nossa história.

Além disso, tal representação é uma violência contra a diversidade no interior das comunidades contemporâneas, sendo responsável por uma histórica diáspora queer indígena, bem como contribui para a LGBTfoia, misoginia e machismo no restante da sociedade latino-americana.

Nos museus, esta representação serve para utilizar bens indígenas em favor da difusão das noções de gênero e sexualidade ocidentais, bem como atender aos preconceitos de antropólogos, museólogos, arqueólogos e historiadores fóbicos à diversidade sexual.

Ainda que aparentemente esta representação seja apenas simbólica, ela não o é.

Dois exemplos sobre isto:

Apregoar que os indígenas não possuíam (ou não possuem)

outras corporalidades que não as idênticas dos ocidentais, justifica a LGBTfobia estrutural latino-americana, uma vez que ignora sua origem como parte do projeto colonial e, como tal, uma violência que precisa ser superada.

Em seguida, a combinação de dois preconceitos responsáveis pela demora do combate ao HIV-Aids entre os povos indígenas: o primeiro, a apregoar que somente homossexuais teriam tal doença; o segundo, a considerar a inexistência de homossexuais entre indígenas. Desta soma, um resultado mortal: a difusão por décadas do vírus até seu estado crônico contemporâneo no seio das comunidades (ver PONCE, MUÑOZ, STIVAL, 2017).

A representação dos *Indígenas Cis e Hétero-Centrados* é, portanto, uma perigosa produção colonial que segue atuando contra a vida desde o mundo colonial até a contemporaneidade entre indígenas, seus descendentes e o restante da sociedade latino-americana.

A representação dos Indígenas Cis e Hétero-Centrados pode ser desconstruída desde uma História e Museologia Indígena LGBTQIA+.

Dois pontos de partida: o genocídio do Panamá e o assassinato de uma pessoa Tupinambá atualmente conhecida como Tymbira.

Ainda que exercício anacrônico, estas duas brutais execuções podem ser consideradas as primeiras das Américas por viés LGBTfóbico, conforme categoria jurídica contemporânea, leitura que bem tem servido ao movimento social.

Historicamente, contudo, ambos os casos ilustram como se inventou os corpos abjetos indígenas, assim como o lugar que esses ocupariam na sociedade latino-americana.

O primeiro evento ocorre em 1513, no atual Panamá, quando

o exército do espanhol Vasco Nunes de Balboa jogou aos cães aproximadamente cinquenta pessoas indígenas consideradas praticantes de “sodomia”, então chamados de “putos” pelo cronista Francisco LÓPES DE GÓMARA (1562), episódio que gerou uma importante gravura de Theodor De Bry:



Balboa echa a varios indios culpables del terrible pecado de la sodomia a los perros. Fonte: DE BRY, 1997

Como se percebe, este evento representa a invenção de uma relação hierárquica assimétrica que marcará a História Indígena LGBTQIA+, como a gravura de De Bry bem exemplifica: a ocupação das linhas superiores por parte de homens brancos vestidos, armados e atuando em grupo de modo brutal contra aqueles que se relegam às margens inferiores, desnudos, miseravelmente destroçados e condenados aos cães em virtude de seus cabelos longos, trajes, trejeitos e práticas sexuais contrárias à masculinidade hegemônica que se impunha.

Muito mais do que representar a condenação de “pecadores sodomitas”, portanto, a imagem de De Bry demonstra a invenção de corpos abjetos indígenas até então inexistentes.

O mesmo fenômeno de invenção de corpos abjetos indígenas pode ser visto no episódio que atualmente é tratado pelo movimento social a partir de um personagem reconhecido atualmente como Tymbyra, nomeação dada pelo antropólogo Luiz MOTT (1994, 2013).

O primeiro relato sobre a diversidade de performances em terras hoje brasileiras data de 1587, quando os Tupinambá são considerados “mui afeiçoados ao peccado nefando”, conforme o senhor de engenho Gabriel Soares de SOUZA (1851, p. 316).

De fato, um conjunto de performances indígenas chocavam os invasores, entre elas pessoas que “no exterior eram mais homem do que mulher”, mas tinham “face e voz de mulher, cabellos finos, flexiveis e compridos”, além de serem altivos e desfrutarem de prestígio entre a comunidade, conforme relata o padre francês Ivo D’EVREUX (1874, p. 90).

Em virtude de sua incompatibilidade com a generidade ocidental, um desses sujeitos é condenado à morte sem julgamento e preso à boca de um canhão, então aceso por uma liderança Tupinambá, Karuatapiran, que discursa: “si quizeres ter no Ceo os cabellos compridos e o corpo de mulheres antes do que o de um homem, pede a Tupan, que te dê o corpo de mulher e ressucitarás de mulher, e lá no Ceo ficarás ao lado das mulheres e não dos homens” (D’EVREUX, 1874, p. 231-232).

O corpo de Tymbyra é despedaçado pelo canhão, uma parte caindo à frente de todos, outra ao mar. Após o ocorrido, Karuatapiran teria passado a percorrer as aldeias vizinhas “asseverando ser irmão dos francezes, seu defensor e exterminador dos maus e dos rebeldes” (D’EVREUX, 1874, p. 233-234).

Este episódio indica que a adesão a uma performatividade própria da masculinidade ocidental tornava-se uma importante moeda de troca entre indígenas e invasores. De fato, Karuatapiran alia-se aos franceses ao assumir que aquele tipo de sujeito era também seu inimigo, selando, assim, um pacto por meio da abjeção e aderindo a uma proposta de masculinidade colonial ao mesmo

tempo em que se produz como homem indígena colonial, categoria também a nascer. Não foi, contudo, uma relação de troca simétrica, pelo contrário: para seguirem sendo lideranças e “amigos” das forças invasoras, os recém-inventados homens indígenas coloniais precisam aderir às novas performances, sem opção de discórdia caso desejem continuar distantes das bocas dos canhões.

Em seguida, percebe-se que o assassinato em praça pública de pessoa Tupinambá marca o nascimento de corpos abjetos indígenas naquele território. Corpos que outrora eram respeitados e até mesmo desfrutavam de liderança, tornavam-se condenáveis mediante as novas moralidades e políticas de controle. A existência abjeta, com isso, passava a representar um risco para toda a comunidade. Nesta forja, tonava-se urgente exterminá-los de um modo que nada mais restasse senão exemplares pedaços.

Nota-se, também, que os sujeitos indígenas passam a estabelecer novas hierarquizações entre si. Se por um lado a vítima até então era temida, desde então por sua performatividade passa a desfrutar de uma subalternidade perante outros sujeitos como Karuatapiran. As noções de masculinidades hegemônicas ocidentais produzem novas diferenças e hierarquias entre sujeitos que até então possuíam outros polos, produzindo, com isso, homens que são mais homens que outros homens em virtude de seus trajes, cabelos, posturas, práticas e vozes.

As novas hierarquias não cessam por aí: cabe observar que Karuatapiran exerce uma masculinidade hegemônica perante a vítima, mas quando diante de homens brancos é, de fato, subalternizado. Ser homem em um modelo hegemônico perante outros homens, mulheres e crianças indígenas, mas absolutamente subalterno aos brancos, é, portanto, uma das principais características dos homens indígenas coloniais.

Por fim, quando se analisa a performance e o discurso de execução proferido por Karuatapiran, percebe-se que a corporalidade imposta não está imune ao pensamento indígena. Pelo contrário: é notório

que a execução está envolta em processos de canibalização onde se fazem presentes relações de predações a se reinventar na colônia.

A abjeção ocidental invadia, assim, o universo indígena ao mesmo tempo em que era predado por esse.

O que se pode apreender dos dois episódios é que a invenção dos corpos abjetos indígenas era um ato político: para os invasores, um aspecto a mais para se desestruturar das comunidades; para os indígenas, um novo valor a ser incorporado de modo a se ingressar com maior segurança possível no violento novo mundo que se abria.

A invenção de corpos indígenas a partir da generificação e heterossexualização compulsória foi um dos pilares do projeto colonial construído em diversas vias.

Em outras palavras, ao longo deste projeto testamos a hipótese de que a produção de pessoas e as corporalidades ameríndias, sobretudo quando confrontadas com a colonização, abriram-se em negociação ativa com os conteúdos relacionados a gênero e sexualidade ocidentais.

Nestas negociações, inventam-se novos corpos, distintos de seus antepassados para serem especialmente viáveis na colônia: os corpos dos homens indígenas, das mulheres indígenas e dos abjetos indígenas — sendo a genealogia desses corpos e suas representações na História, no pensamento museológico e nos museus o objeto desta pesquisa.

Logo, não entendemos os povos indígenas apenas como receptáculos dos conteúdos relacionados às categoriais analíticas de gênero e sexualidade que o projeto colonial pesadamente lhes impunha, mas, também, como partícipes da forja da cultura generificada e sexualizada sul-americana. Cultura e identidade indígenas também são fenômenos históricos, ao que se vê os povos viverem as “novas realidades através da negociação de valores, tradução cultural e da reelaboração”,

tal qual aponta Daiara SAMPAIO TUKANO (2018, p. 49).

As categorias analíticas de gênero e sexualidade não são aqui entendidas como fenômenos naturais ou determinante de identidades fixas, mas, sim, enquanto “ficções”, em sentido dialógico com Paul PRECIADO (2018, p. 166). Tais ficções, tornadas como instituições políticas, expressam-se no exercício de performances repetidas, a imprimir os papéis de gênero e de sexualidade em uma “matriz heterossexual” — ao que se acrescenta a cisgeneridade —, conforme indica Judith BUTLER (2003, p. 38; ver RICH, 2012). Os demais corpos que desta matriz escapam compõem o conjunto de “corpos abjetos”, aqueles que menos importam, passíveis de punição e de esquecimento (BUTLER, 1993, p. 9-10). Uma vez que gênero e sexualidade são formulações a serviço do poder, como já indicado por Michel FOUCAULT (1984, p. 242-276; 2011, p. 17; 2022, p. 80-91), foi o masculino — e sua versão de “masculinidade hegemônica” — a ficção que desde a colônia sustenta o imperialismo ocidental (CONNELL, 2005, p. 71-89; 2013).

Contudo, a matriz ficcional de gênero e sexualidade que desembarcou nas Américas com a invasão europeia encontrou corpos construídos coletivamente, sendo que mais valiam as performances do que os órgãos biológicos para se definir o papel social de cada um, inexistindo, portanto, qualquer compatibilidade de categorias indígenas com as de gênero e sexualidade ocidentais. Assim, ao menos, percebe-se no amplo conjunto de estudos que consideram a relação da etnicidade indígena com gênero e sexualidade, como para o etnólogo Pierre CLASTRES (1978), o historiador indígena Will ROSCOE (1988, 1991), a filósofa travesti indígena Giuseppe CAMPUZANO (2013) e, mais recentemente, as pesquisas de Vic GUALITO (2023), Estevão FERNANDES e Bárbara ARISI (2017) — exemplos da jornada dos Estudos Queer Indígenas, ou melhor, do “out of Native Studies closet”, conforme expressão de Chris FINLEY (2011).

Não seria muito distinto em outros continentes. Os estudos de gênero entre povos não-ocidentais, como em STARTEN (2006), em especial a partir da confluência com o feminismo não-europeu, como em María LUGONES (2020), Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2021) e Linda Tuhiwai SMITH (2013), também apontam para a inexistências das categorias de gênero e sexualidade entre indígenas americanos, africanos, asiáticos e oceânicos em favor de um cenário de ampla diversidade.

Os conteúdos que atualmente se incluem nas categorias analíticas de gênero e sexualidade foram recebidos pelos indígenas com curiosidade, criatividade e negociações interessadas em atualização dos corpos. É justamente este “opening to the other”, como chama LÉVI-STRAUSS (1991, p. XVII), ou melhor, “esse modo de se atrair uns pelos outros”, como pensa o intelectual indígena Ailton KRENAK (2019), que importa a esta pesquisa.

A produção de corpos coloniais tomados de abjeção ingressam nos estudos históricos e museológicos com uma potência decolonial. São, assim, não apenas corpos produzidos, mas “corpos geradores”:

... pessoas alvo de preconceito e exclusões, quando estão em processo de insurreição, assumem-se como corpos-sujeitos e como órgãos políticos que reivindicam o direito à sua plena identidade, que exigem o direito à existência, que exigem respeito pelas suas múltiplas formas de expressão e que se resignam diariamente. Neste sentido, esses seres, enquanto corpos geradores, serão aqueles que poderão tensionar, provocar e mesmo exigir que as instituições produtoras de conhecimento - universidades, escolas e museus – possam redesenhar uma sociedade mais democrática e participativa (PRIMO, MOUTINHO, 2021).

Tais corpos tomados pelo desejo de resistência, portanto, são os geradores das reflexões que aqui se propõem, vivamente interessadas em decolonizar o conjunto histórico e museológico que insiste em reduzir nossa maior riqueza, a diversidade.

Uma vez colonizados, cabe à contemporaneidade decolonizar não apenas os corpos de nossos ancestrais indígenas, mas, também, os demais corpos contemporâneos do mesmo modo herdeiros do processo colonial.

A “historiografia transgressora”, aqui entendida como “uma importante via para a desconstrução da cisnormatividade e da heterossexualidade”, ao modo de Caio TEDESCO (2022), acaba por historicizar pessoas atualmente conhecidas: os homens violentos donos de tudo e todos, as mulheres submissas e subalternas, os outros e outras subalternizados por não exercerem o papel atribuído a sua genitália — os machos, as fêmeas, as bichas, as machorras, os invertidos, os timbiras, os putos, entre outras denominações que hoje usamos de modo afirmativo, mas que em sua origem serviram para nos detrair.

De ponta a ponta das Américas, há um movimento contra-colonial a desconstruir tais colonizações, como se vê na obra do artista indígena Kent Monkman:



Expelling the Vices. Fonte: MONKMAN, 2020.

No caso da pintura *Expelling the Vice*, Kent Monkman traveste-se de sua alter ego, Miss Chief, calçada por suas emblemáticas

botas vermelhas de saltos altos, e monta em um cavalo enquanto submete os colonizadores por meio de chicotadas.

De modo pedagógico, podemos comparar as seguintes imagens:



Montagem de DE BRY (1997) e MONKMAN (2020). FONTE: Acervo pessoal

Como se observa na montagem acima, vemos o profundo contraste de uma concepção colonial e uma proposta decolonial.

Em primeiro lugar, a inversão dos polos, deslocando os corpos abjetos da parte inferior da imagem, como se vê na gravura de De Bry, para a superior, como está na pintura de Monkman, ilustra os processos analíticos da decolonialidade aqui proposta.

Ainda como sugere esta montagem, o objetivo epistemológico deste projeto é a decolonização dos corpos indígenas na História e Museologia. Ou seja, ao compreender que os povos indígenas possuem suas próprias categorias para tratar de suas corporalidades e que se vive uma conjuntura da tomada de abjeção a seu favor, procura-se desenvolver estratégias (práticas e teóricas) capazes de superar as representações cis e hétero-centradas que vigoram na sociedade e campos científicos diversos contemporâneos.

Dito de outro modo, objetiva-se aqui propor que a colonização dos corpos de nossos ancestrais seja intelectualizada não apenas em virtude de um mero interesse científico, mas, sobretudo, pela necessidade de melhoria da vida de todas as pessoas herdeiras do processo colonial.

Sobre a redação deste livro, algumas palavras...

Aqui se reúnem os principais resultados do projeto Entre o Arco e o Cesto, desenvolvido desde 2018 em colaboração com instituições como Museu das Missões (2018), *Institute for Gender, Sexuality and Feminist Studies* da McGill University (2019), Pós-Graduação em Antropologia e em História da Universidade Federal de Goiás (2020-2022) e Universidade Federal de Sergipe (2022-2025).

Ao longo deste projeto publicamos uma série de artigos em inestimáveis periódicos científicos, como Revista Estudos Feministas, Cadernos de Sociomuseologia, Revista Memória LGBTQIA+, Boletim Paraense Museu Emílio Goeldi, Anais do Museu Histórico Nacional, Anais do Museu Paulista, Museum International e Humanities and Social Sciences Communications — Nature, a quem somos profundamente gratos às editoras e pareceristas. Destes artigos emergem os capítulos que compõem este livro.

As versões que aqui se encontram foram submetidas a diversas colaborações, entre autorias indígenas e não-indígenas familiarizadas com o campo da Museologia e da História. A metodologia empregada na construção dos textos foi a de compartilhamento de um texto base resultante da pesquisa no formato de estudo de caso, sob o qual cada pessoa convidada partilharia seus saberes, em alguns casos os transformando totalmente desde sua primeira versão.

A linguagem escolhida foi pautada na intenção de ser lido não apenas por acadêmicos, mas também por comunidades. Deste modo procuramos gerar uma leitura rápida, compreendendo que não só estamos vivendo uma mudança sobre o tempo e disponibilidade para leitura, o que obriga a produção acadêmica a se adaptar, mas também que é possível tratar de modo acessível temas espinhosos e complexos apresentados em artigos publicados anteriormente em revistas científicas.

Note que as mais de trinta autorias pertencem em boa parte

a corpos diversos, ou seja, são pessoas indígenas, negras, LGBTQIA+, mulheres e/ou periféricas que atuam no campo da Museologia, Patrimônio, História e Memória. São vozes nem sempre contempladas em eventos acadêmicos, publicações e quicá em bibliografias de estudos diversos, mas que aqui possuem destaque justamente por se entender que em primeiro lugar são sobreviventes neste país, e, em segundo, por guardarem em seus corpos epistemologias fundamentais e necessárias para o desenvolvimento de uma ciência que não seja, mais uma vez, racista, etnocêntrica, reducionista e partícipe do projeto colonial.

A partir disso, foi possível construir uma epistemologia até então inédita, onde o modo de pensar História e Museologia LGBTQIA+ Indígena encontraram mais pontos em comum do que divergentes. Pensamos que seja para isto que estamos aqui: para construir primeiras pontes que possam abrir caminhos para a superação de uma cis e heterossexualização compulsória que tem destruído comunidades, culturas, famílias e indivíduos. E será somente mediante beijos revolucionários, como aquele no grafite de Oz Montonía, que a América terá, enfim, seus afetos e prazeres libertos da colonização.



Parte I- Museologia LGBTQIA+ Indígena



Tibira, de Jé Hãmãgãy

Relações possíveis entre Museologia Indígena e Museologia LGBTQIA+ no Brasil

Antônia Kanindé, Tony Boita e Jean Baptista

É possível que ainda exista no campo da Sociomuseologia quem pense que a Museologia Indígena não possui nenhuma relação com a Museologia LGBTQIA+, e vice-versa.

De fato, tantos nos museus indígenas, quanto nos museus LGBTQIA+, assim como nas pesquisas que os envolvem, pesa a ausência de uma e outra parte.

Mas pensamos que isto seja um equívoco nascido muito mais de um desencontro provocado pela colonização, contra o qual este texto deseja servir como uma primeira ponte de diálogo ou um primeiro passo para associar o pensamento museológico de ambas categorias, em parte inspirada pela Museologia Indígena LGBTQIA+ peruana, canadense e estadunidense, e, mais recentemente, avanços ocorridos no Brasil.

Os encontros possíveis partem, em primeiro lugar, de modos de usar Museologia por parte de dois grupos politicamente excluídos e muitas vezes vulnerabilizados, perseguidos historicamente e com seus espaços e corpos ameaçados no cotidiano brasileiro, com frequência desterritorializados ou até aniquilados. Tais aspectos entendemos como fruto da colonização, responsável pela implantação de um projeto que apregoava a tomada de terras e corpos a partir de categorias raciais, de gênero e sexo ocidentais.

Além disso, ambas museologias denunciam o esquecimento que a Museologia tradicional tem em relação às histórias e memórias não hegemônicas, ou seja, nossas vivências, como se não fizessemos parte da história do país e de múltiplos povos.

Também se costumam produzir muitos esteriótipos sobre nós na Museologia tradicional: ou somos comumente

tratados como sujeitos sem história, ou somos sub-representados a partir de um fragmento de nossa cultura.

Esta abordagem excludente está com seus dias contatos e no futuro próximo servirá de base para duras críticas mediante o surgimento de uma nova geração de artistas, intelectuais e militantes do campo museológico indispostos a aceitarem a exclusão, menos ainda de serem agredidos por discursos invisibilizadores.

De fato, já existem no Brasil esforços indígenas para romper estas fronteiras: o Coletivo Timbira formado por jovens universitários indígenas, nos canais do youtube “Papo de Índio” e “Lauri Collins” (Silva, 2020), bem como nas expressivas performances da dragqueen indígena Uýra Sodoma, criação do artista Emerson Munduruku, uma importante expressão indígena-Queer a interseccionar cor, classe, etnia, meio ambiente e memória, entre outros, são bons exemplos do quanto a memória ancestral dissidente se coloca no debate público.

Esta movimentação afetou um dos mais importantes espaços museológicos LGBTQIA+ do Brasil, o Museu da Diversidade Sexual, onde a participação de indígenas LGBTQIA+ na exposição Pajubá se fez presente em 2024: na expografia é possível conhecer obras produzidas por artistas indígenas dissidentes, como, o Coletivo Timbira, Yacunã Tuxã e Geni Núñez.

Somamos a estas vozes o que temos visto nas aldeias, tanto urbanas quanto rurais, bem como em universidades e em outros países, onde há uma crescente presença de pessoas indígenas que se autodenominam LGBTQIA+ sem com isso se sentirem obrigadas a abandonar suas identidades ancestrais ou até mesmo suas comunidades. Estes jovens têm reivindicado um lugar nos mais diversos campos dentro e fora das comunidades, pontuando simplesmente que existe e que querem colaborar com as frentes das lutas indígenas e LGBTQIA+. Bom exemplo disso são os coletivos LGBTQIA+ indígenas, a impactarem o Acampamento Terra Livre, o Encontro Nacional dos Estudantes Indígenas e diversas rodas de

conversas que envolvem comunidades e lideranças. Neste novo contexto, há de se considerar o surgimento de lideranças indígenas que se reconhecem como sujeitos sexualmente dissidentes.

Tais movimentações explicam, de modo didático, tanto às lideranças, quanto às comunidades, que o passado indígena antes da invasão europeia não conhecia a LGBTfobia, e que essa é, em verdade, mais uma infiltração branca e colonial nas culturas ameríndias.

Além disso, este debate consegue exemplificar para as comunidades que a luta pela terra se soma a outras, como a liberdade de ser quem se é, sem com isso ferir as principais pautas do movimento indígena — pelo contrário, somam-se pautas a uma mesma luta, fortalecendo-a e garantindo o direito à diferença, a democracia e cidadania.

Mediantes estas novas páginas da história indígena, os museus indígenas do futuro certamente acolherão a temática. Assim como essas instituições comunitárias atualmente contam a história de lideranças e suas esposas e posteriormente o fizeram acolhendo a história das mulheres, contarão, no futuro, que tais corpos dissidentes também existiram, possuíam seus afetos e colaboraram na conquista de direitos indígenas que talvez neste momento sequer consigamos imaginar que se conquistarão.

Aguardam-se, ainda, outros despertares: a superação da noção de “indígena puro”, “descendente de indígena” ou “mestiço”, categorias implantadas na população latino-americana tão somente para desmobilizar a parcela indígena a apinhar as periferias por gerações — uma redescoberta da ancestralidade, ao modo do proposto por Eliane Potiguara (2004), certamente ampliará a luta indígena LGBTQIA+ no Brasil. Tal preconceito imagina que indígenas devam viver em um passado romântico heterossexualizado, como Perie Iracema da literatura, ignorando que os sujeitos contemporâneos têm história e que a cultura é dinâmica.

Outro importante avanço tem se dado na relação entre a Museologia LGBTQIA+ e a Museologia Indígena em torno

dos Pontos de Memória. Desde 2012, no Fórum Nacional de Museus, procuramos manter um diálogo construtivo para superar as diferenças e estreitar os laços entre a Museologia Indígena e a Museologia LGBTQIA+. É, sim, possível construir política pública museal somando forças.

Na ponte possível de ser construída entre Museologia Indígena e Museologia LGBTQIA+, pode-se até pensar que um dia existirá uma Museologia que se ocupará dos ancestrais que foram punidos ou silenciados por terem afetos e corpos que a sociedade envolvente não aceita, indo muito além de Tymbira, e revelando, assim, que a LGBTfobia associada ao racismo e etnocentrismo são problemas que não pertencem a este ou aquele grupo, mas a toda nação.

Também se pode imaginar que a Museologia LGBTQIA+ incluirá definitivamente em suas práticas e pesquisas as demandas indígenas como um todo em suas frentes. De fato, o meio LGBTQIA+ de modo geral também está impregnado do racismo, com notória preferência museal aos homens gays brancos do passado e do presente, e a inclusão da história, memória e patrimônio indígena LGBTQIA+ pode contribuir para desbranquiar os museus dedicados à história e memória das pessoas sexualmente dissidentes e, com isso, possibilitar que o patrimônio LGBTQIA+ avance.

Dito de outro modo, entendemos que é possível relacionar Museologia Indígena e LGBTQIA+ de modo a fortalecer ambas.

Sabemos que há tantos problemas que esta provocação levanta que esta página não dará não conta de responder. O problema mais óbvio é a colonialidade da aplicação entre indígenas da sigla LGBTQIA+, da teoria Queer e das noções de gênero e sexualidade ocidentais (heterossexualidade, homossexualidade, dissidências sexuais etc.), que não são categorias dos povos originários. Outra questão são os séculos de evangelização levaram para o interior de muitas comunidades noções de sexualidade que tornam as pessoas LGBTQIA+ motivo de chacota, sendo que tais noções não fazem parte das culturas indígenas, mas, sim, da colonização.

Mas entre limites e possibilidades, acreditamos que quando duas formas de pensar a museologia por sujeitos provenientes de comunidades marginalizadas conseguem dialogar, surge um poderoso modo de romper com a colonização de nossos corpos, nutrindo, assim, uma museologia contra colonial mais justa e igualitária.



Nasce uma Museologia LGBTQIA+ Indígena: o caso do Museu Travesti do Peru

Maíra Gil Heroyma Opedjotena Puri, Chaski Atis Lara,
Tony Boita e Fernando Aguiar

Em 2003, Giuseppe Campuzano, pessoa filósofa, indígena e travesti, inaugura o Museu Travesti do Peru compreendendo o ser andrógono como “chave na cosmovisão indígena” (CAMPUZANO, 2009).

Em muitos aspectos, o Museu Travesti do Peru seria uma ruptura do pensamento museológico em virtude de se fundamentar justamente nesta perspectiva queer à ancestralidade indígena.

O Museu Travesti é, antes de mais nada, uma das primeiras instituições museológicas dedicadas ao público LGBTQIA+ do mundo. Cronologicamente, está ao lado dos primeiros museus com tal temática na América do Sul — o Museu da Sexualidade, a primeira iniciativa brasileira, data de 1996, seguido do Museu da Diversidade Sexual de São Paulo, surgido apenas em 2012 (BOITA, 2020, p. 106).

O Museu Travesti foi, por muito tempo, a única proposta museológica a se dedicar especificamente à população trans — algo que choca quando se percebe a multiplicidade de museus LGBTQIA+ que atualmente existem. O Museu Transgênero de História da Arte, felizmente, fundado em 2019, é um importante exemplo de que novos tempos se abrem no campo museológico (ver BOITA et. al, 2022).

Além disso, o Museu Travesti do Peru é o fundador do que denominados Museologia LGBTQIA+ Indígena: a interseccionalidade identitária entre indígena e dissidências sexuais e de gênero nos contextos museais, somada à sua vulnerabilidade social em virtude da discriminação, são os temas centrais da proposta.

De fato, muito além de construir uma exposição (composta por documentos históricos, objetos, arte visual e material audiovisual), o Museu Travesti tem como proposta principal contar outras histórias: aquelas para além da história oficial tida como verdade irrefutável e para além do discurso hegemônico.

Tais operações de Campuzano encontram sólidos fundamentos justamente nas tradições do Peru pré-colonial, incluindo em sua narrativa diversas civilizações que possuíam compreensões sobre corpos e corporalidades que não se encaixavam em definições de gênero ocidentais.

De fato, na cosmovisão andina, o mundo se estrutura através de uma dualidade sagrada, o que influencia nas visões de papéis de gênero. Divindades felinas como Chuqui Chinchay, venerada por diversos povos do atual território peruano, era tida, de acordo com o cronista peruano Juan de Santa Cruz Pachacuti - em *Relación de Antigüedades Deste Reyno del Perú*, escrito no início do século XVII - como a divindade “protetora dos hermafroditas e índios de duas naturezas”. Tal deidade era ritualizada por xamãs andróginos, popularmente conhecidos como *Qariwarmi*, (homens-mulheres) com trajes que indicavam “um terceiro espaço que negociava entre masculino e feminino”, quando, então, “mediavam entre as esferas simetricamente dualísticas da cosmologia andina e a vida diária, apresentando rituais que em certos momentos requeriam práticas eróticas entre eles” (HORSWELL, 2013, p. 12).

Similarmente, outra figura histórica veneradora de divindades felinas se mostra, também, enquanto representante da sagrada dualidade andina: os *Tusuq Laiqa*. Guardiões da tradição do *Taki Onqoy*, conhecidos, também, como *Dançantes de Tesouras* nos tempos atuais, por utilizarem pesadas tesouras de prata como instrumento musical enquanto dançam. Esta expressão cultural é reconhecida, desde 2010, como patrimônio cultural imaterial da humanidade pela UNESCO. Embora atualmente pese à dança concepções coloniais héteronormatizadas, os

Tusug Laiqa possuem mitos de origens que afirmam que enquanto xamãs emergiram das profundezas das montanhas dotados de habilidades mágicas, servindo de mediadores entre o mundo de baixo (urin) e o mundo de cima (hanan). Suas tesouras atuam como opostos complementários na sagrada dualidade andina: as lâminas possuem sons ligeiramente distintos, uma, representando o feminino, e a outra, o masculino.

Outra fonte de Campuzano são as cerâmicas Moche, importante registro histórico de uma civilização pré-Inca do atual território peruano. Muitos desses objetos apresentam atos sexuais ritualizados vinculados à morte, renascimento, fertilidade e comunicação com divindades e ancestrais. Importantes museus peruanos, como o Museu Larco, que abriga a maior coleção de cerâmicas Moche do mundo (aproximadamente 1,5% de todas as cerâmicas feitas pela civilização Moche), ignoram as cenas de sexo homoeróticas que ali estão presentes, preferindo seguir o discurso heteronormativo em suas curadorias. Ao escolherem a representação dos Indígenas Cis e Hétero-centrados, ou seja, normatizando conforme ótica conservadora ocidental os conteúdos indígenas (BAPTISTA, 2021a), os museus peruanos ignoram as possíveis leituras queer ali presentes. A sanha em apagar nossos ancestrais é tanta, que estudos recentes têm demonstrado que colecionadores, pesquisadores e até mesmo trabalhadores de museus foram “vergonhosamente responsáveis” pela destruição de objetos Moche por eles considerados “obscenos” (WOLOSZYN, PIWOWAR, 2015, p. 288 e 289).

Tal afirmativa traz como reflexão que a relação entre os museus hegemônicos peruanos, a arqueologia peruana e temáticas LGBTQIA+ pré-colombianas ainda são, no século XXI, pautados em relações fóbicas à diversidade sexual.

Assim Campuzano apontava no manifesto de fundação do Museu Travesti: “corpos indígenas como um não lugar ignorado; corpos colonizados pelo discurso que os rejeita; corpos contemporâneos

quando um legado irrompe” (CAMPUZANO, 2007).

Para Campuzano, portanto, o museu seria um lugar do corpo indígena resistir à colonialidade por meio de uma retomada de entidades ancestrais. Neste sentido, a travesti é “herdeira de uma linhagem de mediadores —xamãs, deuses, virgens e santas” (CAMPUZANO, 2013, p. 113).

Tratava-se, portanto, de pensar o corpo travesti como um corpo não apenas individual, mas de toda uma nação, fluída entre gêneros desde seus primórdios, algo próximo do que hoje se chama “transancestralidade” (ver GUALITO, 2023).

Neste sentido, ao pensar o corpo travesti no universo ameríndio, latino, mestiço, peruano, se opondo às lógicas dissonantes eurocentradas e colonizadoras, a prática proposta de musealização do corpo-museu por Campuzano, imagina os tempos pré-coloniais associando-o às divindades e seus sacerdotes, na busca constante da representação da dualidade ancestral andina de uma divindade jaguar debruçado em uma fonte de água que nunca seca. De deusas pré-coloniais à corpos excluídos na contemporaneidade, o Museu Travesti constrói uma celebração e defesa das diversidades de gênero por meio de corpos, propondo, assim, uma cronologia da história travesti por meio do corpo, como se percebe na seguinte montagem:



Cronologia da História Travesti por meio de performances de Campuzano: de deusas indígenas, passando por entidade sincrética colonial, adotando trajes comunitários contemporâneos e alucinando enquanto figura futurista. Fonte: CAMPUZANO, 2013, p. 228.

Ao entender o corpo travesti como um corpo divino, Campuzano cria em seu próprio corpo a resistência à imposição binária colonial, como quando se traveste de Santa Maria e de importantes figuras femininas andinas.

Como se percebe, “travestida de museu para travestir o museu”, a primeira proposta de Museologia LGBTQIA+ é “um processo de restauração das próprias táticas travestis” pré-coloniais (CAMPUZANO, 2013, p. 103).

Tratava-se, portanto, de pensar o corpo travesti como um corpo não apenas individual, mas representante de todo um povo - fluído e diverso desde seus primórdios.

O nascimento da Museologia LGBTQIA+ latino-americana se dá no seio das culturas indígenas, forjada no desejo da denúncia da discriminação, pelo corpo de uma travesti ancestral.



Museologia LGBTQIA+ Indígena: uma retomada identitária

Antônia Kanindé, Thalyta Sousa e Jean Baptista¹

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

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

Neste novo contexto, a retomada torna-se uma ferramenta de insurgência contra o epistemicídio e a “síndrome de despertencimento tribal” (SAMPAIO TUKANO, 2018, p. 32). Não se trata apenas da recuperação de territórios, mas da reinscrição de subjetividades indígenas no presente, contra o apagamento sistemático operado pelas narrativas hegemônicas. O que se vê é o ressurgimento de sujeitos e coletividades que recusam os rótulos de “mestiços”, “caboclos”, “favelados” e demais formas de exílio étnico e político (POTIGUARA, 2004;

¹ Uma primeira versão deste texto foi publicada em BAPTISTA, KANINDÉ, SOUSA, 2025.

MUNDURUKU, 2010). O corpo, aqui, é território de luta.

Neste sentido, a retomada identitária se inscreve como crítica à ideia de que o indígena estaria preso a uma forma de vida arcaica, pré-moderna ou exclusivamente rural. Ao contrário, a retomada afirma a presença indígena também nas cidades, no uso das tecnologias, nos circuitos acadêmicos e artísticos, e nas mais diversas expressões de gênero e sexualidade. A alteridade indígena contemporânea é afirmada como múltipla, tecnológica, fluida e insurgente. Portanto, a retomada é sim territorial ou étnica, mas é também de corporalidades que, outrora, foram interditadas, tornadas abjetas e silenciadas pelo projeto colonial (ver GUALITO, 2023).

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

Um exemplo simbólico dessa aliança entre gênero dissidente e memória indígena é o personagem Tymbira, conforme nome proposto pelo antropólogo Luiz Mott, então o concebendo como “a primeira pessoa LGBTQIAPN+ indígena do Brasil”, conforme suas leituras dos cronistas coloniais, como Jean de Léry e Hans Staden (MOTT, 2000). Ainda que sua leitura possa ser criticada por certo anacronismo e risco de exotificação das práticas sexuais indígenas quando se projetam categorias ocidentais modernas como “homossexual” sobre cosmologias ameríndias, a proposição de Tymbyra tem potência simbólica e foi ressignificada por ativistas e artistas contemporâneos que denunciam os séculos de perseguição às pessoas sexualmente dissidentes (ver GUALITO, 2023). A figura ultrapassou o campo da antropologia e tornou-se o

primeiro monumento contra a LGBTfobia no Brasil, referência em produções culturais e inspiração para coletivos *queerindígenas*.

A popularidade de Tymbira se deve ao surgimento de uma população indígena que busca referências dissidentes no passado, não para se aprisionar nele, mas para produzir presente e futuro. Tymbira é, neste sentido, um gesto de arqueologia afetiva e política que reativa memórias marginalizadas para transformar o agora.

A Museologia LGBTQIA+ Indígena propõe, assim, a curadoria da retomada: curar não no sentido eurocêntrico de “cuidar da coleção”, mas no sentido de recriar vínculos entre saber, corpo e território, desobedecendo aos protocolos coloniais da institucionalização da memória. Trata-se de desfazer os sistemas de representação que impuseram aos indígenas uma cisgeneridade e heterossexualidade compulsórias, silenciando toda uma cosmopolítica de gênero que atravessa os mundos ameríndios.

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

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

Em suma, ao articular Museologia Indígena e Museologia

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

Museologia LGBTQIA+ Indígena: uma retomada em objetos

Thalyta Sousa, Antônia Kanindé e Jean Baptista²

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

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

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

A terceira, que julgamos ser um procedimento inovador, revela-se no setor dedicado a uma “sociedade igualitária”. Concebida a partir do mito de criação Apsáalooke apresentado por meio de uma animação, a comunidade é descrita a partir da criação espiritual comum de homens e mulheres em uma relação

²Uma primeira versão deste texto foi publicada em BAPTISTA, KANINDÉ, SOUSA, 2025.

de paridade ontológica. Na sequência, o público é conduzido aos *batée*, pessoas não identificadas com os gêneros binários ocidentais, pelo movimento social indígena da América do Norte reconhecidas como *Two Spirits*. Aqui, o espaço museal acolhe e afirma identidades de gênero e sexualidade que desafiam os padrões hegemônicos, contribuindo para uma Museologia que supera as categorias de gênero e sexualidade ocidentais.

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



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

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

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

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

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

Trata-se, portanto, de um marco paradigmático que inspira uma Museologia LGBTQIA+ Indígena nas Américas, pois articula de forma contundente uma prática museológica contra-colonial que coloca em primeiro plano as epistemologias, narrativas e memórias próprias da comunidade Apsáalooke.

Ao romper com as categorias ocidentais convencionais, especialmente aquelas relativas ao gênero e à sexualidade, a exposição não apenas potencializa uma memória coletiva viva e multifacetada, mas também promove uma verdadeira decolonização dos objetos museológicos e das práticas curatoriais.

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

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

Museologia LGBTQIA+ Indígena: uma retomada em performances

Jé Hãmãgãy e Thalyta Sousa³

No Peru, Canadá e Brasil encontram-se três experiências onde é possível verificar a potência criativa que emerge da relação entre Museologia LGBTQIA+ e Museologia Indígena, aqui denominada de Museologia LGBTQIA+ Indígena, ou seja, uma epistemologia própria que soma duas minorias em prol de usos do museu, da arte e do corpo.

O primeiro experimento museal onde a questão indígena foi abordada associada à luta e identidade LGBTQIA+ ocorreu no Museu Travesti do Peru, desde 2003.

Naquela experiência, por meio do corpo da pessoa fundadora, Giuseppe Campuzano, filósofa indígena travesti, viu-se o encontro entre a ancestralidade de “andrógenos pré-incas” e as travestis contemporâneas (CAMPUZANO, 2012).

Nesta instituição, foi o museu compreendido como travesti, onde história, memória e patrimônio transicionam ao emergirem em performances desde o corpo indígena de Campuzano e de suas colegas travestis. Nesta operação, revelam a concepção de que o museu é um lugar de performance onde se “emperiquitar”, diz, “com a avidez de uma miss em um concurso”, “significa nos alistarmos para a batalha pela tão sonhada faixa de cidadania” (CAMPUZANO, 2025).

Compreendendo a maquiagem em uma perspectiva arqueológica, Campuzano aposta que “nossos corpos indígenas” são “um não lugar ignorado; corpos colonizados pelo discurso que o rejeita” (CAMPUZANO, 2025).

Ao se *montar*, o Museu Travesti pauta-se na antropofagia

³Uma primeira versão deste texto foi publicada em BAPTISTA, KANINDÉ, SOUSA, 2025.

indígena que devora símbolos ocidentais para produzir novos, como bem se vê na relação sincrética quando Campuzano se traveste de Virgem Maria ao mesmo tempo que de deusa incaica:



Giuseppe Campuzano travestida de entidade mãe sincrética. Fonte: catálogo 31 Bienal de São Paulo

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

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



Dois momentos do alter ego Miss Chef: o primeiro, em performance no filme *Dance to Miss Chief*, o segundo, na pintura a explorar a subversão da colonização dos corpos indígenas. Fonte: MONKMAN, 2008 e 2020)

Nestes casos, Monkman vale-se de uma pintura tradicional em seu próprio corpo, ao mesmo tempo em que atualiza vestimentas mediante o travestismo atual por meio de tecidos, botas, luvas e perucas. A performance, ainda, invade suas pinturas, como essa onde se vê Miss Chief, vestida apenas por sua longa bota vermelha, chicoteando os invasores militares e religiosos ingleses e franceses. No Brasil, o multi-artista Potyguara João escreveu, dirigiu e protagonizou a peça *Tybyra: uma tragédia indígena brasileira*. Baseada no episódio histórico da prisão e assassinato do indígena Tupinambá atualmente referenciado apenas como “Tibira” (derivado de “tebiró”). Num quase monólogo intenso focado na figura de Tybyra (retomando no “potyguês” de João, uma forma de subversão da língua portuguesa, substituindo o “i” pelo “y”, vogal sagrada no tupi-guarani) num cenário em tons de vermelho e jogos de luz, e uma igaçaba de barro de dois metros, que é tanto a boca do canhão quanto uma urna funerária tradicional a várias etnias no Brasil.



Cenas do espetáculo Tybyra. Fotografias de Matheus José Maria.

Aqui ela é mais do que um semióforo numa expografia tradicional de museu: há vida, morte e pertencimento ainda que seja de uma memória de dor e violência. A peça é falada e cantada majoritariamente em Tupi-Potyguara, com legendas em português, colocando a língua tradicional em protagonismo num ato de retomada à própria memória. Em comparativo com as novas práticas museológicas que buscam uma curadoria ativa e participativa de povos tradicionais sobre seus acervos, a peça Tybyra é um exemplo artístico de curadoria indígena da própria história em performance. João atua na “curandoria” (termo cunhado pelo artista Makuxi Jaider Esbell) da memória de Tybyra, retomando sua história no presente, em vez de deixá-la sepultada nas reservas técnicas coloniais.

Quando estabelecemos relações entre Campuzano, Monkman e Nyn, percebemos uma epistemologia LGBTQIA+ indígena própria: o corpo em performance para expressar passado e presente da história e cultura indígena. Trata-se da “saída do armário do corpo nativo”, conforme Chris FINLEY (2011) analisa a importância da performance para os artistas indígenas Queer.

De fato, se no passado os corpos de ancestrais dissidentes eram sacrificadas pelas mãos de colonizadores europeus,

agora, em fluxo decolonial, devoram um espaço colonizador, o teatro, as galerias e os museus, e um campo científico próprio do Patrimônio, Memória e Museologia, para retomar a ancestralidade sem perder de vista a contemporaneidade.



A presença indígena LGBTQIA+ no Museu da Diversidade Sexual

Tony Boita e Wendy Aparecida Lima de Aguiar

No final da década de 1990, José Bessa R. Freire (1999) nos apresenta o uso político dos museus pelas comunidades indígenas. O autor narra experiências exitosas de diversas comunidades na concepção de museus e vivências museológicas, como é o caso do Museu Maguta (1988), organizado e gerido pelo povo Ticuna, e da exposição *A Terra é Azul* (1986), produzida pelo Núcleo de Cultura Indígena (NCI), responsável pela iniciativa intitulada Embaixada da Floresta. Freire também destaca outras iniciativas nos museus do território amazônico como nas capitais de Manaus e Belém. O que essas experiências têm em comum, assim como outras que estimularam a criação de museus indígenas criados e administrados pelas próprias comunidades, é a articulação em torno da luta por direitos e visibilidade. Os museus, antes dispositivos hegemônicos e colonizadores da memória, passam a ser ressignificados como espaços de resistência e transformação.

Décadas depois, observamos uma nova mirada, agora protagonizada por indígenas LGBTQIA+, que enxergam nos museus o mesmo potencial reconhecido por seus ancestrais: o de espaços para visibilidade e afirmação de direitos. Um exemplo emblemático é a reabertura do Museu da Diversidade Sexual, em maio de 2024, com a exposição *Pajubá: A hora e a vez do close*, com curadoria de Marcelo Campos e Amara Moira. Nela, representantes de diversas etnias utilizam seus corpos, sexualidades e identidades de gênero dissidentes para narrar memórias e histórias invisibilizadas da sociedade brasileira. As pessoas artistas indígenas que compõe a exposição são reconhecidas como parte das memórias das violências do processo colonial, especialmente no que se refere às dissidências de gênero e sexualidades, e

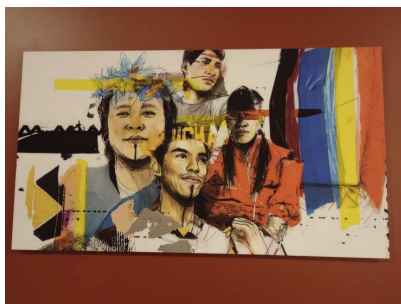
apresentam suas obras em múltiplas linguagens artísticas, como literatura, vídeo-documentário, fotografia, entre outras.

Neste contexto, a exposição destaca inicialmente a personagem Tymbira do Maranhão, indígena executado ao ser morto na boca de um canhão mediante a acusação de violação das normas de gênero e sexualidades impostas pela colonização. Atualmente, é considerado por alguns pesquisadores como a primeira vítima de homofobiano Brasil. Esta figura é reinterpretada na obra *Devir Tibira*, de Adler Murada, que o posiciona como símbolo de resistência.



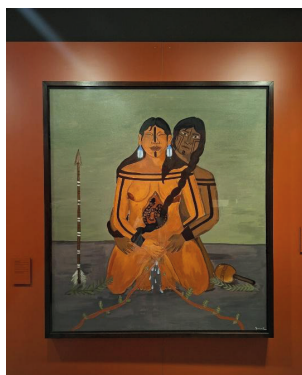
Devir Tibira, de Adler Murada (Museu da Diversidade Sexual). Fonte: Museu da Diversidade Sexual – Thays Rodrigues Oliveira

Em diálogo com essa memória, o discurso expográfico também apresenta os registros fotográficos do Coletivo Tibira — *Close & Resistência: na luta com os indígenas LGBTQI+*, composto por indígenas LGBTQIQA+ que homenageiam Tymbira e reivindicam reparação histórica. Entre os destaques está o artista indígena Zé Otávio, integrante do coletivo, que expõe quatro gravuras em aquarela:



Obra em aquarela de Zé Otávio. Fonte: Museu da Diversidade Sexual – Eni Lopes

Outra presença marcante é a de Yacunã Tuxá, mulher indígena e lésbica, com duas obras expostas na mostra. Artista também presente em acervos como o do Museu de Arte de São Paulo (MASP), Yacunã retrata, em uma de suas obras, duas mulheres indígenas, com seus corpos em destaque, partilham de um momento íntimo, celebrando o afeto lésbico:



Yacunã Tuxá. Fonte: Museu da Diversidade Sexual – Eni Lopes

Em outra obra da mesma autora, uma mulher indígena com vestimentas contemporâneas, e uma bandeira LGBTQIA+ apoiada em um dos ombros e os punhos cerrados

simbolizando resistência e luta por visibilidade e direitos:



Yacunã Tuxá. Fonte: Museu da Diversidade Sexual – Eduardo Rezende

Há também obras de Uýra Sodoma, artista travesti indígena, traz obras que denunciam o uso predatório dos recursos naturais e o descaso com a Amazônia. Ao fazê-lo, Uýra insere-se entre artistas que alertam para o fato de que os corpos historicamente excluídos, como os das pessoas indígenas LGBTQIA+, são desde já os mais afetados pela crise climática. Suas obras integram o acervo de importantes museus brasileiros, como a Pinacoteca de São Paulo, e instituições internacionais.

A escritora e ativista Geni Nuñez também participa da exposição, com trechos de seus textos expostos. Mulher indígena dissidente da norma heterossexual, Geni provoca o debate sobre a não monogamia e a não binariedade temas ainda considerados polêmicos diante dos dogmas e mazelas herdados da colonização.

A exposição ainda conta com o curta-metragem Terra Sem Pecado, dirigido por Marcelo Costa (Cuhexê Krahô), que aborda as vivências de jovens indígenas LGBTQIA+ e denuncia a LGBTfobia como legado do colonialismo. Por meio de depoimentos sensíveis e potentes, o documentário mostra como o preconceito foi internalizado nas comunidades indígenas pela imposição da moral normativa cristã e ocidental, apagando formas originárias de vivenciar a sexualidade e o afeto. Com

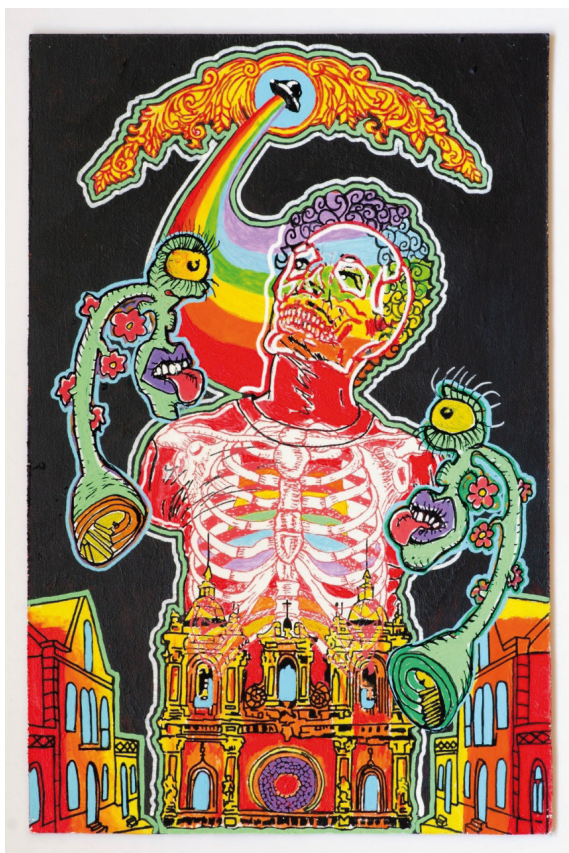
uma narrativa direta e impactante, o filme retoma a memória de um Brasil pré-colonial, em que a diversidade era parte constitutiva das cosmologias indígenas, propondo uma urgente descolonização dos discursos sobre gênero e sexualidade.

No âmbito virtual, o Museu da Diversidade Sexual também desenvolveu exposições voltadas ao debate sobre a diversidade sexual nas comunidades indígenas. Um exemplo é a mostra Sexualidades Múltiplas — Autobiografias Indígenas, com curadoria de Tipuici Manoki, lançada no website do museu em 2023. Nessa exposição, Tipuici apresenta a pluralidade das vivências sexuais e afetivas entre povos indígenas, destacando também o protagonismo dessas comunidades na visibilização da temática em eventos como o Seminário da Juventude Indígena, o Acampamento Terra Livre e o Encontro Nacional de Estudantes Indígenas.

Diante disso é demonstrado como artistas indígenas LGBTQIA+ vêm ocupando e tomando posse dos espaços museológicos com suas produções artísticas não mais como objetos etnográficos silenciados pela narrativa histórica colonizadora, mas como sujeitos protagonistas atuantes da sociedade contemporânea. No Museu da Diversidade Sexual, encontraram um lugar onde sua etnia e sua sexualidade e/ou identidade de gênero pudessem ser apresentadas ao público sem polêmicas ou violências. Para além da ocupação dos museus, encontram na comunicação museológica uma estratégia para potencializar sua visibilidade, fortalecer suas comunidades e reivindicar seus direitos.



Parte II: Musealização da História LGBTQIA+ Indígena das Missões Jesuíticas



Além do Homem, de João Wagner Daruich

A invenção dos homens indígenas e sua musealização

Jean Baptista, Tony Boita e Camila Moraes Wichers⁴

A invenção do homem indígena foi pilar de transformação social no campo de gênero e sexualidade implantada entre os povos originários desde a invasão europeia nas Américas.

De fato, os europeus não tardaram em encontrar sociedades que aos seus olhos eram lideradas por sujeitos masculinos, denominando-os caciques ou chefes em virtude de responderem a dois atributos ocidentais: eram guerreiros e/ou possuíam diversas esposas. As demais lideranças que fugiam do paradigma da masculinidade ocidental seriam exterminadas, como soldados espanhóis fizeram com aquelas pessoas indígenas jogadas aos cães em 1513, no atual Panamá, e religiosos franceses com a vítima presa à boca de um canhão em 1614 na ilha de São Luís (LÓPES DE GÓMARA, 1562 ; D'EVREUX, 1874, p. 90).

Os invasores ignoravam, contudo, que até mesmo os corpos dos líderes guerreiros ou supostamente a encabeçarem famílias extensas eram compostos de substâncias distantes dos padrões de masculinidade ocidental, tal qual demonstrado em artigo anterior (BAPTISTA, BOITA, WICHERS, 2022).

No caso dos povos da América Meridional em contato com os jesuítas, como os Tupi-Guarani, no entorno dessas lideranças concentrava-se um conjunto de pessoas que formavam uma espécie de conselho. Tal coletivo se construía não apenas de irmãos e genros da liderança, mas, também, pelas múltiplas esposas desses. Não cabia aos homens, portanto, a decisão unilateral sobre temas diversos, menos ainda um poder de controle corporal dos demais, mas, sim, de esforços

⁴ Uma primeira versão deste texto foi publicada em: BAPTISTA, BOITA, WICHERS, 2022.

coletivos para a construção de consensos pautado no coletivo.

É por isso que chamar tais laços de “poligâmicos”, termo condenado em tempos coloniais e criminalizado contemporaneamente em toda América Latina, não é compatível com aquela realidade — prefere-se, sim, chamá-los de “famílias extensas”, refletindo, assim o caráter afetivo do coletivo.

Além de ser instância decisória, uma família extensa era responsável pela produção alimentar pautada em uma rígida distribuição de tarefas. Do mesmo modo, era um sistema que assegurava o acolhimento de qualquer sujeito desamparado que porventura perdesse seus entes nucleares. Ainda, a possibilidade de múltiplos matrimônios asseguravam laços diplomáticos, unindo famílias diversas ou as fortalecendo perante inimigos externos.

A colonização desmontou tal configuração em prol de um sistema de gênero interessado no controle de informação e de imagens. Para María LUGONES (2020), essa imposição tem um lado visível no estabelecimento das relações de gênero entre homens e mulheres brancos e burgueses, enquanto um lado oculto (e muito mais violento) reside na imposição/ construção de um novo corpo indígena.

Assim se vê, por exemplo, no ocorrido com uma família Guaraní no atual Paraná brasileiro, em 1629: mediante a aproximação dos bandeirantes, grupo de colonos portugueses que caçavam e escravizavam indígenas pelo interior da América do Sul, a família se vê pressionada a iniciar as negociações com o jesuíta Simão Masseta. O padre prometia que em troca da conversão e da fundação de uma Missão a aldeia estaria protegida dos escravagistas, promessa tentadora naqueles tempos difíceis.

Da documentação histórica resultante desta negociação, temos a possibilidade de conhecer como a comunidade preparava o corpo de sua liderança, então chamada de Guiraverá, a Ave-Relâmpago.

Em primeiro lugar, era um corpo ativo: “Nunca vi homem mais arrogante e grave”, assegura o padre Ruiz

de Montoya, “que não é possível que não tenha sido o demônio que lhe tenha dito como ser assim, pois há fama que fala com os demônios” (ANÔNIMO, 1951, p. 378).

Tal postura faz com que os padres se sintam tratados com “soberba e arrogância”, “como se fossem seus vassalos” (MASSETA, 1951, p. 301 e 303).

Guiraverá, de fato, é um sujeito magnificado: proclamava-se “Criador do céu e da terra” e “Rey e governador” do universo (MASSETA, 1951, p. 301 e 303).

Aliderança fundamenta seu comportamento a partir da produção de sua comunidade: quando comparece para negociar com os padres, está acompanhado de uma comitiva “de suas jovens mulheres mui bem adereçadas” com “panos postos no chão” de modo que seus pés não encostassem no chão (RUIZ DE MONTOKYA, 1639a, p. 45).

A produção comunitária de um corpo magnífico também é percebida em suas vestimentas: “sempre com novos trajes”, “máscaras e figuras diversas”, rosto e pernas pintadas, flechas, arcos, espadas, roupas e machados — tudo, enfim, que servisse para adereçar seu corpo com destaque (MASSETA, 1951, p. 302)

Além disso, Guiraverá ininterruptamente ingere erva-mate: “tendo erva todo o dia, está tragando e tragando erva e água, que não sei como não se arreventa”, assombra-se Masseta (MASSETA, 1951, p. 302).

Para piorar aos olhos dos padres, o cacique fuma o dia inteiro: “Nunca havia visto índio tão erbateiro e amigo do pito”, “nunca o tira da boca” (MASSETA, 1951, p. 302).

Neste conjunto descritivo, Masseta apresenta a construção de uma família interessada na performance de uma liderança atenta à situação política ao seu entorno, tensa em relação à proximidade da colônia e atualizando o corpo de seu líder na mesma velocidade das transformações do mundo a sua volta.

Mediante o conflito que o corpo de Guiraverá provoca nos

padres, ansiosos por lideranças submissas, as negociações aproximam-se do fim, em especial a partir do momento que o cacique ameaça devorar o padre em um ritual antropofágico.

Uma nova reunião, desta vez sem a presença de Guiraverá, é promovida, onde Masseta reafirma que ali estava para proteger a comunidade da chegada dos portugueses que queriam escravizá-los enquanto oferecia proteção aos que se convertessem. A comunidade deixa a reunião com Masseta e retorna com uma novidade: Guiraverá está destituído da liderança, sendo eleito um novo cacique, este sim disposto a seguir com a fundação da Missão, então chamada de Jesus Maria.

Quanto a Guiraverá, as cartas seguintes anunciam que ele havia se tornado um novo homem conforme comemoram os padres: desde sua destituição, passou a andar “como uma ovelha”, “falando muito baixo”, “desculpando-se” e “até mesmo quando ia a sua chácara, “avisa e pede licença” aos padres (MASSETA, 1951, p. 303; RUIZ DE MONTROYA, 1951a, p. 344). Do deus antropofágico dono de tudo não parece haver mais nenhum sinal. Guiraverá está, enfim, predado e subordinado ao jesuíta.

Uma pequena escultura no Museu das Missões retrata este novo corpo: pela instituição nomeado como Santo Expedito, o soldado romano (muito embora, em toda História da Arte europeia pesquisada, não tenhamos encontrado imagem alguma de tal santo com os pés descalços, cabelos negros e compridos, como nestasevê):



Fonte: Tainacan Museu das Missões

Como se percebe, atribuir a esta imagem com cabelos longos e pés descalços o título de Santo Expedito é uma ação não apenas colonialista, mas, também, que ofusca o conteúdo de autorrepresentação do recém-inventado homem indígena missional.

De fato, o homem indígena missional é um corpo forjado em um curto espaço de tempo. Vive em uma dualidade de tom de sua voz: hegemônico perante mulheres, crianças e outros homens indígenas com uma masculinidade considerada inferior a sua, mas de fala mansa e subalterna quando perante homens brancos, como padres ou administradores coloniais.

Além disso, desde criança este novo homem teve acesso à escrita, matemática ou artes, como no caso dos integrantes das oficinas, entre outros saberes ocidentais, o que em muito o auxilia na administração da riqueza colonial. Por essa formação torna-se um orador, não raro efusivo, e com isso ocupa distintos cargos missionais, podendo ser um cabildante, aguacil, cruzuíá, capelão, pintor, escultor, marceneiro, entre outras funções, cada qual a lhe inserir uma insígnia distinta, como roupas, chapéus, bandeiras, broches, bastões ou chaves.

Sem possibilidade de exceção, este homem é um congregante, membro, portanto, de uma poderosa organização responsável pela cobrança do cumprimento

das novas moralidades e que chegava a reunir até 20% da população de cada povoado (BAPTISTA, 2015a).

Em sua estética, o homem indígena missional em muito se distingue de seus antepassados: utiliza um pingente em forma de cruz preso ao pescoço, sinalizando para o mundo colonial que aquele corpo é cristão, residente de uma Missão e que foi reconhecido como súdito do rei espanhol — não pode, portanto, ser sequestrado e enviado para serviços escravistas. Veste-se ao modo espanhol, por vezes com túnicas e ponchos, vivamente interessado em usar as disputadas camisas espanholas.

Algumas novas estéticas, contudo, este novo corpo não aceita: a de usar sapatos (utiliza, no máximo, meias) e a de cortar os cabelos (mantidos até a altura dos ombros — além disso, já se tornava inadmissível para o mundo colonial e um risco desnecessário a se assumir perante autoridades espanholas).

No arco narrativo da transformação do corpo e da performance de Guiraverá, ao menos em uma perspectiva que interessa aos estudos de gênero, parece possível identificar o surgimento de um novo corpo próprio aos homens indígenas missionais. Recém-ingresso em um modelo hierárquico colonial, o corpo deste homem tem sua materialidade delimitada e subordinada perante outros homens, brancos, religiosos e capazes de prometer segurança para a comunidade, os jesuítas. Trata-se da introdução de um importante aspecto da hierarquia de gênero nas Américas: alguns homens são mais homens que outros, não somente por sua masculinidade, mas por seu poder e cor.

A invenção das mulheres indígenas e sua musealização

Paula Wyrataimira Guajajara e Camila Moraes Wichers

A colonização e o consequente capitalismo impuseram um sistema de gênero às mais distintas sociedades globais, inserindo diferenças e desigualdades onde havia igualdade.

Nas sociedades africanas, especificamente na cultura iorubá, Oyèrionké Oyewùmí evidencia a invenção da mulher em relação ao homem, compreendido como norma. Por sua vez, em sociedades nativas da atual América do Norte, Paula Allen indica a dissolução de organizações matriarcais, articulada à condenação da homossexualidade e do “terceiro” gênero. Na América do Sul, BAPTISTA e BOITA (2023, 2024) demonstram que distintos povos indígenas organizavam seus corpos e performances distantes das categorias de gênero ocidentais, sendo de fundamental importância questionarmos o uso do “gênero” como categoria explicativa da organização social desses. Da mesma forma, pesquisas arqueológicas têm nos ajudado a compreender a profundidade da imposição colonial.

Se por um lado, mulheres brancas e burguesas estiveram submetidas ao lado visível da imposição da norma colonial – vistas como frágeis e dóceis, as demais pessoas classificadas como “mulheres”, em especial as indígenas e negras, foram sujeitadas ao lado oculto desta norma, muito mais violento, como vimos no capítulo anterior (LUGONES, 2020).

Geni Núñez NÚÑEZ (2023), desde a tradição de seu povo Guaraní, evidencia o empreendimento colonial direcionado à dissolução das formas próprias de organização social e de gênero dos povos indígenas, denunciando a violência da catequese, do controle dos corpos e da imposição de uma moral cristã castradora, onde o batismo e a monogamia adquirem centralidade.

Ao introduzir as categorias de gênero e sexualidade ocidentais entre os povos indígenas por meio da catequese, inventavam-se novos corpos naquelas sociedades, como a mulher indígena colonial (BAPTISTA, WICHES, BOITA, 2019).

A implantação do matrimônio cristão monogâmico foi um dos pilares do projeto colonial e fundamental para invenção deste novo corpo nas Missões Jesuíticas. Tal ação atingia diretamente o formato das famílias extensas existentes até então, em especial por ali os corpos desfrutarem de centralidade e poder decisório, bem como da segurança de uma vida em comunidade.

Não se tratava, contudo, de uma transformação que se deu de modo harmônico nas Missões. A primeira ação da catequese foi afastar as mulheres indígenas de manifestações ritualísticas, como recomenda uma série de regulamentos: “nelas [danças e festas] não entrarão nem mulheres nem muchachas, nem varões em trajes de mulheres”, diz um deles (DONVIDAS, 1689, p. 596).

Em outras palavras, os regimes corporais instalados pelas Missões Jesuíticas procuraram retirar as mulheres da centralidade social, tal qual se viu em outros contextos (ver VITAR, 2015, p. 69; SEGATO, 2012).

Para alcançar tal feito, e com certeza elemento determinante para se considerar que se está diante de um novo corpo, as Missões criaram um sistema punitivo contra as mulheres interessado em discipliná-las nos padrões da moralidade cristã, fenômeno que os padres anotam com orgulho em suas cartas desde o início do século XVII: um “moço”, então “solicitado por uma mulher casada”, conta um jesuíta, “não podendo se livrar dela com palavras, lhe deu tantas bofetadas que em toda sua vida não lhe virá mais a tentação com ele”; já outro homem “açoitou a sua mulher porque não havia ido ouvir missa”; um terceiro, ao encontrar a irmã com um homem, a amarrou em um tronco por castigo (ROMERO, 1634, p. 124; ver BAPTISTA, 2015a, p. 75-85; BAPTISTA, WICHES, BOITA, 2019).

Mediante tantos episódios em que homens indígenas batem em mulheres em defesa das novas moralidades cristãs, Romero conclui:

Tudo isto mostra que [os homens indígenas] têm já algum temor de Deus, ódio e aborrecimento pelo pecado, pelo qual fazem estes excessos, que antes não tocariam em suas mulheres e aparentadas por quantos casos havia no mundo, e assim estes são milagres da poderosa mão de Deus a qual confiamos a de acabar e aperfeiçoar esta sua obra (ROMERO, apud BAPTISTA, WICHERS, BOITA, 2019, grifo nosso)

Nota-se que Romero está orgulhoso dos resultados da catequese, assegurando que anteriormente às Missões não existia violência física contra as mulheres por parte de homens indígenas, ao mesmo tempo que associa o novo sistema de punição à “poderosa mão de Deus”.

É farta a documentação textual e imagética que associou a mulher indígena ao poder de controlar e descontrolar os homens, como, por exemplo, na representação do ritual antropofágico, onde o mito de uma mulher carnal, irresistível e pecadora é constituído (como em Hans Staden, Jean de Léry e Theodore De Bry) — de fato, para Isabelle Anchieta (2022), o “caldeirão canibal da bruxa”, recorrente na imagética europeia, tem origem nessas representações das mulheres indígenas, que deviam ser submetidas à moral cristã.

Evidentemente, não foram poucas as mulheres indígenas que enfrentaram a mão de ferro dos homens missionais com passividade (ver BAPTISTA; WICHERS; BOITA, 2019). Mas neste novo sistema implantado pelas Missões, alguns homens indígenas passam a exercer não apenas o papel de juízes, mas também de capatazes. Se perante os homens brancos tinham voz mansa, como rápido aprendeu Guiraverá, conforme visto no capítulo anterior, perante as mulheres indígenas eles passavam a ser sujeitos hegemônicos.

Já as recém inventadas mulheres indígenas coloniais, por sua vez, deixavam de ser parte de instâncias decisórias e se desconectavam dos coletivos femininos para então ingressarem ao domínio nuclear de um homem, seu marido.

Uma escultura hoje exposta no Museu das Missões representa este novo corpo:

Como se percebe na escultura policromada do século XVII, a mulher indígena, com longos cabelos negros — mas sem franjas —, está desprovida de colares ou outros adereços, grafismos e tatuagens, como outrora suas antepassadas estiveram, apresentando-se vestida da cabeça aos pés, postura ereta, pernas fechadas e mãos em oração: um corpo disciplinado às novas moralidades, criado especialmente para a vida nas Missões (BAPTISTA, 2015a, p. 75-85; BAPTISTA, WICHERS, BOITA, 2019).



Fonte: Tainacan Museu das Missões.

Compreender a invenção das mulheres indígenas no mundo colonial permite uma leitura do cenário de violência que suas descendentes encontram nos dias atuais. De fato, “grande parte das violências praticadas contra os povos indígenas”, explica Judite Guajajara (2020, p. 60), “recaem especificamente sobre as mulheres”. Entender os persistentes processos de marginalização e violência construídos ao longo do tempo por meio dos museus é, portanto, uma estratégia contra-colonial.

Por uma Museologia Lésbica Indígena

Thalyta Souza, Karla Kamyla Passos dos Santos e Jé
Hãmãgã

A colonização do território indígena foi acompanhada por um processo sistemático de controle e normatização dos corpos, sobretudo aqueles lidos como femininos ou que escapavam às categorias cis e heteronormativas impostas pelo cristianismo europeu.

A atuação missionária, em especial dos jesuítas, se destacou neste processo, articulando práticas espirituais, disciplinares e linguísticas no esforço de domesticação dos corpos indígenas. Este capítulo propõe analisar dois fragmentos que revelam formas de resistência e dissonância diante desse modelo: o registro da expressão “machorra hembra”, recolhida por Ruiz de Montoya nos dicionários de catequese guarani, e o relato de Boroa sobre uma mulher indígena que atuou bravamente em contexto bélico, sendo comparada a uma “amazona”.

Desde o início da colonização, os invasores liam os corpos femininos dissidentes do modelo cis e heterossexual ocidental por diversas óticas, sendo um dos relatos mais recuados o do padre Pero Correia em 1551, conforme carta escrita em São Vicente no início de sua missiva, onde discorreu brevemente sobre a naturalidade e constância de “mulheres” dissidentes em questões de gênero e sexualidade:

...de maneira que ha cá muitas mulheres que assim nas armas como em todas as outras cousas seguem officio de homens e têm outras mulheres com quem são casadas. A maior injuria que lhes podem fazer é chamal-as mulheres. Em tal parte lh'o poderá dizer alguma pessoa que correrá risco de lhe tirarem as frechadas. (DESCONHECIDO, 1931: 97, negritei)

Posteriormente, Pero de Magalhães Gândavo, em 1576,

escrevendo sobre as terras da Província de Santa Cruz com intuito descritivo para os demais portugueses, mencionou sobre mulheres em papel de gênero diferente do padrão eurocentrado em vários aspectos de suas relações sociais:

Algumas Indias ha que tambem entre elles determinam de ser castas, as quaes nam conhecem homem algum de nenhuma qualidade, nem o consentirão ainda que por isso as matem. Estas deixam todo o exercicio de mulheres e imitam os homens e seguem seus officios, como senam fossem femeas. Trazem os cabelos cortados da mesma maneira que os machos, e vão á guerra com seus arcos e frechas, e á caça perseverando sempre na companhia dos homens, e cada uma tem mulher que a serve, com quem diz que he casada, e assim se communicam e conversam como marido e mulher (GANDAVO, 1858 [1576]: 47-48)

Tais documentos, ainda que mediados por olhares coloniais, deixam entrever formas de subjetivação que escapam às normativas de gênero coloniais. Este fenômeno está diretamente ligado aos esforços de se colonizar os corpos femininos indígenas, fluxo que resultaria na invenção de novos corpos.

Podemos observar a invenção da mulher indígena colonial vista em esculturas hoje expostas em museus, como aquela presente no Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro:



Santinha Missioneira Fonte: BAPTISTA, BOITA, 2022, p. 86.

Conhecida como Santinha Missioneira, esta escultura sacra provinda as Missões Jesuíticas servia a diversos propósitos da catequese, entre eles o de apresentar-se como modelo para as mulheres dos povoados sobre como manter uma postura, cabelo e vestimentas dos pés ao pescoço. Enfim, esculturas como essa representavam pedagogicamente uma nova estética pautada na moral cristã.

Tal modelo correspondia a um combate que é como um duplo invisível da Santinha e de suas pares: a eliminação de qualquer dissidência de um modelo de corpo que fosse dissonante da estética cobrada pela colonização. Foram justamente nas Missões Indígena-Jesuíticas onde este novo corpo foi forjado.

Existem algumas pistas da diversidade de corpos que estavam sendo combatidos nesta nova estética missional. Um dos caminhos para os encontrar está nos estudos linguísticos dos jesuítas catequizadores. Como indica o estudo de BAPTISTA (2021a e b), ao que indicam os dicionários do padre Ruiz de Montoya, algumas mulheres nas comunidades indígenas da primeira metade do século XVII eram chamadas de “Cuña mê mbîrá y mbaé”, expressão traduzida pelo jesuíta como “machorra hembra” (RUIZ DE MONTOYA, 1876, p. 356). Note que a expressão original

poderia ser mais bem traduzida por “mulher que não tem semente de mulher ou filhos e filhas”, como aponta a linguista Graciela CHAMORRO (2009, p. 238). O termo original, portanto, refere-se a aspectos reprodutivos, mas ganhou significado bestial na tradução operada por Ruyz de Montoya. De fato, o adjetivo “machorra” já consta no mais antigo dicionário feito na América Hispânica e significando “estéril” e “ máscula” (NEBRIJA, 1495), verbete comumente aplicado a fêmeas sem capacidade reprodutiva e por isso sacrificáveis, tal qual “as vacas velhas e machorras” citadas por administradores como Felix de AZARA (1801, p. 455).

Deste modo, se no horizonte colonizador a mulher indígena já era o mesmo que gado (TODOROV, 1983, p. 46) ou bens a serem administrados (GARCIA, 2019), no caso das “machorras” se interseccionava às categorias de subalternidade a incapacidade reprodutiva — tal qual um animal sem função econômica (BAPTISTA, 2021b).

Entre outros vocábulos sobre essas mulheres incluídos nos estudos de Ruiz de Montoya, encontram-se “Cuña abá” e “Cuña cuimbaé”, traduzidos pelo padre por “mulher varonil” (RUIZ DE MONTOYA, 1639b, p. 107; CHAMORRO, 2009, p. 238).

O adjetivo “varonil” está presente no caso narrado por dois missionários na década de 1630, o já citado Ruiz de Montoya e seu colega Diego de Boroa, intitulado “heroísmo de uma índia”. É o caso do episódio descrito por Boroa, considerado por ele como o “mais interessante” entre os embates travados entre missionários e bandeirantes. Seu relato se detém com fascínio sobre a atuação de “uma das índias” que, rompendo as expectativas coloniais e patriarcais, subiu às trincheiras e passou a animar os combatentes, “andando por ali e por lá”, até que — em um gesto de ruptura simbólica — “esquecendo-se que era mulher” empunhou uma lança e lançou-se destemidamente no coração da batalha, “peleando” com bravura. A narrativa do missionário transborda admiração, chegando a compará-la a uma “amazona”,

e afirmando que suas “façanhas” seriam dignas de “honra ao mais valente campeão” (BOROA apud BAPTISTA, 2021b).

Esta construção discursiva revela mais do que um elogio isolado: expõe a tensão entre os papéis de gênero performados nas dinâmicas de guerra e a gramática colonial que estranhava, mas ao mesmo tempo mitificou, mulheres que transgrediram os papéis sociais atribuídos ao feminino. O encantamento do missionário com tal atuação “masculinizada” ao ponto de dizer que a indígena teria se “esquecido” de sua condição de mulher é revelador da rigidez das categorias de gênero no imaginário europeu. Sua surpresa não está na coragem da mulher em si, mas no fato de ela ter encarnado, com tamanha potência, uma performance julgada alheia à sua identidade de gênero, como lutar com uma lança em punho.

Tanto a “machorra hembra” quanto a “amazona indígena” aparecem, assim, como figuras-limite: corpos que desafiam o binarismo, que revelam outras possibilidades de existência e que, por isso mesmo, se tornam alvo de controle, fascínio e, sobretudo, tentativa de domesticação por parte do projeto colonial. Esse que é ocidental e questionado por Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2021).

As esculturas indígenas do século XVII, como a Santinha Missioneira, dificilmente comunicam, de forma direta, as dissidências de gênero e sexualidade presentes nas cosmologias e nas corporalidades indígenas. Pelo contrário: são marcadamente normativas, pois resultam de um processo histórico em que a produção material indígena foi reinterpretada, selecionada e enquadrada segundo os interesses catequéticos e estéticos da colonização.

Tais objetos, portanto, não são neutros: atuam como dispositivos de poder, instrumentos sutis, mas eficazes, da colonização dos corpos e das subjetividades, reforçando a imposição da corporalidade ocidental como padrão universal.

Contudo, uma abordagem ancorada na Museologia LGBTQIA+ Indígena propõe uma virada epistêmica: em vez de apenas contemplar tais objetos sob a ótica da ausência

ou da normatividade, ela os interroga a partir de uma compreensão crítica de que gênero e sexualidade foram e continuam sendo eixos estruturantes do projeto colonial.

Tal perspectiva reconhece que os povos indígenas possuíam (e ainda possuem) formas próprias, complexas e múltiplas de nomear, viver e organizar suas experiências corporais, afetivas e identitárias, frequentemente em desacordo com os binarismos e moralismos ocidentais.

A partir dessa chave de leitura, desdobram-se importantes caminhos para tensionar o campo museológico. Entre eles, destaca-se a urgência de epistemologias lésbicas e “sapatonas”, nos termos propostos por FERNANDES (2022), que possam falar desde seus próprios corpos e territórios dissidentes.

Soma-se a isto a contribuição de uma epistemologia crítica LGBTQIA+ de matriz interseccional (ESCOBAR, 2021), que permite articular gênero, sexualidade, raça, classe e território como categorias entrelaçadas de análise. Além disso, os processos educativos feministas, voltados à superação das desigualdades estruturais e à valorização de saberes subalternizados (PASSOS DOS SANTOS, 2023), configuram uma frente potente de atuação museológica comprometida com a justiça cognitiva e com o direito à memória.

É neste cruzamento entre dissidência, decolonialidade e práticas museais que o pensamento lésbico — enraizado na experiência, na ancestralidade e na política dos corpos — pode e deve cobrar seu lugar na História e na Museologia. Não se trata de incluir apenas mais um “recorte”, mas de provocar deslocamentos, tensionar silêncios e fazer emergir outras formas de narrar o passado, o presente e o porvir. Trata-se, portanto, de compreender o invisível lesbofóbico que se esconde por detrás de cada peça e, com isso, revelar conteúdos mais profundos e sensíveis sobre como os povos indígenas vivenciaram a colônia e como a lesbofobia contemporânea foi construída em um continente

marcado pela violência contra a diversidade sexual feminina.

É preciso, portanto, desvendar os segredos escondidos por tantos séculos nos museus e na Museologia que sacralizam objetos de grupos sociais dominantes, enquanto deixa outros nas sombras (ver CASTRO, 2009; BAPTISTA et al, 2023).

Nesta crítica contra-colonial, torna-se possível pensar que a bestialização que indígenas dissidentes sofreram no passado possam ser humanizadas de modo respeitoso e sensível por meio de uma epistemologia própria da Museologia interessada na superação da lesbofobia.

Ao analisarmos essas figuras uma nomeada com desprezo linguístico e outra exaltada com espanto heroico, percebemos que a colonialidade de gênero não se restringia à imposição de normas sexuais e comportamentais. Ela operava também na nomeação, na interpretação e na estetização dos corpos indígenas, filtrando sua existência pela lente do exotismo, do medo ou da mitificação. Reconhecer essas figuras dissidentes nas brechas do discurso colonial é um passo fundamental para desnaturalizar os modelos de gênero impostos e recuperar a agência de subjetividades que desafiaram, em múltiplas frentes, o regime colonial de saber-poder.

Nesta operação, reafirmamos a urgência de pensar a história sob lentes decoloniais, capazes de escutar os ecos do que resistiu, mesmo que na contramão da escrita oficial. Surge, com isso, uma questão teoricamente instigante: da relação entre Museologia LGBTQIA+ e Museologia Indígena, seria possível falar da proposição de uma Museologia Lésbica Indígena?



A invenção dos “indígenas afeminados” e sua ausência nos museus⁵

Jean Baptista

Na obra do padre Antônio Ruiz de Montoya, importante missionário responsável pela instalação de diversas missões jesuíticas no sul das Américas na primeira metade do século XVII, podem ser encontradas operações linguísticas que representam a invenção colonial dos “indígenas afeminados”.

De fato, no livro *Vocabulario y Tesoro de la Lengua Guarani* (1876b), há diversos termos e léxicos traduzidos do espanhol para o Guarani sobre performances corporais indígenas que os padres viriam a tornar alvo de abjeção.

Ali se tem notícias dos “abacuña ecó”, verbete a somar três palavras, “homem” (*avá*), “mulher” (*kuña*) e “modos” (*ekó*) — “modos de homem-mulher”, literalmente, ou “pessoa com modos de homem e de mulher” (RUIZ DE MONTOYA, 1876b, p. 36; ver CHAMORRO, 2009, p. 238). Trata-se, evidentemente, de uma performance corporal indígena que não apenas era recorrente, mas também reconhecida socialmente. Para os padres, contudo, restou ver nestas performances um desvio: o verbe *abacuña ecó* foi simplesmente traduzido para *afeminado*.

Na operação de tradução de “avá-cuña-ekó” para “afeminado”, colonizava-se aquela corporalidade mediante a substituição de suas conotações espirituais e filosóficas por um adjetivo absolutamente detrativo — criava-se, portanto, uma abjeção até então inexistente responsável pelo surgimento de um novo corpo.

Muitos outros verbetes sofreram o mesmo processo, como se vê com “tevi”, o ânus, onde em certa perspectiva da Igreja caso ocorresse derramamento de sêmen ter-se-ia um pecado (ver

⁵ Uma primeira versão deste texto foi publicada em: BAPTISTA, 2021a e b.

CHAMOCHO CANTUDO, 2008; VAINFAS, 2006, p. 275), e “avá tevíro”, traduzidos pelo jesuíta para “homem somético”, algo semelhante ocorrido entre seus colegas portugueses inseridos entre os Tupinambá (MOTT, 2000). Outras palavras indígenas também foram reduzidas à noção de “sodomia”, recorrendo, assim à metáfora bíblica, tal qual a Igreja já usara no Brasil e no México (VAINFAS, 2007, p. 145; GRUZINSKI, 1986).

Tanto as comunidades indígenas quanto a sociedade latino-americana contemporâneas são herdeiras dessas traduções. O verbete “afeminado” alcançou os dias atuais do espanhol e português falado nas Américas, bem como tanto no guarani falado em algumas regiões do Paraguai, quanto em algumas aldeias Kaiowa, *tevi* é usado normalmente em tom jocoso e depreciativo, misturando-se algumas vezes com *rory*, vocábulos próximos a “homossexuais” ou “gays” em traduções contemporâneas (ver CARIAGA, 2015, p. 447) — evidência do quanto as Missões impactaram o preconceito contemporâneo.

Note que tais traduções mantêm sua função fóbica: a de atribuir a carga pecaminosa a corpos e práticas indígenas, residindo, aí, a essência da abjeção.

Não só em palavras se deu a campanha jesuítica para implantação da abjeção. Na segunda metade do século XVII passa a ser encontrada uma verdadeira campanha interessada em combater a diversidade de performances indígenas até então existentes.

Foi, de fato, em 1661 que ocorreu uma guinada violenta nos povoados missionais. “Há anos que se desejava repreender e castigar o pecado nefando e bestial para emendar os que são aficcionados nele”, escreveu o provincial Ojeda (1661, p. 192), que argumenta: “como este vício abominável se há estendido tanto pelo mundo nas nações de infieis, não estava limpa esta nação, se bem que em umas partes havia muito menos que em outras, sobretudo depois da predicação do Santo Evangelho” (OJEDA, 1661, p. 192). Neste ponto, o padre assegura o quanto tais performances eram

recorrentes nas comunidades, ainda que com variações culturais e em algumas partes já estive sentindo os efeitos da colonização.

A primeira medida aplicada pelos padres foi a implantação da heterossexualização compulsória mediante o terror à abjeção: um “moço ladino metido até as sobranceiras nos abomináveis e nefandos vícios”, seguia convicto apesar dos esforços de persuasão até ouvir um sermão sobre o “vício de sodoma”, ao que confessou seus “pecados” com “muitas lágrimas e arrependimentos”, casando-se em seguida — “nunca mais se ouviu que tivesse retomado tal vício”, comemora Ojeda (1661, p. 198).

Mas foi por meio da violência física que se encontrou melhores resultados, ao menos aos olhos dos padres: baseado na estratégia de humilhação pública recorrente nas punições europeias e inquisitoriais (RESENDE et al., 2011, p. 339), exercitando, assim, o poder inseparável da violência (MORA RODRIGUEZ, 2010), três jovens flagrados em práticas nefandas, antes de serem degredados para povoados distantes uns dos outros, são levados em procissão por diversas Missões enquanto são chibatados e um “pregonero” os segue “publicando sua maldade à voz” — ao final da penitência, assistem animais serem queimados vivos em uma grande fogueira de modo a ilustrar as penas infernais (OJEDA, 1661, p. 192).

As repercussões do espetáculo alegram o provincial pelos resultados: o modo como o espancamento foi injetado como legítimo quando aplicado contra os “nefandos”, findando “o pouco cuidado que tinham de seus filhos e o pouco castigo com que os criavam, causa de tanta dissolução e desenvoltura”. Desde então, “saíam os pais a açoitar seus filhos para que escarmentassem” (OJEDA, 1661, p. 192). Até mesmo homens “casados e com filhos” são agredidos por outros homens quando acusados de sodomia, ao passo que aqueles que posteriormente foram cortejados por outro também estavam autorizados a retribuir com violência (OJEDA, 1661, p. 192-193).

A campanha contra os corpos dissidentes de 1661 é,

portanto, uma guinada onde a violência psicológica e física passa a ser parte da realidade missional, motivo de comemoração: “ficaram não somente temerosos de outro tal castigo, mas também muitos se emendaram” (OJEDA, 1661, p. 192-193).

De fato, vinte e seis anos depois, a condenação passou a ingressar definitivamente nas missas: “Nas Doctrinas lhes explique e pondere o mais sério e grave que se pode sobre a gravidade do pecado nefando”, recomendava o Regulamento das Missões (DONVIDAS, 1687). Nas confissões, do mesmo modo: “no segredo da confissão”, diz o Regulamento, “se lhes intime a pena que a cada culpa se assinala” (DONVIDAS, 1687). As gráficas jesuíticas não tardaram em oferecer colaborações: em 1721 é impresso um manual bilíngue onde se inclui a “sodomia” enquanto garantia de penas infernais: “aquele horrível fogo grande preparado por Deus para todos e cada um dos pecadores, o sentirá mais por teu pecado mais espantoso” (PALOMERA SERREINAT, 2002, p. 311). Além disso, a criação de um sistema legal nas Missões focou-se nos “sodomitas”: a prisão do “nefando” consistia no encarceramento de três meses com pouca comida, saídas apenas às missas desde que mantido acorrentado e recebendo “quatro voltas de açoites” (cada qual com 25 golpes). A única punição mais severa recebida por um “sodomita” nas Missões Jesuíticas seria a prisão perpétua para homicidas (Donvidas, 1689, p. 597-598; ver Ramos, 2016, p. 184-185), fenômeno que repercutiria no sistema legal da América Latina.

Vigiar e punir os corpos indígenas sexualmente dissidentes perpassaria, portanto, tanto as práticas catequéticas públicas, como missas, quanto as mais íntimas, como as confissões, sempre se lembrando que as penas espirituais e terrenas seriam garantia de uma condenação violenta.

O surgimento das leis na América Latina, deste modo, tem as práticas homossexuais como um crime altamente considerável.

Vigiar e punir os corpos indígenas sexualmente dissidentes

perpassaria, portanto, tanto as práticas catequéticas públicas, como missas, quanto as mais íntimas, como as confissões, sempre se lembrando que as penas espirituais e terrenas seriam garantia de uma condenação violenta.

Tal campanha não cessou. A ausência de qualquer referência em museus dedicados às Missões sobre tal perseguição, bem como a aparente inexistência de conteúdo simbólico nos seus acervos, assim como a construção de uma História sobre as Missões sem tais personagens, demonstra que a abjeção da diversidade sexual indígena e demais segue sendo uma das grandes conquistas do projeto colonial em nossas sociedades.

É notório que a imagem do homem indígena nos museus e estudos históricos está assentada em modelos cis e hétero-sexualizados, contando com verdadeiras reproduções pautadas pela masculinidade hegemônica.

A cada museu ou estudo histórico participe do banimento dos corpos indígenas dissidentes do projeto colonial dá-se mais um passo em fortalecimento da LGBTfobia contemporânea.

A colonização dos corpos indígenas cis e sexualmente dissidentes, e por conseguinte do restante da sociedade, portanto, não cessou desde a colônia.



Questões trans na História e Museologia sobre Missões Jesuíticas

Luan Apolo Messias, Caio Vinícios Souto e Rame Ferreira

Além de criar um sistema punitivo mais severo do que para homicidas aos chamados “nefandos”, tal como visto no capítulo anterior, os esforços jesuíticos em implantar uma nova noção de corporalidade, performance e sexualidade entre os povos indígenas implicava assentar os padrões de gênero ocidentais.

A ideia de que vestimentas e adereços definiam papéis sociais não era estranha a boa parte dos povos ameríndios. Porém, ao contrário do que para os ocidentais, de modo geral aos povos originários mais valiam as performances para se definir tais papéis — se uma pessoa performasse como caçador ou como coletor, assim seria socialmente tratada. Deste modo, os objetos que empunhavam (como o arco e o cesto) eram mais significativos para garantir seu papel social, não cabendo, portanto, aos seus órgãos biológicos a responsabilidade primeira para sua definição (ver BAPTISTA, 2021a e b).

Estava aí, uma das bases para se entender os povos originários como “selvagens” e menos humanos em razão (NÚÑEZ, 2023). O choque dos colonizadores ao observar a liberdade sexual exercida pelos povos originários e a fluidez de papéis de gênero “não correspondentes” ao corpo serviu como justificativa para cruéis assassinatos. Três exemplos cronológicos: mais de quarenta pessoas indígenas foram jogadas aos cães pelo invasor espanhol Vasco Nunes de Balboa e sua tropa por volta de 1513 no Panamá, somente por usarem vestimentas que julgavam não corresponder ao seu sexo biológico; já em 1599, a Espanha promoveu três meses de tortura e genocídio contra indígenas de Santa Marta, utilizando como justificativa o combate ao desvio de papel de gênero e das práticas eróticas dos povos originários (GAARD,

2011); este era o principal crime da pessoa indígena morta na boca de um canhão na ilha de São Luíz, em 1614, vestir-se “como mulher” e ter os cabelos compridos (D’EVREUX, 1874, p. 230).

Tratava-se da ciscolonialidade, conforme VERGUEIRO (2016), uma das principais bases do projeto de conversão católica.

Generificar os corpos indígenas a partir da norma ocidental, ou seja, introduzi-los em um sistema cisgênero onde masculino e feminino fossem definidos a partir de órgãos biológicos, foi, portanto, uma das principais metas do projeto colonial.

Os impactos nos estudos e museus que não problematizam a ciscolonialidade são imensos. Ao apresentar a discentes, leitoras e público visitante o corpo normatizado como fenômeno natural, fortalece-se a transfobia na História e Museologia.

Há, contudo, um meio de superar a construção da transfobia nesses casos mediante a epistemologia trans que está em pleno desenvolvimento na América Latina ao menos desde o início deste século.

A origem de um pensamento histórico e museológico trans e indígena reside em Giuseppe Campuzano, pessoa indígena, filósofa e travesti, quando funda o Museu Travesti do Peru em 2003. Desde então se apontava o museu como um território onde corpos indígenas sexualmente dissidentes propunham o redesenho da história, memória e patrimônio por meio do encontro entre a ancestralidade de “andrógenos pré-incas” e as travestis contemporâneas (CAMPUZANO, 2012).

Na América do Sul, pensar o lugar das pessoas trans no passado e no presente relaciona-se com três importantes propostas: uma “historiografia transgressora”, nos termos do historiador Caio TEDESCO (2022), uma Museologia Transacional, conforme o museólogo Luan MESSIAS (2024), e a busca por uma transcestralidade, ao modo que elabora Vic GUALITO (2023) — alternativas epistêmicas para superação da transfobia até então vigorosa na historiografia e nos museus.

Ao articular essas epistemologias surgidas no século XX, torna-se possível pensar teoricamente a relação entre História e Museologia a partir de uma perspectiva trans interseccional.

Como tem sido apontado neste livro, as esculturas missionais hoje expostas em museus dedicados às Missões fazem parte deste esforço e, como tal, também são generificadas — de fato, assim como nós, os conteúdos históricos e objetos nos museus também sofrem pressão para sua normatização na matriz cis e heterossexual vigente (BOITA, BAPTISTA, 2025).

Neste sentido, as esculturas missionais são expressões de uma estética que orientava os indígenas de como deveriam se portar, vestir, cortar os cabelos, movimentar o corpo, segurar determinador objetos, não empunhar outros, enfim, múltiplos aspectos da performance de gênero ocidental.

É por isso que em cada escultura missional se vê um conjunto de corpos absolutamente presos aos cânones europeus, como que a naturalizá-los, tal qual se vê nas duas esculturas a seguir:



Santiago Matamouros, Igreja de Santiago, Misiones, Paraguai; Nossa Senhora, Museu das Missões, Brasil. Fontes: YUBI, 2008 e Tainacan Museu das Missões.

Na primeira imagem, Santiago Matamouros, belicamente vestido, a empunhar uma espada enquanto monta um cavalo,

prestes a matar um rival; na segunda, uma mulher encurvada em posição de oração, com o corpo coberto do pescoço aos pés — exemplos de estéticas masculinas e femininas a serem seguidos por todos os indígenas das Missões.

Nesta perspectiva, as esculturas missionais buscam banir os modos de vestir tradicionais, bem como a diversidade de corpos e performances indígenas, ao mesmo tempo em que direcionavam como os novos corpos coloniais deveriam se materializar.

Tais esculturas refletem os esforços missionários em banir qualquer possibilidade cotidiana de “inversão”, conforme termo por eles utilizados. A transgeneridade era caçada no cotidiano e até mesmo nos rituais. Em festas, por exemplo, estavam proibidos “varões em trajes de mulheres”, conforme o *Reglamento* de 1689 (DONVIDAS, 1689, p. 596).

Claro que quando aos padres interessava, a transgeneridade era bem-vinda: ao enfrentar os bandeirantes que desejavam capturar indígenas das Missões, uma pessoa “esquecendo-se que era mulher” e “tomando uma lança com a mão” partiu contra os inimigos “metendo-se valorosamente no mais intenso da batalha, peleando” com “façanhas que honrariam ao mais valente campeão”, contribuindo, assim, à vitória contra os paulistas (BOROA, 1929, p. 602- 603). Tratava-se de uma “Cuña abá” e “Cuña cuimbaé”, verbetes traduzidos pelos padres como “mulher-homem” ou “mulher varonil” (RUIZ DE MONTROYA, 1639b, p. 107; ver CHAMORRO, 2009, p. 238).

Contudo, na maior parte do tempo cabia a perseguição implacável, contribuindo assim para a noção entre os povos indígenas coloniais que as vestimentas deveriam ser obedecidas para se definir não apenas o papel social de cada um, mas, sim, o direito à vida. Este direito, não raro, custava caro: as pessoas que desejavam viver eram obrigadas a pagar multas de “pacificação” (GAARD, 2011).

Mas há um caso que representa o quanto nem todos os povos indígenas negociaram tal item no mundo colonial: os

Guaiaiki, população Ache que vive, ainda hoje, nas florestas do Paraguai, onde, conforme os padres do século XVIII, “alguns homens que entre eles andam como mulheres” (NUSDOSFER, 1722, ver BAPTISTA, 2015a, p. 119-126).

No século XX, o antropólogo francês Pierre Clastres realizou seu campo entre os Guaiaiki e conheceu Krembégi, a quem chama de “verdadeiro sodomita”, “pederasta”, “invertido”, praticante de “jogos eróticos” de “libertinagem” e que “vivía como as mulheres” (CLASTRES, 1978, p. 74-77). Clastres utiliza termos não muito distantes dos jesuítas coloniais, comprovando, assim, a base de um pensamento transfóbico neste que é um estudo fundante, ao mesmo tempo em que revela que tal performance é uma instituição inegociável para os Guaiaiki.

Historiografia e etnologia tentam explicar o motivo pelo qual os Guaiaiki jamais aceitaram ingressar nas Missões de modo efetivo, embora por elas tal povo se interessasse em diversos sentidos, tanto econômica quanto culturalmente.

Apostamos, aqui, que um dos motivos centrais dessa rejeição tenha sido justamente o caráter inegociável do que denominamos transgeneridade Guaiaiki.

A apresentação dos conteúdos históricos, bem como a musealização da arte missional, são, portanto, mais uma evidência de que a ciscolonialidade impactou não apenas as sociedades do passado, mas, também, as contemporâneas.

Deste ponto em diante, quantas possibilidades não se abrem à História e Museologia? Na História, quantos estudos não surgiriam ao se analisar cada conteúdo cis do passado compreendendo seu duplo trans silenciado? Nos museus, quantos conteúdos de pesquisa, documentação, conservação, comunicação, ação educativa e exposição não poderiam servir para a superação da transfobia contemporânea?

Parece mesmo possível compreender que por trás de cada corpo cis representado em documentos históricos e

esculturas musealizadas do século XVI, XVII e XVIII estão presentes um conjunto de corpos trans que sofreram uma compulsória transciscgenerização (BAUDELAIRE, 2019), ou seja, tiveram suas identidades trans escondidas para obter a performatividade cisgênera aceita pela história e memória oficial das instituições do passado e do presente.

Quando os estudos históricos, museus e o pensamento museológico assim o fazem, negando o direito à memória e a existência de corpos trans, corroboraram para a detração dos atos políticos em prol da vida dessas pessoas, bem como subsidiam as estatísticas de extermínio da população trans.

Na contemporaneidade, os reflexos da ciscolonização e da perseguição radical da transgeneridade nas Américas podem ser evidenciados pelo alto índice de atentados e de assassinatos de pessoas trans, conforme apontado no projeto de pesquisa *Trans Murder Monitoring* (2024) da *Trans Europe and Central Asia* (TGEU), responsáveis pelo monitoramento global de assassinatos trans desde 2008. Precisamos registrar que os índices mais fatais são cometidos contra mulheres trans e travestis negras e não brancas, tal como pessoas que são profissionais do sexo, o que indica que as questões de raça e cor, tal qual os tempos coloniais, seguem sendo determinantes.

Reconhecer que há uma vasta diversidade de gênero e sexualidade muito além do padrão cis e heterossexual imposto e brutalmente sufocado desde a colônia é fundamental para que práticas decoloniais possam ser estruturadas dentro destes espaços.

Esta conscientização também deve orientar as teorias museológicas e historiográficas pautadas em uma epistemologia trans, contribuindo, assim, para releituras e ressignificações críticas sobre as heranças culturais que resultam na manutenção da população trans na marginalidade social. A luta por reconhecimento e valorização dessas subjetividades não é apenas uma reivindicação de mera visibilidade, portanto;

é, sim, uma proposta de prática de resistência e de garantia de direitos que busca integrar experiências próprias da formação da sociedade latino-americana em um diálogo amplo, reconhecendo, valorizando e celebrando identidades até então abjetas, para nesta nova perspectiva serem, enfim, incluídas por meio de uma perspectiva de Justiça Social — História e Museologia Trans, portanto, são alternativas para superação do horror produzido pela colonialidade que nos afeta cotidianamente.



Musealização de lápides e epitáfios indígenas

Jean Baptista, Maria Cristina dos Santos, Zita Rosane
Possamai e Guilherme Brandalise

Sendo uma produção colonial, os corpos de *homens indígenas* e *mulheres indígenas* necessitavam, também, de novos nomes.

Entre os povos indígenas de então predominava um sistema de nomeação baseado em uma ontologia própria. Bom exemplo disso era o nome da liderança Guiraverá, a Ave-Relâmpago, em tradução literal: um sujeito composto por substâncias consideradas incompatíveis pelos ocidentais em virtude de sua simples inexistência entre os indígenas. De fato, não podem ser encontradas entre os povos indígenas da região categorias como *gênero/cisgeneralidade*, *humanos/humanidade*, *animais/bestialidade*, *clima/fenômenos*, entre outras, associadas a seus nomes.

De fato, a etnologia do século XX, como em NIMUENDAJU (1978, p. 18) e CADOGAN (1960, p. 36-37), identificou o nome como um elemento da alma do nominado, sua natureza (animal ou atmosférica) em forma humana. Recentemente, Prates identificou entre os Mbyá-Guarani habitantes no sul do Brasil que o nome das crianças, provindo do mundo espiritual, é revelado em um ritual chamado *Nhemongaraí*, liderado por um Karaí ou Kunhã Karaí — caso haja algum equívoco com os nomes, doenças ou até mesmo a morte podem ocorrer (PRATES, 2008, p.129).

Entre os Guarani, portanto, as pessoas não se chamam *de*, senão que *são* seus nomes, sendo estes compostos por múltiplas substâncias.

A conversão proposta pelos jesuítas desde o século XVI implicava batizar os indígenas com novos nomes. As lideranças espirituais indígenas não aceitaram com facilidade tal proposta. Em revoltas sucessivas, faziam rituais de *rebatismos* ou *desbastimos*.

Assim se deu com a revolta liderada por Oberá em 1570: “eute batizo para remover o batismo”, dizia a centenas de indígenas que já haviam estado com os jesuítas em missões (LEONHARDT, 1929, p. 574).

Passadas as revoltas das primeiras décadas e instaladas as missões jesuíticas, os nomes indígenas sofreram uma profunda transformação. Em primeiro lugar, passaram a ser associados a um novo nome originado no batismo cristão, dando-se início ao processo de composições que cortará o tempo até nos alcançar: um primeiro nome ocidental, seguido de um indígena.

Orientado pela tradição de nomeação ocidental, o primeiro nome dos missionais estava preso às categorias de masculino ou feminino, colaborando, assim, para naturalizar uma sociedade onde gênero é papel determinante para a inserção social de um indivíduo.

Em seguida, os nomes ocidentais obedecem à hagiografia cristã, ou seja, orientam-se pelo conjunto de nomes provindos da história de santos e santas da Igreja Católica.

Já o segundo nome da composição seria indígena, permitindo, assim, a atualização e a continuidade de determinadas percepções originárias. A permanência de nomes indígenas parece indicar que normas e rituais indígenas poderiam seguir presentes no mundo missional.

Assumir um nome composto era uma importante operação para os povos indígenas: um nome cristão após batismo representava o ingresso não apenas ao mundo missional, mas também ao sistema colonial em outros termos que não aqueles a que eram submetidos os chamados “índios infiéis”, passíveis das mais variadas formas de violências que tal empresa lhes era capaz de produzir. Já um nome indígena representava a manutenção de uma identidade que encontrava brechas no sistema colonial para continuar a existir.

Embora a nomeação composta foi praticada ao longo dos mais de 150 anos do processo missional, a nós, por meio das cartas jesuíticas, somente chegaram os nomes dos generais e caciques, como Nicolau Ñangueru e Pedro Mbaguá.

No caso das mulheres, as informações são ainda mais raras: em toda documentação De Angelis, o maior *locus* documental referente ao processo missional, há poucas personagens femininas nomeadas e nenhuma apresenta o segundo nome indígena — ou seja, nos registros dos padres, ao menos no caso das mulheres, não parece muito importar como os nomes indígenas circulavam.

Sujeitos másculocentrados, os jesuítas consideravam válido de registro assuntos relativos ao “principais”, conforme termo das fontes sobre lideranças masculinas das missões. Os demais, portanto, não mereciam ter seus nomes registrados na documentação da Companhia de Jesus, comumente sendo tratados como *chusma*.

Contudo, duas lápides tumulares existentes no Museu de História Júlio de Castilhos abrem a possibilidade de se estar diante de nomes inseridos no sistema nominal missional:



Lápides indígenas. Fonte: Tainacan Museu de História Júlio de Castilhos/ Coleção Missões

Como se lê no desenho da lápide quadrada, Jasinto Uba Yaomano é o nome do homem missional. Já a segunda lápide se refere a uma criança (“5 años”), seguida de um epitáfio, “lo pipe”, “o breve”, uma clara evidência da hispanização do Guaraní no século XVIII, para ao fim apresentar o nome da morta, Maria — abreviada, “M^a” — Utagua.

Tratam-se de dois objetos que representam a alteração provocada pelas missões nos rituais fúnebres indígenas, bem como a inserção de importantes elementos da cultura ocidental, como a escrita alfabética, o calendário gregoriano e a cruz católica.

Mas enquanto na forma são aparentemente uma evidência material de uma restrita conversão à Igreja, a presença de nomes indígenas demonstra que regimes corporais originários encontraram brechas no mundo colonial para se fazerem presentes.

Musealização de bancos zoomorfos: musealização de substâncias de homens indígenas

Zita Rosane Possamai, Guilherme Brandalise e Jean
Baptista

Dotado de um novo corpo e de um novo nome, o homem indígena missional levava consigo materialidades que valem a pena ser apontadas: os dois bancos existentes no Museu de História Júlio de Castilhos são, sem dúvida, um dos registros históricos mais relevantes sobre o que hoje é chamado em Guaraní de *apiká*, banco ritual:



Fonte: Tainacan Museu de História Júlio de Castilhos/ Coleção Missões

A presença destes bancos nos leva a entender que as substâncias que compunham os corpos das lideranças, como vistos no capítulo anterior, estão próximas de entidades que para os ocidentais, orientados pela categoria de *humanidade*, são apenas animais. Tal apontamento contrasta com os esforços colonizadores para implantar uma noção de humanidade distinta de outros seres, indicando, com isto, que a composição de corpos indígenas seguiu sendo referenciadas nas missões apesar das condenações da Igreja sobre o totemismo.

Em outras palavras, a existência destes bancos indica que substâncias não-humanas presentes nos corpos das lideranças permearam o processo missional sem causar desconforto ao fomento da catequese e ao sistema de controle social que implantava.

Deste modo, torna-se possível compreender que a invenção do homem indígena missional não é, necessariamente, uma supressão de uma corporalidade primeira, menos ainda apenas a forja de uma novidade: é, antes de tudo, um caminho possível onde representações de dois mundos se colapsam em prol de um corpo a viver seu contexto histórico.

Por meio destes objetos, surge a possibilidade de trabalhar as complexidades do processo missional por parte do Museu de História Júlio de Castilhos, sobretudo ao compreendê-lo como um espaço propício para se pensar a História Indígena (BRANDALISE, 2024). De fato, acompanhando as mediações com escolas, o historiador Guilherme Brandalise observou que o banco zoomorfo, presente na exposição Memória e Resistência de 2019 até 2025 (quando o Museu fechou para reformas), era um destaque para turmas e visitantes na exposição. Primeiro porque ele destoa das imagens de santos católicos que dominam o núcleo missioneiro da exposição. Depois, seu formato peculiar, com a junção de vários animais em uma só peça, impõe um olhar subjetivo, no qual a identificação por critérios biológicos ocidentais do animal é praticamente impossível. Esta estranheza gerada pelos *apyka* denota um devir originário, um ser que está em constante mudança e que não pode ser definido por conceitos fechados ou categorias fixas.

Acentua-se este aspecto com a visão das crianças, a cada vez a encontrar novas possibilidades de animais na peça. Em um momento, as escamas do corpo eram de um peixe, em outro, eram de uma cobra; a cabeça, ora de uma ema, ora de um pato. Mesmo quando há uma definição sobre partes do banco (uma pata de cavalo, outra de vaca), algum elemento ainda permanece em dúvida

(outra pata de bode?), e o conjunto continua como uma incógnita.

A liderança Guarani Mbyá Santiago Franco, da aldeia Yvy Poty em Barra do Ribeiro - RS, em visita ao Museu em 2023, fez um comentário sobre o banco *apyka*, relembra Brandalise. Ao ver o banco, o cacique comentou um termo em língua Guarani, e quando perguntado pelo historiador do museu sobre sua tradução, Santiago não soube definir no momento. Conversando com seu parente que estava presente, o cacique finalmente arriscou uma palavra em português: dragão. A resposta foi recebida com surpresa e não gerou maiores explicações.

O que pode ser interpretado desta proposição da liderança Guarani Mbya é de ser uma criatura mítica, um espírito guardião, um ser não-definível pelos termos científicos ou ocidentais. Um corpo em devir ligado à natureza que só consegue ser explicado por palavras em língua Guarani pouco utilizadas e de difícil tradução.

Desta forma, podemos entender que as substâncias que compõem os bancos zoomorfos escapam à compreensão ocidental e fazem parte da construção de corpos a partir de uma lógica de devir ligado ao totemismo, que, apesar da proibição dos padres, seguiu parte dos corpos masculinos indígenas missionais.



Musealização de Lideranças Espirituais: o caso de “São Miguel Marangatu”

Zita Rosane Possamai, Guilherme Brandalise e Jean Baptista

Coube aos homens indígenas das Oficinas gerarem uma série de discursos imagéticos que expressassem moradores das Missões as novas moralidades vigentes ao mesmo tempo em que as impregnavam com atualizações de suas próprias culturas.

Soma-se a isto o fato de que nas Missões em questão viviam distintos povos, como Guarani, Charrua, Minuano, Tupi, além dos povos Jê, antepassados dos atuais Kaingang e Xokleng.

Desta diversidade cultural surgiria uma expressão estética única, capaz de representar as diversas encruzilhadas epistemológicas surgidas em meio ao drama colonial.

Um dos desafios desta empreitada multicultural foi gerar uma língua comum, ao que o Guarani se sobrepôs, sem jamais ter se tornado *standard*, ou seja, foi-se moldando ao longo da experiência de modo contextual em meio às tensões semânticas nascidas da tradução do espanhol-português às línguas indígenas (ver MELIÀ, 2003, p. 108).

Este fenômeno afetou diretamente a produção de deidades, o que resultou na criação de seres unicamente utilizáveis naquela experiência, muitos deles capazes de subsidiar o debate sobre corpo, gênero e sexualidade entre povos indígenas.

Como se verá no próximo capítulo, alguns deuses ocidentais eram traduzidos diretamente para nomeações de entidades indígenas, enquanto outros nasciam da formação de nomes compostos — um ocidental, outro indígena. Este é o caso de São Miguel Marangatu nos catecismos das Missões (ver MONTROYA, 1876, p. 72). Trata-se de um nome composto por

uma entidade cristã e outro por uma palavra sagrada Guarani (ver CADOGAN, 1992, p. 94). Além de dar nome a uma das principais Missões, hoje considerada patrimônio da humanidade, São Miguel Marangatu é retratado em diversas obras missionais agora musealizadas, como aquele encontrado em uma pintura de um altar guardado no Museu de Santiago, no Paraguai:



Detalhe da pintura de São Miguel. Fonte: Trento, 2003, p. 70.

Trata-se de uma pintura emblemática onde é possível notar uma xamanização das entidades cristãs, ao mesmo tempo que uma ocidentalização das percepções espirituais indígenas.

A xamanização reside não apenas no fato de que a palavra Marangatu era a mesma empregada para designar “os espíritos bem-aventurados” xamânicos, capazes de ir e vir do mundo dos mortos, tal qual o faziam as aves sagradas como o Guará, as mesmas das quais se extraíam as plumas avermelhadas para confecção

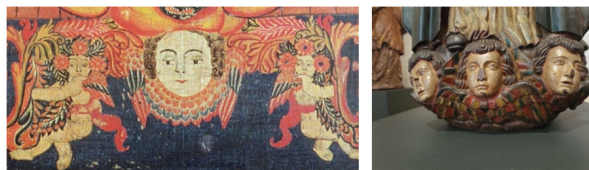
dos mantos que os xamãs utilizariam em importantes rituais:



Mantos xamânicos. Fonte: Museu Nacional da Dinamarca.

As lideranças espirituais, os mantos que utilizavam e as aves guará, do mesmo modo, eram todos reconhecidos como Marangatu e possuíam a capacidade de ir e vir do mundo espiritual sem precisar morrer (BAPTISTA, 2010b, p. 126-128).

Nas Missões, a plumaria alva das entidades ocidentais foi avermelhada por esta força, como se observam em diversas obras onde ainda hoje é possível ver as cores empregadas pelos artistas indígenas às plumarias:



Detalhes de duas obras distintas produzidas em contextos diferentes nas Missões: a primeira, uma pintura em um altar portátil do século XVII, exposta na Missão de Santiago; a segunda aos pés de escultura do século XVIII exposta no Museu Júlio de Castilhos. Fonte: Acervo Pessoal.

Como se observa nos detalhes acima, a plumaria dos querubins ocidentais transformavam-se em avermelhadas por meio das mãos de artistas indígenas.

Já a ocidentalização pode ser vista no ingresso da vestimenta, da espada e da representação estética tipicamente ocidental.

Em conjunto, tais tensões representam que nos esforços de tradução produziam-se novas entidades profundamente difundidas naquele cotidiano, o que justifica a grande quantidade de imagens de São Miguel Marangatu e relatos documentais contando com sua presença (BAPTISTA, 2015b, p. 138-145).

Bom exemplo disso foi quando mediante a Guerra Guaranítica as lideranças indígenas asseguravam que não deixariam suas terras, ainda que tivessem que enfrentar, como enfrentaram, os dois maiores exércitos de então, o Espanhol e o Português: foi “Tupã [quem] enviou São Miguel marangatu aos nossos ancestrais e a esta pobre terra em que estamos”, escreveram (apud, MELIÀ: 1997, p. 190).

Ao lado disso, a figura de São Miguel, a pisotear inimigos demoníacos, levou-o ao posto de guerreiro ao mesmo tempo que curandeiro, fenômeno responsável por sua expressiva difusão entre os missionais. Tratava-se, de fato, de uma referência espiritual viável ao mundo colonial.

Note que a interpretação política e guerreira de uma deidade que mistura elementos indígenas e missionários segue parte da disputa pela memória e pela herança cultural das missões até os dias atuais. Assim se vê, por exemplo, na patrimonialização do conjunto de ruínas arquitetônicas pelos órgãos oficiais no século XX e, sobretudo, nas incorporações pelo folclore e pelo campo intelectual, a ponto de integrarem a história oficial, como se nota no caso de Sepé Tiaraju, liderança guarani no conflito do século XVIII — apesar de sua inserção nas narrativas de cima para baixo, as disputas nos usos do passado por movimentos de luta pela terra e dos Guarani Mbyá atuais continuam tensionando a identidade *gaúcha* conservadora (ZALLA, 2023).

Ontem e hoje, ao recorrer a São Miguel Marangatu ou outras lideranças que ganham o *status* de espirituais ao longo do tempo, relacionando-se, assim, ao xamanismo.

Musealizar lideranças espirituais do passado, portanto, pode ser uma oportunidade para divulgar o quanto a luta pela terra contemporânea se relaciona com o enfrentamento da colonização.

Musealização de deusas indígenas: o caso de “Nossa Senhora da Conceição”

Zita Rosane Possamai, Guilherme Brandalise e Jean Baptista

No Museu Júlio de Castilhos, em Porto Alegre, no sul do Brasil, reside uma das esculturas mais emblemáticas da história das Missões Jesuíticas:



Nossa Senhora da Conceição/ Ñande Sy. Fonte: Tainacan Museu de História Júlio de Castilhos/ Coleção Missões

Com feições indígenas expressas pelos olhos amendoados e cabelos longos e negros, a escultura policromada em madeira, possivelmente do século XVIII, é nomeada pelo Museu como Nossa Senhora da Conceição, conforme sua legenda e documentação atual.

Na documentação do Museu, consta que no contexto de sua compra pela Secretaria de Educação do Estado em 1937, do Sr. Pedro Cesar de Oliveira, dono de livraria na capital, pelo valor de 10:000\$000. Naquela ocasião a obra foi identificada

como Nossa Senhora da Glória. Não se sabe quando sua identificação foi modificada para Nossa Senhora da Conceição.

A escolha pela hagiografia ocidental para nomeação da escultura se deve ao fato de que a musealização dos objetos das Missões comumente obedece à risca o Paradigma Jesuítico, ou seja, vale-se de referências exclusivamente ocidentais para classificar tais obras e exclui deliberadamente outras epistemologias, como as indígenas (BAPTISTA, BOITA, 2019).

Ao seguir a orientação ocidental, museus dedicados à história das Missões perdem a possibilidade de avançar no debate sobre os patrimônios indígenas e de reconhecer a autoria e importância de múltiplos povos originários naquela história.

Conforme POSSAMAI (2010), nos percursos museais dos objetos pode-se conhecer a história dos diversos contextos que enfrentaram desde sua criação utilitária, passando por sua desfuncionalização mediante a musealização. Acompanhar e sistematizar o percurso museal de uma objeto ou de uma coleção por meio de pesquisa histórica sólida, possibilita enriquecer a compreensão da vida social de tais bens (BONNOT, 2015 e 2002). Compreende-se, portanto, que uma das possibilidades que se abrem ao considerar o percurso museal de um objeto é a identificação da multiculturalidade existente no seu entorno. Para os estudos de gênero e sexualidade, ainda mais: sua análise revela como se deu a produção de obras em uma sociedade indígena pressionada pela chegada da colonização cis e hétero-centrada.

Nesta perspectiva, torna-se possível evidenciar que a autoria e fundamento destas obras não podem ser atribuídos somente aos padres ou à cultura cristã, mas, sim, aos seus autores, os homens indígenas que atuavam nas Oficinas, local de produção da materialidade das missões, conforme visto em capítulo anterior.

Ao investigar a biografia e o percurso museal de objetos, é necessário buscar diferentes aspectos da produção, das funções, dos usos e dos significados ao longo do tempo. No

caso específico de artefatos de temporalidades mais remotas, a exemplo dos missionais, a contribuição da pesquisa histórica é fundamental, sob risco de os museus ignorarem informações relevantes e, por consequência, incorrerem em anacronismos que impedem a compreensão da vida desses objetos.

Quando remontamos aos usos de tais esculturas nas Missões por meio da operação historiográfica, percebe-se que se referiam a entidades que, naquele contexto, eram tratadas a partir de nomes indígenas, ou seja, pensadas como seres próprios das culturas originárias. Se hoje voltássemos no tempo e chamássemos de Nossa Senhora este tipo de representação, nas Missões possivelmente não seríamos entendidos.

Nossa Senhora da Conceição, por exemplo, era tratada nas missões como Ñande Sy.

Ao realizar traduções de entidades ocidentais para entidades indígenas, os padres recorriam a estratégias de colegas ativos em outros espaços e contextos, manifestando uma característica dos esforços de tradução jesuítica — no México, por exemplo, também a Virgem foi um problema de tradução e denominada como uma deusa asteca (GRUZINSKI, 2001, p. 89, 291-292).

A tradução primeira de Maria nas Missões se deu para Tupân Sy (Ruiz de Montoya, 1876, p. 540), mas foi a tradução para Ñande Sy que vingou nas Missões, como o padre Ruiz de Montoya confirma: “Chamam-na de ‘Nossa Mãe’”, garante Montoya sobre a nomeação da entidade no cotidiano missional, “não somente os adultos, mas até mesmo os meninos e meninas” (RUIZ DE MONTOKYA, 1997, p. 167).

Estamos diante de um aspecto importante: nomear um objeto é o mesmo que lhe atribuir um significado, e este fenômeno varia conforme os percursos de cada peça. Se o museu deseja que esta escultura represente seu ponto de partida nas Missões, é naquele contexto onde pode se fundamentar, e não no século XX como está até o momento.

Os padres jesuítas bem que discutiam as possibilidades heréticas que tais traduções poderiam causar na compreensão do evangelho, mas uma vez que os povos rejeitavam as entidades que não tivessem nomes indígenas, poucas opções restavam à catequese se não a de recorrer às tradições indígenas (ver MELIÁ, 2003, p. 241-248).

Embora a tradução literal do Guarani para o Espanhol de Ñande Sy seja Nossa Mãe, não há de se duvidar que inicialmente se tratava de uma equivalência com a companheira de Ñande Ru, Nosso Pai, o casal indivisível progenitor dos Guarani presente nas etnografias do século XX (CHAMORRO, 1998, p. 103-106; CADOGAN, 1992, p. 119-136).

Mas uma vez que as Missões não foram habitadas somente por coletivos Guarani, mas também por povos Jê, antepassados dos Kaingang, e povos Pampeanos, como os Charruas e Minuanos, a entidade feminina primeira era também tratada por nomes vindos desses outros idiomas — ao menos, assim está em um documento do século XVII assinado por um jesuíta: na Missão de Conceição, onde residiam “diversas parcialidades”, Maria é chamada de “Mi Madre, Santíssima, Mi Señora, Mi Reyna, etc.” (BAPTISTA, 2015b, p. 143).

Infelizmente não sabemos quais substantivos originais foram empregados por povos não-Guarani, mas a considerar os esforços de tradução operado pelo padre em busca de distintos verbetes em espanhol como “Minha Mãe”, “Santíssima”, “Minha Senhora” ou “Minha Rainha”, representavam, sim, entidades maternas diversas. O acréscimo do “etc.” ao fim da frase acentua ainda mais a possibilidade de que diversas entidades femininas pudessem ser referenciadas por essas esculturas.

Sendo assim, quando um museu expõe uma figura feminina como a tal Nossa Senhora da Conceição, está diante de um importante desafio: o reconhecimento de que se trata da representação de uma entidade provinda dos múltiplos povos que se relacionam com o patrimônio indígena resultante das Missões.

Não se quer dizer com isto que estamos diante de deusas indígenas pré-colonização.

Instaladas no interior das igrejas, vestidas dos pés ao pescoço, desprovidas de adereços tradicionais, mãos em oração, coluna ereta e pernas fechadas, as representações possuem corpos disciplinados condizentes com o nascimento de uma nova performance que afetava tanto as mulheres terrenas quanto as deusas.

A colonização dos corpos femininos, portanto, alcançava as mais altas esferas da espiritualidade indígena, produzindo corpos obedientes à nova ordem religiosa e política que se impôs com a colonização e missionalização dos povos originários pelos jesuítas.

A arte missional, nesta perspectiva, é um discurso de gênero e sexualidade.



Musealização de deusas indígenas: o caso da “Virgem e o Menino”

Zita Rosane Possamai, Guilherme Brandalise, Arthur Gael de Lima e Jean Baptista

Conforme visto no capítulo anterior, ao longo dos séculos XVII e XVIII nas Missões Jesuíticas, a nomeação de Nossa Senhora se dava a partir de entidades indígenas, como *Ñande Sy*, em Guaraní, e em diversos outros nomes de deusas dos múltiplos povos que compuseram aquela experiência.

Tal constatação linguística afeta diretamente o modo de se inserir e expor obras missionais nos museus contemporâneos, onde, de fato, essas costumam ser tratadas apenas a partir de referências cristãs.

Bom exemplo disso ocorre no Museu de Santiago, Paraguai, onde estão os restos de um dos últimos altares dos povoados missionais composto por pinturas indígenas do século XVIII, como aquela nomeada como *Nossa Senhora e o Menino Jesus*:



Nossa Senhora e o Menino Jesus, Museu de Santiago. Fonte: TRENTO, 2003, p. 70.

Conforme sua nomeação, a pintura aparentemente nada mais seria do que a recorrente forma de representar Maria e Jesus derrotando o pecado manifesto por uma serpente enquanto envoltos por lírios, anjos e arcanjos, conforme estética renascentista e referência bíblica (Gênesis 3:15).

Contudo, ao se considerar que não apenas de referências ocidentais vivia a arte indígena missional, uma vez que era fruto da produção dos homens indígenas, pode-se notar diversos aspectos que destoam da tradição cristã na pintura em questão.

A primeira dissonância que chama atenção nesta pintura é a plumaria dos anjos e querubins. Embora os padres tenham banido os mantos xamânicos confeccionados com plumas da ave Guará, a estética encarnada não desapareceu das Missões, como visto anteriormente no caso de São Miguel Marangatu. Nas Missões, de fato, a glória alva ocidental foi tomada por uma plumaria avermelhada.

Além disso, ao fundo, há motivos florais próprios da família *amaryllidaceae*, comum à América do Sul e caracterizada por flores com pétalas e sépalas vermelhas, pistilos elevados e alongados e anteras amareladas pelo pólen.

Tais flores podem remeter a narrativas Guarani coletadas no século XX por etnógrafos, como León Cadogan, que as relacionaram com *Ñande Sy* e seu filho *Kuaray*, o Sol. Nessas, a criança solar, ainda no ventre, pede à mãe que colha as flores para brincar tão logo nascesse apenas para vê-la ser ferroadada por maribondos que habitam tal flor. *Ñande Sy* repreende o filho pela traquinagem, o que não o agrada: desde então o menino pára de falar com a mãe e de a guiar pela floresta. À deriva, *Ñande Sy* acaba indo ao território das Onças Primeiras, onde acaba por ser devorada (CADOGAN, 1992, p. 72-73).

Não há como saber se as narrativas mitológicas coletadas no século XX relacionam-se diretamente com aquelas do século XVII, ou se as do século XX foram afetadas diretamente pela catequese do século XVII, mas a inserção do lírio na imagem

onde se vê *Ñande Sy* e o menino solar deixa margens para se entender que temos ali mais do que uma representação cristã.

Se assim procede, pode-se compreender a arte missional como atualizações de narrativas indígenas — seriam, então, não apenas uma pintura sobre deuses ocidentais, tal como o Museu de Santiago a entende por nomeá-la somente por categorias cristãs, mas, também, sobre uma passagem mitológica Guaraní.

Nesta hipótese, a pintura denominada *Nossa Senhora e o Menino Jesus* também poderia se chamar de *Ñande Sy e o menino Kuaray* — evidência própria da antropofagia indígena vivendo o contexto colonial.



Parte III- Questões Queer ao Sítio Histórico de São Miguel das Missões



São Miguel das Missões Queer, de João Wagner Daruich



Mulheres indígenas nos sítios históricos das Missões

Patrícia Ferreira Pará Yxapy, Sophia Pinheiro e Rosenilde Santos

Uma gravura gerada pelos demarcadores do Tratado de Madri, logo após os exércitos de Portugal e Espanha terem massacrado mais de 1500 homens indígenas na Batalha de Caiboaté (1756), episódio decisivo para derrota indígena na chamada Guerra Guaranítica, apresenta as mulheres na Missão de São João: rendidas, aglomeram-se na entrada do claustro, algumas acoradas, os cabelos engrenhados, as mãos a proteger as crianças ou os rostos — apenas uma delas se veste de preto, possivelmente a sinalizar que se trata de uma liderança feminina, talvez a diretora do Cotiguaçu. As demais vestem-se com túnica branca e estão com os pés descalços, a aguardar o destino que o exército lhes daria:



Detalhe do desenho *Pueblo de San Juan*, 1756. Fonte - Arquivo General de Simancas. Imagem gentilmente cedida por Maria Cristina dos Santos.

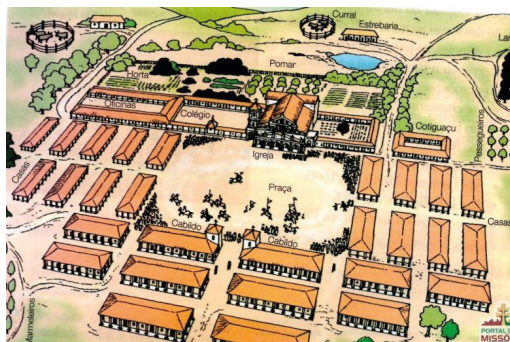
Trata-se de uma imagem emblemática, a representar os corpos femininos após 150 anos de Missões.

Tal representação alinha-se à construção do patrimônio relacionado às Missões Indígena-Jesuíticas da América Meridional, até então pautado no silenciamento de mulheres indígenas. De fato, estudos historiográficos sobre Missões costumam focar em temas relativos às guerras, comércio, invasões bandeirantes e lideranças masculinas (jesuítas, guerreiros, caciques, xamãs e cabildantes) — o resultado, entre outros, é a revelação de personagens majoritariamente homens, como Nicolau Nangueru, Ñezu e Sepé-Tiaraju, além de exposições museológicas, artigos, dissertações e teses que sequer possuem a palavra mulher ou, quando possuem, o fazem por meio de representações meramente coadjuvantes ou subalternizadas aos jesuítas (BAPTISTA, WICHERS, BOITA, 2019).

Trata-se, como se percebe, da “masculinidade do patrimônio cultural” (WINTER, 2014), um sistema misógino onde se reproduz representações associadas à submissão, passividade ou irrelevância das mulheres, exilando-as de seu próprio patrimônio. No caso das indígenas, acrescenta-se o racismo que bestializa mulheres não brancas, e vê-se a construção de um patrimônio misógino e racista (ver FLORES, 2017). Conforme MELO (2016, p. 153), “os homens se apoiam nos mitos para justificar o imenso controle que é necessário manter sobre as mulheres”. Assim se vê nas visitas aos sítios históricos dos povoados missionais, tal qual o de São Miguel Arcanjo, onde os territórios femininos são desconsiderados ou tratados como espaços de domínio de severos jesuítas mediante a submissão de mulheres indígenas.

Em boa parte dos atuais remanescentes arquitetônicos dos povoados missionais, como ocorre com o Sítio Histórico São Miguel das Missões, encontra-se uma estrutura estranha ao modelo monasterial inicialmente sonhado pelos jesuítas. Trata-se de uma edificação ampla, geralmente ao lado do

cemitério ou da igreja central: a Casa das Recolhidas, como ficou conhecida na historiografia, ou o Cotiguaçu, como se chamava tal espacialidade nos povoados missionais.



Representação do Cotiguaçu fechado em si mesmo, desarmônico se comparado ao desenho da estrutura: um espaço no canto superior direito, isolado de toda a proposta missional: oficinas, colégio e as casas, mas perto da igreja. Fonte: Site Portal das Missões < <https://www.portaldasmissoes.com.br/noticias/cotiguaçu-hospital-azilo-e-albergue-para-as-indias-guarani-833> >, 2023.

Novidade colonial surgida em fins do século XVII (BAPTISTA, 2015a, p. 82-83), esta espacialidade é o local com maior vocação daqueles remanescentes arquitetônicos para se tratar da história, memória e patrimônio das mulheres indígenas nas Missões em uma visita ou no ensino de história indígena, ao mesmo tempo em que os dramas que ali se desenrolaram revelam profundos aspectos das vivências femininas missionais.

Contudo, apesar de sua potencialidade, em frente a esta espacialidade no sítio de São Miguel está uma placa do IPHAN onde se lê: “Da parte do cemitério, com suficiente intervalo, se forma um edifício que servia como Recolhimento para as viúvas mal procedidas e solteiras. E, ainda, para as mulheres que tinham os maridos ausentes, que só saíam fora para buscar água e lenha, e para ouvir missa”.

Ao analisar tal placa, corroída pelo tempo em 2018, BAPTISTA e BOITA (2019) apontam que a citação foi retirada do diário de demarcação de SÃO E FÁRIA (1999, p. 493), um dos membros das delegações espanholas e portuguesas que para as Missões foram enviados de modo a findar com a rebelião Guarani contrária às ordens do Tratado de Madri — ou seja, um relato de um inimigo do projeto missional, interessado em extinguir os povoados e justificar sua invasão àquelas terras, conforme as ordens que seguiam.

Esta placa se associa à interpretação histórica predominante até os dias de hoje, inclusive na historiografia: viúvas e mulheres sem maridos, as indígenas teriam sido aprisionadas neste espaço justamente para afastá-las do convívio social, porque, para os jesuítas, elas representavam os seres responsáveis pelos pecados do todo social, representadas nestas documentações e ordenamentos jesuíticos como “fêmeas vorazes” associadas às bruxas (BAPTISTA, 2015a, p. 75). Tal abordagem costuma se pautar no seguinte registro do padre José Cardiel: “Existe em cada povoado a Casa das Recolhidas, cujos maridos estão por muito tempo ausentes ou que se fugiram e não se sabe deles” e “com elas estão as viúvas, especialmente se são moças e não possuem pai, mãe ou algum parente de confiança que possa delas cuidar” (CARDIEL, 1989, p.58).

Trata-se, como se percebe, do entendimento de que era um espaço destinado às “mulheres que sobraram” (JESUS, 2015, p. 69) e, ao fim, foram aprisionadas para serem mantidas em absoluto controle jesuítico.

A denunciar o racismo epistêmico existente no debate patrimonial sobre as Missões, as autorias que defendem o Cotiguaçu enquanto prisão ou espaço de mulheres que sobraram ignoram o que as próprias mulheres indígenas têm a dizer sobre o assunto.

São novas histórias que ouvimos, lemos e criamos a partir da perspectiva das mulheres. Assim, neste sentido de reafirmação histórica, o Cotiguaçu, abre espaço para pensar

possíveis estratégias de resistência e delimitações éticas de vida das mulheres Mbyá-Guarani (PINHEIRO, 2017, p. 99).

A primeira vez que uma pesquisa acadêmica de fato debateu com mulheres Guarani sobre a memória do Cotiguaçu foi na dissertação da antropóloga e cineasta Sophia PINHEIRO (2017, 2023), em particular quando discutiu a espacialidade com sua principal interlocutora, Patrícia Ferreira Pará Yxapy, professora e cineasta indígena: “Ah, quando você me perguntou sobre o Cotiguaçu, achei que você ia falar o que todo mundo diz: que eram as casas das viúvas”, ao que se discorda ao afirmar que o papel de tal espacialidade era o de assegurar a continuidade da cultura feminina. “As crianças eram criadas por essas mulheres para continuarem seu *nhadereko* [modo de ser] mesmo”, defende Pará Yxapy, “foi um espaço onde as mulheres perpetuaram a cultura, resistindo ao contato dos jesuítas e não-indígenas” (PINHEIRO, 2017, p. 99).

Ao longo da produção deste texto, Patrícia Ferreira Pará Yxapy, ancorada no diálogo com outras mulheres Guarani, ainda ressaltou o quanto a ideia de que o Cotiguaçu seria uma prisão feminina, bem como responsável pelo seu isolamento social, é algo absolutamente incompatível com a cultura Guarani. Neste sentido, Yxapy aponta que no Cotiguaçu também viveriam crianças e animais, além de homens em processo de formação.

O que se depreende, portanto, das narrativas Guarani femininas contemporâneas sobre o Cotiguaçu, é que o descrever enquanto centro de isolamento ou de prisão feminina contraria, em absoluto, não apenas a memória que desejam construir, mas, também, as conexões históricas que as mulheres mantêm com o restante da comunidade.

A perspectiva das mulheres Guarani contemporâneas encontra suporte nos registros históricos. Não restam dúvidas de que os padres desejaram em transformar o Cotiguaçu em cárcere, mas a documentação missional deixa evidente que tais esforços sofreram resistências femininas.

Dessa forma, o cotiguaçu é um espaço reivindicado pelas mulheres Mbyá e suas urgências dentro do domínio missional e não uma segregação imposta pelos padres para acolhê-las como a história das Missões conta. Embora a intenção dos jesuítas tenha sido separá-las para enfraquecê-las como povo e como mulheres, elas se apropriaram desse espaço estratégico de continuação e manutenção da cultura, resistindo juntas, dentro desse espaço coletivo, à tentativa de colonização ainda no século XIX. Ressignificar essas histórias das experiências sociais das mulheres Guarani – a apropriação do cotiguaçu como lugar de resistência e mostrar o cotidiano agenciado por elas – é uma das formas possíveis de combater os efeitos das representações estereotipadas e das histórias de dominação e violência.

De fato, não foram poucas as mulheres a ingressarem no Cotiguaçu, indo muito além da ideia de sobra — em 1716, por exemplo, alguns povoados do Tape (atual estado brasileiro do Rio Grande do Sul) superam 200 inscritas em cada Cotiguaçu, como no caso de São Miguel, com 247 mulheres, e São Luiz, com 506 mulheres, um total próximo a 12% da população de 4.283 indivíduos (BAPTISTA, 2015a, p. 82- 84). Números assim levantam a possibilidade de que o Cotiguaçu não se restringia ao quadrado que hoje recebe seu nome, mas se tratava muito mais de uma instituição que se alargava pelas ruas dos povoados e que envolvia mulheres vivendo na condição colonial. Além disso, essas mulheres participavam de vários setores organizacionais, exercendo práticas reguladoras diferenciadas dos demais moradores dos povoados: possuindo uma diretora indígena, elas ganham seu próprio espaço nas missas, são volumosas nas congregações marianas, permanecem vestidas com uma bata branca, participam do cultivo nas áreas comuns dos povoados e produzem alimentos e tecidos com impactos econômicos (CARDIEL, 1989, p. 98; IMOLESE, 2011, p. 143).

Ainda que alguns jesuítas tenham tentado impor aos corpos

femininos uma série de práticas opressivas que alcançaram até mesmo a violência física, as mulheres do Cotiguaçu conquistaram a prioridade na distribuição de rações e lenha, bem como estavam protegidas de estupros e assédios masculinos no seu interior: caso um homem ingressasse no Cotiguaçu sem autorização “para o trato ilícito”, poderia ser condenado a 25 chibatadas, ou certamente seria uma das faltas que poderiam resultar na expulsão do agressor de uma congregação ou ser enviado para a prisão e desterro, entre outras possibilidades (CARDIEL, 1989, p. 93; BAPTISTA, 2015a, p. 152-163; IMOLESE, 2011, p. 148; RAMOS, 2016, p. 235-243). Em outras palavras, viver no Cotiguaçu era também uma garantia física mediante o violento mundo colonial.

Neste sentido, o empenho dos jesuítas em tentar mantê-las aprisionadas no Cotiguaçu acaba por revelar muito mais sobre a realidade inversa. Bom exemplo disso ocorre em 1730, conforme um importante documento: “Uma índia de Candelária saiu sem licença do padre da Casa das Recolhidas”, denuncia um jesuíta construindo um caso edificante, “na volta ao caminho, correndo com outra, sem que vissem uma tormenta se formando, caiu um raio e somente a ela deixou morta” (BAPTISTA, 2015a, p.85). Como se percebe, os jesuítas contavam muito mais com raios milagrosos vindos do céu do que com as chaves nos portões do Cotiguaçu para controlar a mobilidade feminina.

Como se vê, a imagem do Cotiguaçu enquanto destino de mulheres que sobraram ou permanente e severa prisão é historicamente distante das teias de tensão cotidianas que as mulheres impunham ao sonho de padres repressores.

Dito e outro modo, a imagem do Cotiguaçu como espaço de mulheres que sobraram ou prisão feminina precisa ser submetida às fontes históricas primárias em novas pesquisas e, sobretudo, à memória oral das mulheres Guarani, avaliando-se distensões entre os próprios jesuítas sobre como realizar este controle e, sobretudo, apontando ao entendimento de que aquelas mulheres

não aceitaram a violência missionária de modo passivo, mudo ou submisso, o que apenas reforçaria representações clássicas que justificam a ausência dessas mulheres em seus patrimônios.

Colocando BAPTISTA (2015a) e Silvia FEDERICI (2019) em diálogo, notamos que as mulheres Guarani foram demonizadas e desagrupadas do seu todo social, ou seja, ficaram isoladas do restante das outras pessoas indígenas, mas estavam juntas umas com as outras criando um espaço entre mulheres. Outro aspecto para ser colocado em evidência é que as indígenas foram perseguidas a partir do cotidiano, dentro do projeto de colonização missional, pontuando a força que as práticas cotidianas dessas mulheres empenham dentro desse tecido social nas aldeias. Ou seja, as práticas cotidianas mobilizadas pelas mulheres são componentes constitutivos do Ser Mbyá – aquilo que a evangelização almejou tanto destruir e civilizar e não conseguiu. Nessa perspectiva, as práticas cotidianas, para além dos grandes rituais, é onde a formação ontológica se dá e quem operava esse cotidiano tão ameaçador para os jesuítas eram as mulheres indígenas.

A origem pelo estupro, pelo sequestro de pessoas e terras é um mito fundador do ocidente e amplamente mostrado nas construções de imagens e suas narrativas. Esse imaginário inventado pela colonização é consoante ao epistemicídio (GROSFOGUEL, 2016) e pela tentativa do extermínio físico das populações indígenas, já que eram consideradas tudo, menos humanas. Uma análise do artista Macuxi, Jaider EISELL (2019), questiona a respeito da agência que essas pessoas indígenas também assumiram diante da colonização, a mesma agência das mulheres Guarani no cotiguaçu que se apropriaram da condição pelas quais foram impostas, articulando estratégias pela continuação do mundo indígena, mesmo com as tentativas do extermínio físico e epistemológico:

O indígena aparece primeiro nas cartas enviadas para a Europa, logo após a chegada dos primeiros navios. Ele aparece em representações de artistas europeus numa cena de primeira missa. Assim é o encontro do sistema de artes europeu com os artistas selvagens. [...] O indígena é posto para cantar na catequese, é posto a ilustrar documentos de pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento. Sobre esses artistas pouco é falado. [...] Atribuir agência exclusivamente aos artistas indígenas que hoje, “por força própria”, performam essa inscrição é sustentar a perspectiva racista da ideia de que, quando eram “somente” objetos, imagens, temas, os indígenas não estavam agindo (ESBELL, 2019).

Por fim, resumir o Cotiguaçu a um cárcere permanente, imutável ao longo do tempo, livre de tensões, controlado mediante severo controle jesuítico, fala muito mais sobre os desejos do domínio do patriarcado existente no Ocidente do que propriamente de mulheres indígenas.



Sítio Histórico São Miguel e Museu das Missões no Paradigma da Diversidade

Rosenilde Santos, Wagner de Souza João e Jean Baptista ⁶

O entendimento patrimonial do Sítio Histórico de São Miguel e do Museu das Missões foi construído a partir do Paradigma Jesuítico, ou seja, um modelo interpretativo que considerava os padres e a cultura ocidental a centralidade intelectual e cultural da experiência.

Bom exemplo da vigorosidade deste paradigma etnocêntrico está nas placas de sinalização que permeiam o Sítio, onde pesam leituras que tratam aquele conjunto material como “barroco jesuítico”, ainda que tal materialidade seja carregada de referências imagéticas e simbólicas indígenas.

Contudo, o Paradigma Jesuítico tem sido profundamente questionado por uma série de pesquisas e ações externas e internas ao Sítio.

O destaque recai sobretudo às produções cinematográficas de cineastas indígenas que passaram a ter o Sítio e o Museu como cenário para se questionar o exílio de seus próprios patrimônios. Ariel Ortega e Patricia Ferreira revelam-se como as mais potentes perspectivas indígenas da contemporaneidade sobre o passado das missões (ver ORTEGA et al., 2008; ORTEGA, FERREIRA, 2011). Por meio de seus filmes, parece realmente possível pensar um estudo sobre o Sítio Histórico de São Miguel das Missões superando a noção de povos sem história, ou, ainda, sem suas próprias noções de tempo, bem como uma crítica ao modo como os Guaraní contemporâneos são tratados pelas instituições patrimoniais, visitantes e guias turísticos.

A crítica dos cineastas indígenas afeta duramente uma recorrente frase do campo patrimonial sobre o principal

⁶ Este texto decorre de outros dois anteriores: BAPTISTA, 2024 e BAPTISTA et al., 2025.

símbolo do Sítio: “A Igreja de São Miguel foi construída pelo arquiteto Gian Batista Primoli”, diz tanto uma das placas de sinalização, quanto o próprio site do IPHAN.

Tal afirmativa ignora a diferença entre os verbos construir e projetar, escamoteando que a imensa igreja foi erguida ao longo de dez anos por mais de mil indígenas, conforme demonstrado por pesquisas históricas (BAPTISTA, 2010, p. 37-39, BAPTISTA, BOITA, 2019, p. 194). Trata-se de um tipo de preconceito desconstruído desde Bertolt BRECHT (1986) em Perguntas de um trabalhador que lê: “Quem construiu Tebas, a cidade das sete portas? Nos livros estão nomes de reis; Os reis carregavam as pedras?”. Ao menos no Sítio a placa foi apagada pelas intempéries do tempo.

De todo modo, esta questão levanta a problemática do quanto a sinalização no Sítio está ultrapassada, mantendo-se orientada por recortes etnocêntricos e discriminatórios que precisam ser superados em virtude de seu descompasso com a crítica pautada na Justiça Social.

Por outro lado, a política patrimonial promovida pelo IPHAN, quando afetada por uma mudança de mentalidades percebida no final do século XX e início do XXI (SALADINO, WICHES, 2015), realizou o Inventário Nacional de Referências Culturais Mbyá-Guarani, Tava Miri, na Aldeia de Pedra. Neste processo, os Mbyá-Guarani, enfim, passaram a ser oficialmente reconhecidos como integrantes de seu próprio patrimônio (FREIRE, 2007; ORTEGA et al., 2008; SOUZA, 2007). Este passo multiculturalista no campo das políticas patrimoniais (ver MARCHI, FERREIRA, 2018), abriu caminho para que narrativas Guarani passassem a penetrar no Sítio e no Museu. A construção da Casa de Passagem, responsável pela hospedagem Mbyá-Guarani que no alpendre do Museu vende artesanato, bem como a nova exposição permanente da Casa do Zelador, anexo do Museu das Missões, oriunda de seu mais recente projeto de revitalização, são exemplos de que perspectivas e demandas indígenas podem ser incorporadas no Sítio e no Museu.

Infelizmente, apesar de tais avanços, os Mbyá-Guarani seguem vendendo artesanato de modo improvisado no alpendre do Museu, bem como suas narrativas sobre aqueles espaços não alcançam os visitantes do Sítio.

Paralelamente à construção do INRC, uma série de pesquisas começaram a apontar que outras etnias indígenas também se relacionavam com aquele patrimônio. Atualmente já é um fato histórico reconhecer que a História Indígena nas Missões foi composta por distintos povos que não apenas Guarani—relacionados às questões de etnogênese, povos como Charrua, Minuano, Yaró e até mesmo Jê, antepassados dos atuais Kaingang, também estiveram presentes nas Missões em proporções significativas. Tal aspecto desperta o problema de que o Sítio é um patrimônio próprio dos povos indígenas da América Meridional, o que certamente pode afetar o entendimento daqueles bens como “patrimônios indígenas” no seu sentido interétnico (ver VAN VELTHEM, 2017; ROCA, 2018; BAPTISTA, BOITA, 2019).

Além disto, este projeto demonstrou que a diversidade de corporalidades indígenas também impactam o entendimento do Sítio e do Museu. Uma vez que a produção material das Missões foi localizada no interior das Oficinas onde somente homens indígenas atuavam, torna-se possível de se pensar que tais materialidades não eram uma expressão de todo um coletivo indígena, mas, sim, de um novo recorte de gênero implantado pela colonização. Está-se, aí, diante de uma importante tensão colonial: uma vez que os povos indígenas possuíam seus próprios termos para tratar de seus corpos e performances corporais, como ocorre com povos não-ocidentais (ver STRATHERN, 1988; LUGONES, 2007, 2008), o projeto missional em muito necessitava colonizar tais categorias. Em outras palavras, as expressões materiais missionais estão diretamente vinculadas à implantação das categorias de gênero ocidentais entre os povos indígenas, categorias com as quais os povos originários

negociaram e se valeram para ingressar no mundo colonial. A invenção dos “homens indígenas coloniais” perpassa pelo domínio das técnicas ocidentais, como tem sido demonstrado por diversas autorias, mas também pelo domínio simbólico da masculinidade hegemônica. Neste sentido, tal materialidade é parte do projeto de expansão da masculinidade, o que torna possível entender a dogmatização dos corpos femininos e o invisibilidade de qualquer corporalidade que fuja da cis e hétero-colonialidade.

Como se percebe, o Sítio e o Museu ingressam no século XXI recebendo críticas pautadas no Paradigma da Diversidade, fenômeno que possibilita a abertura de uma série de olhares até então inexistentes. Este novo modelo interpretativo interessa-se por compor um panorama que restitua às comunidades indígenas sua integralidade patrimonial, ao mesmo tempo em que as conecta com demandas nacionais da contemporaneidade. Trata-se, portanto, de uma oportunidade de superação de leituras etnocêntricas pautadas na discriminação de tudo o que não é ocidental, dando lugar, assim, à outras epistemologias. Em relação à construção de uma política antirracista, como indica Davi RIBEIRO (2023), as críticas contemporâneas colaboram na construção de uma política cultural capaz de reabilitar a pluralidade humana até então cindida pelo colonialismo.

Contudo, a ascensão fundamentalista no Brasil derrubou as propostas plurais. No momento, os projetos que pairam sobre o sítio e, também ao Museu das Missões, falam do “retorno dos jesuítas”, conforme expressão ufanista utilizada por políticos ultraconservadores regionais interessados em desenvolver o turismo familiar e cristão na região. Do mesmo modo, as comemorações dos 400 anos de Missões foram tão excludentes que até mesmo o Ministério Público do Rio Grande do Sul questionou a exclusão Guarani.

Mais do que nunca, o reconhecimento e a promoção da diversidade indígena no campo patrimonial brasileiro

estão profundamente ameaçados e necessitam de respostas das instituições e pesquisas dedicadas ao tema.

Uma pintura do intelectual Wagner de Souza João, artisticamente reconhecido como João Wagner Daruich, dá uma importante pista sobre tal resistência ao propor um disco-voador com raios Queer atingindo a igreja de São Miguel:



São Miguel Queer, de Wagner Daruich

Como bem ilustra esta obra, por mais que racistas e LGBTfóbicos, unidos, insistam em excluir a diversidade do patrimônio mundial, lá sempre estaremos a lançar nossos potentes raios epistemológicos para denunciar seus crimes.



Cartografia Queer indígena do Sítio Histórico das Missões Jesuíticas

Yuninni Terena e Rosenilde Santos

A implantação de uma masculinidade como sistema hegemônico da sociedade entre indígenas foi acompanhada do surgimento da desconfiguração das aldeias indígenas em prol de uma arquitetura e urbanismo hostil.

Tal implantação atingia justamente um aspecto determinante das culturas indígenas: a terra é uma extensão dos corpos, e diferente de possuí-la, o indígena a ela pertence.

Uma vez que são os costumes e a cultura de um povo que determinam o seu modo de construir, os jesuítas traçaram normas que visavam não só tomar o território, mas também tomar os corpos daquelas populações, apagando, entre outras consequências, a diversidade de gênero e sexualidade que sempre existiu nas comunidades indígenas.

A trágica histórica da vítima hoje chamada de Tymbyra é um exemplo prático dos primeiros passos desta tomada violenta: uma execução pública símbolo de poder ao utilizar destruir um corpo que era ao mesmo tempo território e comunidade.

Ao implantar uma nova espacialidade interessada em assentar a masculinidade hegemônica, os missionários combatiam o “corpo território”, nos termos de Lorena CABNAL (2010), um corpo que não se delimita nele mesmo, mas que se integra a um território maior, conectado à comunidade e a terra.

Conforme proposto por BAPTISTA e BOITA (2024), para melhor estudar o fenômeno de como aldeias se tornaram cidades orientadas por critérios de gênero, entende-se que o espaço não é apenas delimitado por linhas materiais, fixas e absolutas, mas, também, pelos corpos orientados por perspectivas

ficcionais de gênero e sexualidade, então tomados como públicos. A partir disto, torna-se possível a construção de uma cartografia Queer (ver PRECIADO, 2017; HARVEY, 2013).

Mas pensar uma cartografia Queer indígena implica entender que a arquitetura e urbanismo hegemônicos implantados pelos colonos sofria com os impactos indígenas, a proporem formas de ocupação e usos que em muito conflitariam com os desejos iniciais dos padres.

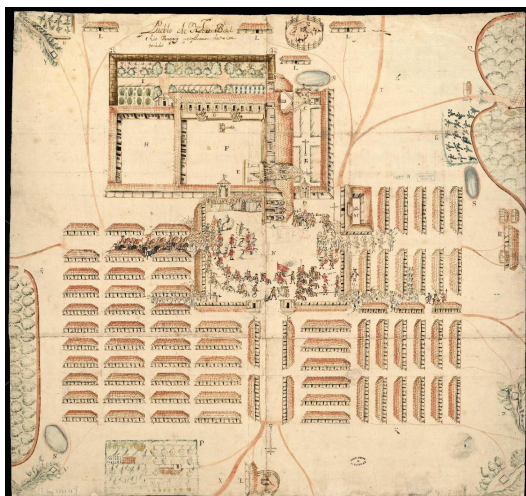
Conforme registros coloniais, a população Guarani no início do século XVII era tida “como gente labradora” que “sempre cultivava nas matas” e “a cada três anos pelo menos mudam de chácara”, onde “habitam casas bem feitas, armadas em cima de bons pilares”. O tamanho dessas casas era variável, conforme a dimensão da família extensa que ali residia, “pois todos vivem em uma única casa”, sendo esta “coberta de palha” (MELIÀ, 1997, p. 105).

Mas a partir do ingresso dos jesuítas entre os povos indígenas do sul, as Missões começam a redimensionar tais comunidades, distanciando-se do formato de aldeias comunais para se tornarem opulentas cidades coloniais.

Assim como hoje, as lideranças indígenas nos tempos coloniais bem que tentaram combater a implantação das Missões valendo-se justamente do argumento territorial: “Não há sido até agora nossa casa comum essas matas que nos rodeiam?”, perguntava um, “em nossas próprias terras querem nos reduzir a viver ao seu modo”, indignava-se outro (MELIÀ, 1997, p. 102). Não foi por menos que ocorreram diversas revoltas indígenas contra os missionários.

Mas na medida em que ficava evidente para as populações que somente aqueles que fossem viver em missões estariam assegurados contra a escravização e outras violências coloniais, os argumentos contrários às Missões foram sendo derrotados e as populações indígenas passaram a viver em um novo modelo urbano.

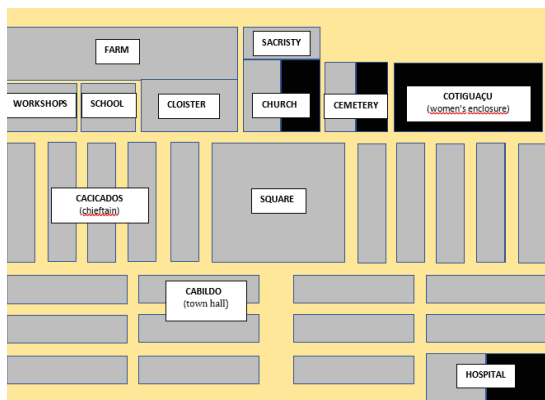
A planta baixa do povoado de São João em 1756 atesta este desenvolvimento:



Plan de la Reducción de San Juan. 1756. Arquivo General de Simancas (cópia em acervo de Ma. C. dos Santos)

Como se percebe, a distribuição dos espaços missionais obedecem aparentemente traçados cartesianos, com meras intenções urbanísticas.

Contudo, ainda conforme BAPTISTA e BOITA (2024), é possível produzir uma cartografia Queer desta planta baixa onde é possível identificar a generificação dos novos espaços:



Planta baixa de uma missão a partir de uma cartografia queer. Fonte: BAPTISTA, BOITA, 2024.

Conforme esta cartografia, a generificação do espaço indígena a partir de uma arquitetura hostil desde o século XVIII mediante a afirmação da masculinidade, periferização da feminilidade e exclusão das sexualidades dissidentes pode ser notada nas seguintes características espaciais: apenas homens produzem esculturas, pinturas, sinos, instrumentos musicais ou qualquer outro bem nas Oficinas; professores indígenas, todos homens, ensinam nas escolas apenas para meninos a escrita, leitura, matemática e artes, saberes então considerados sinônimo de masculinidade e que lhes serão vitais para a manutenção do poder; Claustro, quinta e sacristia são acessados apenas por padres, coroinhas, cozinheiros, jardineiros, entre outros ofícios especializados para o convívio na intimidade dos padres; a nave da igreja, o cemitério e o hospital são divididos entre homens e mulheres; o Cotiguaçu, ou Casa das Recolhidas, é o único espaço exclusivo de mulheres, onde se reúnem por vezes até mesmo centenas delas; a praça central, onde ocorrem as festividades nas quais, ao menos desde o Regimento Geral das Doctrinas de 1680, “não entram mulheres, nem muchachas, nem homens em traje de mulheres”; o Cabildo, de localização incerta, espécie de prefeitura/conselho interessado

nos problemas do povoado, então formado apenas por homens; e os cacicados, ou seja, as famílias agora lideradas apenas pelos chefes que se alinham aos padres. Note, ao fim, que as pessoas gênero e sexualmente dissidentes não possuem qualquer território, salvo se assinalássemos a prisão (BAPTISTA, BOITA 2024).

Por outro lado, esses espaços são ocupados por usos diários onde o canto, a dança e reza se fazem presentes. Além disso, cada família indígena recebia um lote de terra distante da área central das missões, onde passava a maior parte do ano. Ali eregiam suas casas de palha e capelas, ao contrário das de pedras do centro da missão, onde desde a primeira hora da manhã, passando pelo final da tarde, cantam, dançam e rezam (BAPTISTA, 2015a, p. 179).

Contra a arquitetura hostil colonial emerge, portanto, uma arquitetura do rito. Enquanto os colonos buscavam subjugar o corpo indígena, ocorre a ocupação e construção de espaços sagrados a partir da manutenção do canto, dança e reza. Era uma forma de dizer “você pode até roubar meu território, mas você não pode tirar quem eu sou”. O rito se torna, assim, o próprio edifício. O que permite que os povos indígenas se fixem em qualquer ambiente, como se vê desde as Missões até as periferias de hoje.

As lutas de hoje contra demarcação de terra, mineração ou à Proposta de Emenda à Constituição 215/2000, é a mesma luta de nossos antepassados. Este tipo de luta conecta os indígenas a todos indivíduos oprimidos. É uma luta tratava contra todos os dias. Uma arquitetura de resistência.

A análise de uma cartografia Queer revela, portanto, a implantação de uma nova ordem hegemônica de masculinidade que impôs uma reestruturação violenta do espaço visando controle social, ao mesmo tempo que se associam lutas históricas pelos corpos-territórios.



Homens indígenas nas Oficinas

Rosenilde Santos, Wagner de Souza João e Jean Baptista

A documentação histórica não deixa dúvidas de que os bens missionais hoje presentes no Sítio Histórico de São Miguel Arcanjo e no Museu das Missões, entre outros museus dedicados às missões jesuíticas como o Museu Júlio de Castilhos, foram majoritariamente produzidas por *homens indígenas missionais*.

Deste modo, não apenas a materialidade que produziam era uma novidade no mundo, mas também eles próprios enquanto *homens* produzindo arte orientados pela masculinidade ocidental.

Em outras palavras, ao produzirem a materialidade das Missões, estes sujeitos estavam, também, inventando a si mesmos.

Estranhamente, este importante aspecto que relaciona a autoria das peças à masculinidade tem sido ignorado nos estudos sobre Missões e sua arte. Não é para menos, uma vez que as pesquisas orientadas por paradigmas cristãos costumam negligenciar questões de gênero, sendo aquela arte entendida comumente como uma expressão da cristandade, e não de um segmento bastante específico, como aqui se pontua.

De fato, a arte indígena missional segue sendo atribuída aos padres, como se nota por meio de classificações como “acervo jesuítico”, “arte sacra jesuítica” e “barroco jesuítico”—nomeações que excluem os sujeitos indígenas de sua autoria.

Quando se investiga historicamente estes sujeitos, percebe-se que os homens indígenas missionais se concentravam nas Oficinas, um importante espaço das Missões localizado ao lado das Igrejas, ou seja, na área central, onde as mulheres estavam absolutamente proibidas de ingressar.

Este tipo de aglomeração fazia parte de um fenômeno que ocorreria em distintos territórios da América Colonial,

como bem demonstra Serge Gruzinski ao analisar o processo de ocidentalização no México: “As exigências do clero e as necessidades dos conquistadores implicavam uma transferência de técnicas para a população indígena”, diz Gruzinski, ao passo que para os indígenas de “tudo valia para descobrir o segredo dos espanhóis” (GRUZINSKI, 2001, p. 101). Acrescenta-se a isto que não eram apenas técnicas que os indígenas acessavam nas oficinas, mas também uma compreensão prática sobre as categorias de gênero e sexualidade ocidentais que desde então deveriam ser assumidas em suas vidas.

As Oficinas eram um espaço de alta produção material. Relógios de sol, instrumentos musicais, esculturas em madeira e pedra, pinturas, telhas, adornos diversos para fachadas, pilares, altares das igrejas, sinos, castiçais, roupas e até mesmo a construção de prédios partiam dali — tudo, enfim, que fosse a expressão mais vívida de uma materialidade a sinalizar que naquele povoado viviam cristãos e súditos do rei espanhol, um salvo conduto indígena em oposição à escravização e violência colonial reservada aos não incluídos nas Missões.

Muito embora os objetos de lá saídos tenham sido tratados na historiografia como “arte sacra jesuítica”, entre outros termos que atribuem autoria aos padres, os próprios inacianos jamais reivindicaram a si mesmos a assinatura de tais obras — pelo contrário, sempre que possível, indicavam artistas indígenas em tons orgulhosos, asseverando, com isto, o sucesso do trabalho de conversão da Companhia de Jesus.

Assim se percebe, por exemplo, no modo como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) trata uma de suas obras mais emblemáticas, a igreja de São Miguel, em diversas de suas páginas:

portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/39



A Igreja de São Miguel, em estilo barroco, foi construída pelo arquiteto italiano Gian Batista Primoli, a partir de 1735

Compartilhar    

portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/292

Igreja de São Miguel - Em estilo barroco, foi construída pelo arquiteto italiano Gian Batista Primoli, a partir de 1735. Estruturada em pedra arenito, era pintada de branco e tinha seus espaços interiores ornamentados por pinturas e esculturas de madeira policromada. A Igreja de São Miguel possuía uma rica e colorida ornamentação interna, integrada por entalhes e pinturas, e esculturas com motivos sacros. Ao longo dos anos, a igreja foi alvo de saques e da ação de aventureiros que, em busca do tesouro dos Jesuítas, retiraram muitos materiais para uso em outras construções. Em 1886, os telhados ruíram e o pórtico desabou. O longo período de abandono levou ao crescimento de grandes árvores no interior da nave.

Obras do PAC Cidades Históricas

Implantação:

Sistema de proteção contra descargas atmosféricas nas Ruínas de São Miguel
Complexo Cultural do Sítio de São Miguel Arcanjo (Sede do Iphan, anexo do Museu das Missões, Centro de Atendimento ao Turista e Centro de Interpretação das Missões e Centro Cultural)

Requalificação urbanística:

Entorno do Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo

Fontes: Arquivo Noronha Santos/Iphan e IBGE

Compartilhar    

Printes de página oficial do IPHAN. Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/39> e <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/292>

Como se percebe, o site oficial do IPHAN identifica a igreja de São Miguel como “construída pelo arquiteto italiano Gian Batista Primoli”, e não referencia qualquer autoria indígena relacionada a sua “rica e colorida ornamentação interna”. Além disso, associa o estilo da igreja apenas à tradição ocidental, o estilo barroco, ignorando, com isto, técnicas próprias de encaixe de pedras, escolha de terrenos e posicionamento das igrejas que eram, ao fim, escolhas indígenas.

Em frente à igreja, do mesmo modo, está uma placa de sinalização onde se lê, mais uma vez, que “a igreja de São Miguel foi construída pelo arquiteto Gian Battista Primoli”.

Deste modo, o IPHAN não salienta a diferença entre o verbo *construir* e *projetar*, atribuindo ao velho Primolli a construção do templo—apaga, em consequência, a autoria indígena daquelas obras.

Contudo, os próprios jesuítas costumavam dizer justamente o contrário: na “igreja do povoado de São Miguel”, afirma um padre no século XVIII, “trabalharam mil índios por dez anos” (CARDIEL, 1989, p. 83)

Como se vê, os padres não tinham o menor interesse em esconder a autoria indígena daquelas obras, pelo contrário: tal reconhecimento lhes assegurava o sucesso da catequese. É por isto que a todo tempo os jesuítas se apressam em dizer que os homens das Oficinas eram fiéis congregantes e partícipes do projeto colonial. Em uma carta jesuítica vinda da missão de São Miguel em 1678, por exemplo, um desses homens, prestes a morrer, teria dito ao filho: “Te peço, filho meu, duas coisas”, registra-se, “a primeira que avises ao padre que pelo amor de Deus me diga seis missas; a segunda, que seja mui obediente aos padres e saiba que a obediência que temos por eles é mui agradável a Deus” (BAPTISTA, 2015a, p. 63).

Mas é somente no final do século XVII que surge um registro mais apurado sobre estes artistas, onde é possível perceber seu vínculo com os padres e sua conexão com a colonialidade. De autoria do padre Antônio Sepp, tirolês que atuou na consolidação ou fundação de diversas missões, entre elas a de São Miguel e de São João, lê-se em carta de 1698:

Aqui vive em São Miguel um bugre de nome Inácio Paica. É músico distinto, sabe fabricar cornetas e tocá-las, sabe fazer clarins ou trombetas de guerra; além disto, é ferreiro consumado, cunhador de moedas, pulidor de objetos de metal, funileiro e fundidor de bacias, caldeirões, tachos e marmitas (SEPP, 1980, p. 246).

Como indica o padre Sepp, os homens indígenas das Oficinas não detêm apenas uma técnica ou se prendem à produção de

um único tipo de objeto, como se daria com ofícios europeus, mas, sim, a técnicas e saberes diversos, como também ocorria com outro, ainda conforme Sepp, “mestre em todos os ofícios”:

1

Inácio Paica não é o único Apolo na trípode. Em cada Redução se pode topar um ou mais campeões destes, mestres em todos os ofícios mecânicos e exímios maestros de música. A Redução e São Tomé vive um certo Gabriel Quiri, músico afamado e ao mesmo tempo ourives. Faz cálices belíssimos. Mais de uma vez me servi de um deles na celebração da Santa Missa. Faz ainda castiçais de prata, de tamanho considerável e engenhosa cinzeladura; funde sinos, o maior dos quais dedicado ao arcanjo São Miguel, pesa quatro mil libras e se encontra no campanário da minha igreja (SEPP, 1980, p. 247).

Quando se dá a expulsão dos jesuítas das Américas, o padre José Cardiel assegura em suas memórias: “Há todo gênero de ofícios mecânicos necessários em uma povoação de boa cultura. Ferreiros, carpinteiros, tecedores, estatuários, pintores, doradores, rosarieros, torneiros, prateiros, mateiros, ou os que fazem mate, [...] e até campaneiros e organistas há em alguns povoados” (CARDIEL, 1989, p. 63).

Deste ponto, pode-se considerar que uma análise dos registros coloniais gerados pelos próprios padres torna possível identificar que obras missionais foram produzidas nas Oficinas por mãos de um novo grupo, particularmente composto por homens indígenas, que se apropriou de saberes ocidentais, compactando, estrategicamente, com o projeto colonial.

Entre tantos aspectos, as obras dos homens indígenas missionais apresentam duas importantes características para nosso estudo:

A primeira e mais óbvia, a defesa do projeto colonial por meio de discursos imagéticos que servem de modo pedagógico sobre como os indígenas deveriam viver em

espaços ocidentalizados, bem como vestir, portar, adorar e se expressar mediante o novo mundo que se abria — paisagem, corpo e moral, enfim, são os alvos de suas produções.

A segunda, presente em desvios estéticos dos padrões europeus analisados nos capítulos seguintes, o quanto os saberes indígenas de antes da colonização encontravam margens para sobreviver justamente neste novo mundo e se atualizando conforme os contextos que enfrentam, não hesitando, com isto, em criar pontes estéticas entre as culturas indígenas e a colonial.

Destatensão entre tradição e modernidade, nascia uma expressão artística própria, uma linguagem que nos deixa importantes heranças sobre como as categorias de gênero e sexualidade ocidental foram implantadas ao mesmo tempo que canibalizadas, caracterizando, assim, como que homens, mulheres e dissidentes se configurariam historicamente nestes territórios até os dias de hoje.

Parte IV: Bases teóricas à Museologia LGBTQIA+ Indígena



Mũnũy, de Jé Hãmãgãy



Bases históricas da Sociomuseologia para um outing indígena no Brasil^{7*}

Ana Karina Rocha, Luiz Tadeu Costa e Tony Boita

Embora o estado da arte no Brasil e Portugal dê a impressão de que o anti-objeto dos *indígenas heterocentrados* seja impossível de ser desconstruído tamanha sua solidez, é preciso compreender que a superação das fobias à diversidade sexual e de gênero nos museus e na Museologia estão ocorrendo no Brasil, criando, assim, uma base sólida para o *outing* de diversos grupos sociais no campo museal e museológico.

Tais movimentações somente foram possíveis mediante os caminhos abertos pelos principais documentos da Sociomuseologia amplamente debatidos por Judite PRIMO (1999) onde se destaca os os seminários que geraram as declarações de Santiago do Chile, Quebec, Caracas além da ampla participação e atuação dos movimentos sociais que buscavam o direito à memória. Para Mário MOUTINHO (2010), a Sociomuseologia se consolida como “um novo *Movimento* museológico, enraizado na multiplicidade de práticas”. Já para Judite Primo, os museus sob o viés da Sociomuseologia, são espaços preocupados com o social, com a memória e com a cultura de comunidades, de modo que estes novos museus superem ações voltadas exclusivamente para a preservação e contemplação (PRIMO, 2014).

A partir de uma nova proposta metodológica interdisciplinar e comunitária, temas sensíveis à sociedade passaram a ser enfrentados pelos museus. Registros de resistência, práticas de enfrentamento social e iniciativas diversas de militância, especialmente às da própria área da Museologia, passaram a acontecer com mais intensidade. Dessa forma, o Nordeste

7 Uma primeira versão deste texto foi publicada em: BAPTISTA, BOITA, CALMON, 2025.

marca a transformação epistêmica do campo Museológico brasileiro, ao optar pela dessacralização do objeto museológico e, por conseguinte, a dessacralização do espaço físico do museu em favor das comunidades e suas demandas (ROCHA, 2020).

Outra importante vertente foi a criação de uma política pública nacional voltada aos museus de base a partir do programa Pontos de Memória. Concebido por uma Museologia Social propriamente brasileira, em especial a partir do pensamento e prática do poeta-museólogo Mario Chagas, esta forma de reconhecer e estimular a produção de museus em comunidades acabou por multiplicar uma série de iniciativas onde minorias políticas protagonizaram a produção de espaços museológicos a partir de suas próprias demandas.

Um dos resultados desta movimentação no Brasil foi o enfrentamento ao racismo. Como tem apontado CUNHA (2017, p. 78), há diversos questionamentos sobre memórias “manipuladas, deturpadas e minimamente preservadas em museus” em virtude de “um ideal de branqueamento nacional”, conforme se observa em diversos resultados práticos como o Museu Comunitário 13 de Maio (ver ESCOBAR, VERONIMO, LIMBERGER, 2006; FREITAS, MOTA, 2019).

Com o passar dos anos, a crítica à branquitude possibilitou uma leitura museológica capaz de “ampliar a gama de possibilidades de interpretação e de leitura acerca dos sujeitos envolvidos no processo de decodificação do objeto musealizado” (FLORES, 2017, p. 65).

Estes movimentos guardam em comum o desejo de que os museus fossem menos focados nos objetos e passassem a se envolver com suas comunidades, especialmente aquelas consideradas vulneráveis.

Com tal bagagem, a Museologia no Brasil iniciou seu *outing* com a criação do Museu da Sexualidade, em 1996, na cidade de Salvador, mas alcançaria sua saída do armário de fato apenas em 2012 a partir de três momentos: a criação da Rede LGBTQIA+ de Memória e Museologia Social, a organizar o campo profissional;

o decreto de fundação do Museu da Diversidade, também em 2012; e o lançamento da Revista Memória LGBT (2013), a criar um espaço específico para publicação de pesquisas sobre o tema.

A primeira vez, de fato, que se encontra a categoria “Museologia LGBTQIA+” é no seminário *Museus, Memória e Museologia LGBTQIA+*, então realizado em 2015 pelo Museu de Favela, no Rio de Janeiro, por meio do projeto *Ser LGBT na Favela* (ver (BOITA, BAPTISTA, 2024).

Em paralelo, outras novas propostas começaram a surgir, como a relação entre Museologia e Gênero e Museologia Feminista (ver RACHENA, 2014; AUDEBERT, QUEIROZ, 2018; PRIMO, BRAYNER, 2018; WICHES, 2018; AUDEBERT, 2020; SANTOS, 2020; LIMA, 2020).

Ressalta-se que as intersecções da Museologia LGBTQIA+ com questões raciais/étnicas e de classe também saíram do armário, como bem se vê na discussão sobre moradia LGBTQIA+ e Museologia (MACHADO, 2019), a articulação com periferias não raro ignoradas pelos museus (VIEIRA, 2020) e, mais recentemente, a proposição de uma Museologia Lésbica e Negra (ESCOBAR, 2022) e uma Museologia Quilombola conectada às causas LGBTQIA+ no seio da recém fundada Rede Museologia Quilombola.

Estas movimentações criaram e seguem a fortalecer o Seminário Nacional de Museus, Memória e Museologia LGBTQIA+ e do Grupo de Trabalho Museus, Memória e Museologia LGBTQIA+ no Seminário Brasileiro de Museologia (Sebramus). Nestas duas agremiações acadêmicas se encontra a produção intelectual do Brasil sobre feminismo e sexualidade nos museus e na Museologia.

Apesar de ainda conservadoras, as graduações em Museologia do Brasil também começaram a sair do armário e passaram a prever em seus projetos de ensino a criação de novas disciplinas voltada para o debate da Museologia LGBTQIA+, como exemplos podemos citar os cursos de Museologia das Universidades da UFPA, UFG, UFS, UFMG, UFRGS,

UNESPAR, UFSC além de projetos de pesquisa, extensão e exposições curriculares (GIOVANAZ, 2018; DUARTE, BOITA, 2019; LIMA, 2020; BRAGA, 2020; CASTRO, 2020).

Um bom exemplo desta prática é o curso de Museologia da Universidade Federal do Pará- UFPA que alcançou um feito inédito: a inserção do componente curricular obrigatório Museologia e Dissidência Sexual no novo Projeto Político Pedagógico (PPP) de seu curso de bacharelado em Museologia. Em março de 2025 esse PPP entrou em vigor. Entendendo que é fundamental na formação discente a consciência e capacidade do uso de práticas museológicas na criação de museus à população sexualmente dissidente no Brasil e no mundo, a musealização de histórias, memórias e coleções representativas da comunidade LGBTQIA+, assim como a promoção dos museus e da museologia no combate à LGBTfobia e à invisibilização das sexualidades dissidentes. Além disso, essa mesma graduação apresentou em maio de 2023 a exposição curricular “Themônias: a arte drag na Amazônia”. De forma integrada, o curso realiza ações institucionalizadas garantindo o direito à memória e a superação a LGBTfobia ao capacitar profissionais engajados com a diversidade de gênero e sexual.

Este modo de pensar e fazer Museologia é especialmente engajada com a superação das desigualdades sociais, daí, portanto, o uso da sigla LGBTQIA+, uma vez que é este o modo do campo das Políticas Públicas no Brasil atualmente refere às sexualidades dissidentes da matriz heterossexual.

Além disso, a Museologia LGBTQIA+ feita no Brasil possui o vivo interesse em formar pessoas museólogas capacitadas para pensar e agir em relação à diversidade de modo pleno.

É por essas heranças que a Museologia LGBTQIA+ insiste que a memória e musealização de questões nossas não podem ser dedicadas exclusivamente a homens gays brancos provindos das elites dos grandes centros urbanos. A potência da Museologia LGBTQIA+ reside, portanto, em sua origem sociomuseológica, de

onde provém sua capacidade de se conectar com as dimensões de raça/cor, classe e geografia/origem próprias das realidades populares.

Trata-se, portanto, de atender a “exigências da sociedade em prol da assunção de novos modelos museais, novos processos e práticas que assumissem um caráter mais inclusivo” contando com “modelos e processos que dessem conta da diversidade cultural, temática, étnica e de gênero” (PRIMO, 2019, p. 5). Afinal, se posicionar como progressista — aqui, praticante de uma Sociomuseologia — implica assumir o respeito “à dignidade do outro ou da outra”, como sobre uma educação libertadora já apontava Paulo FREIRE (2000, p. 55).

Não é possível, portanto, conceber uma Sociomuseologia fóbica à diversidade sexual, e essa sem ser interseccional com raça/cor, classe e origem social.

Em conjunto, essas novas formas de pensar Museologia interseccionadas por gênero e sexualidades dissidentes demonstram que na medida em que os armários são rompidos, o campo se oxigena e produz novas possibilidades, até aqui, infinitas.

Portanto, por maior que seja a fobia a pessoas LGBTQIA+ de uma Museologia relacionada aos povos indígenas, existe uma base sólida do pensamento museológico para acolher a ruptura que uma Museologia LGBTQIA+ Indígena pode propor.



Interseccionalidade e Museologia LGBTQIA+

Isís Milena Oliveira, Jorge Luis Lopes Júnior, Rosenilde Santos e Tony Boita

No Brasil, a Museologia LGBTQIA+ tem se desenvolvido mediante a relação entre gênero, sexualidade, cor/raça e classe.

Isto se deve em muito ao fato da Museologia LGBTQIA+ ter surgido relacionada a uma Museologia Indígena e Museologia Negra.

Como tratado anteriormente, os esforços de Campuzano e demais integrantes do Museu Travesti, no Peru, deixaram evidente que museus e as pautas indígenas travestis poderiam andar juntos, discutindo temas caros à sobrevivência de sujeitos que carregavam na pele, sexualidade e identidade de gênero fluxos contínuos de resistência à discriminação — fundavam, assim, a Museologia LGBTQIA+ Indígena onde sexualidade e etnia dialogavam em direção a uma nova proposta para se pensar história, memória, patrimônio e museus.

Campuzano somava-se a uma demanda da comunidade LGBTQIA+ que não se identificava com os primeiros estudos Queer, majoritariamente brancos e burgueses, fenômeno responsável pelo surgimento de abordagens como *Queer of Color*, *Queer Indigenous Studies*, *Queer BIPOC*, *Queerlombola*, entre outras.

Já no sul do Brasil, no prédio de um antigo clube negro na cidade de Santa Maria, foi fundado o Museu Comunitário 13 de Maio, um museu negro, onde questões raciais eram debatidas muito além do que uma Museologia tradicional focada em objetos o faria: ações afirmativas, cotas, arte, dança, corpo, direitos civis e também questões LGBTQIA+, entrelaçamentos fundamentais para acolher e propor melhorias à comunidade negra reunida no museu. O empoderamento das

mulheres e gays negros do museu também eram inspiradores.

Dado o aprendizado, a fundação da Rede LGBTQIA+ de Memória e Museologia Social em 2012 no Fórum Nacional de Museus, a proposição do conceito de Museologia LGBTQIA+ e a realização do projeto *Ser LGBT na Favela*, executado no Museu de Favela (MUF), no Rio de Janeiro, em 2013, deixavam evidente que as autorias e debates desta forma de usar Museologia entendia os corpos como territórios patrimoniais dissidentes e, por isto mesmo, musealizáveis em sentido afirmativo.



Capas da Revista Memória LGBTQIA+ integrantes da série Ser LGBT na Favela.

A série nascida do projeto do MUF demonstrou o imenso abismo que existia entre a memória de homens brancos gays burgueses e a de pessoas sexualmente dissidentes negras faveladas, bem como as distintas estratégias de resistência, resiliência e negociação que cada uma desenvolvia no seu cotidiano favelado.

Posteriormente, a Revista Memória LGBTQIA+ desenvolveu uma parceria com a Rede Kilombola, no que resultou em uma edição própria:



Capa da Revista Memória LGBTQIA+, edição produzida em parceria com a Rede Museologia Kilombola

Nesta edição foi possível perceber a viabilidade de uma Museologia LGBTQIA+ Quilombola, onde etnia, raça e sexualidade se entrelaçam em uma série de performances pró-memória, indicando, com isto, a amplitude da fronteira interseccional na Museologia LGBTQIA+.

Uma série de monografias de conclusão de curso estão explorando esta fronteira. Este é o caso de *Pelo direito à Lembrança: identidades LGBT negras nas performances da memória*, de Jorge Luis LOPES JR (2022), uma revisão crítica sobre o processo histórico do apagamento das memórias LGBTQIA+ negras na Museologia, nos museus e na construção das políticas públicas na área da cultura que se ancora na teoria da interseccionalidade, considerando sobretudo raça, gênero e sexualidade. Lopes aborda a formação das identidades LGBT negras no país, analisando de que forma o racismo contribui para a invisibilização das memórias LGBT negras nos processos de musealização e manutenção dos museus brasileiros; investiga o papel das políticas públicas culturais e museológicas frente às demandas desta população, apresentando processos de desestruturação e efetivação da

inclusão dessas identidades, bem como apresentando casos e iniciativas no Brasil que promovem empatia com as experiências LGBT negras, apontando caminhos de reparação. O trabalho se encerra revelando narrativas artísticas que investigam o uso do corpo como estratégia política e epistemológica, na construção de memórias e resistências contra narrativas hegemônicas.

Ao enfrentar de modo crítico a misoginia e feministas brancas, marcadamente cercadas de privilégios capitalistas e indiferentes às singularidades e epistemologias negras, a interseccionalidade se faz presente no desenvolvendo de proposições até então inéditas, como a *Museologia Lésbica Negra*, categoria elaborada por Geanine Vargas Escobar. Ancorada em um sólido suporte teórico, Escobar constrói seu pensamento a partir de Audre Lorde (1984), bell hooks (1984), Patricia Hill Collins (2023), Avtar Brah (2017), Angela Davis (2017), Lélia Gonzalez (2019), Karla Akotirene (2019), e, sobretudo, Kimberlé Crenshaw (2019), entre outras.

Criada desde a infância no interior do Museu 13 de Maio, Escobar soma sua escrivência a um conjunto de saberes museológicos para traçar suas ações enquanto intelectual e ativista ao longo de sua vida, ressaltando as dificuldades em ser ouvida dentro do movimento negro e dentro do movimento LGBTQIA+. Para superar estes limites impostos, fruto do machismo e do racismo, respectivamente, Escobar propõe a 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. Por meio desta estratégia, procura desnaturalizar a branquitude e a cis-heteronormatividade hegemônica nos museus e no pensamento museológico tradicional:

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 também

sobre subir no palco de um grande auditório, pegar o microfone e falar sobre o poder intrínseco de se autonear, se automapear, se autoinscrever no mundo e ter o poder de escolha sobre a visibilidade que desejamos ter sobre o presente e o futuro das nossas próprias imagens. (Escobar, 2021, p. 26-29)

Trata-se, como se vê, de valer-se do museu para superar estigmas e assegurar protagonismos afirmativos e afetivos:

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. Este 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. (Escobar, 2021, p. 34)

Como se percebe, de corpo em corpo, a interseccionalidade se torna uma alternativa para superar os paradigmas teóricos e práticos racistas, classistas, misóginos e LGBTfóbicos vigente nos museus e no pensamento Museológico.



A invenção da sexualidade indígena na academia brasileira

Leonardo Akrumaré Kanela, Camila Mainardi e Jean Baptista⁸

Os cronistas dos séculos XVI, XVII e XVIII jamais esconderam seu interesse pelas práticas sexuais indígenas. Contudo, dedicaram-se a pensá-las a partir do prisma da leitura cristã, preocupados, sobretudo, em mapear os “pecados” dos povos ameríndios.

Já nos séculos XVIII e XIX, os povos indígenas ganharam um tratamento puritano e generificado, quando não assexual ou platônico, como se vê em *Peri* e *Iracema*, para citar duas representações do *Bom Selvagem* no Romantismo.

Os corpos indígenas eram, assim, exclusivamente lidos pelos não-indígenas.

Não foi muito diferente com a invenção da *sexualidade indígena* — na qualidade de categoria analítica —, nascida no início do século XX em âmbito acadêmico, em especial mediante o avanço da Antropologia, posteriormente, da psicanálise. Contraditoriamente, no que diz respeito à categoria de *homossexualidade indígena*, essa nasceu a partir de sua negação.

De fato, o esforço dos intelectuais dedicados aos povos indígenas em apagar qualquer vestígio das práticas sexuais por eles consideradas imorais levou à construção de um anti-objeto de pesquisa, a representação dos *Indígenas Cis e Hétero-centrados* (BAPTISTA, 2021a e b).

Neste sistema de representação, profissionais da História, Antropologia, Museologia, Arqueologia e Literatura reduziram ou apagaram qualquer dissidência sexual indígena em uma dura

⁸ Uma primeira versão deste texto foi publicada em: BAPTISTA, BOITA, 2023.

concepção de gênero binário onde masculino e feminino são tratados de modo isonômico aos modelos ocidentais conservadores: aos homens, os arcos, as matas, as caças e suas aventuras; às mulheres, os cestos, os cuidados com as crianças e o universo doméstico — entre o arco e o cesto, portanto, nada mais estaria a fluir ou a se deslocar, como que em uma “cegueira ontológica”, como bem classifica Estevão FERNANDES (2015, p. 277).

Até o momento, esta pesquisa localizou na obra do etnólogo Curt Nimuendaju o primeiro registro referente à invenção (ou melhor, negação) da homossexualidade indígena e, por conseguinte, da forja do anti-objeto dos *Indígenas CisHétero-normalizados*.

Em *As Lendas de Criação e Destruição do Mundo...*, de 1914, Nimuendaju inclui em uma nota de rodapé um precioso relato Apapokuva sobre os másculos Sol e Lua, ainda que o minimize em sua introdução “por pouco que seja, quero acrescentar aqui o que mais aprendi sobre o sol e a lua”, ao que se segue:

Eles são considerados irmãos (...). Durante a noite a lua, movida por impulsos homossexuais, chega-se ao leito do irmão, que entretanto não consegue identificá-lo. Na noite seguinte, o sol prepara uma cabaça com tinta negro-azulada de jenipapo, que respinga no rosto do visitante misterioso. No dia seguinte, reconhece nele seu irmão mais moço. Nanderuvucú, então, coloca ambos no céu: o sol, o mais velho, como astro noturno; a lua, o irmão mais novo, como astro diurno. A lua queimou a terra por se revelar demasiado quente; por isso o sol foi posto em seu lugar, e a lua banida para a noite. Ela tem vergonha de seu irmão mais velho, a quem não ousa mostrar o rosto redondo e manchado de jenipapo. (NIMUENDAJU, 1987, p. 66).

Não temos como saber quais foram as palavras utilizadas pelos Apapokuva que lhe relataram o mito, porém nota-se que o etnólogo recorreu a uma tradução compatível a “impulsos homossexuais” que resultam em uma prática vergonhosa.

Em outro texto, *The Eastern Timbira*, sobre os Canela,

Nimuendaju assegura a ausência de “excessos homossexuais” e garante que as “perversões” são extremamente raras, listando lado a lado homossexualidade, masturbação, incesto e zoofilia (NIMUENDAJU, 1946, p. 106 e 122, tradução nossa).

Quando a realidade se impõe e Nimuendaju encontra uma pessoa Canela com “uma voz aguda em falsete e um porte mais feminino do que muitas garotas”, corre para assegurar que jamais se teve notícias de que “o rapaz” estivesse “a se entregar a práticas homossexuais” (NIMUENDAJU, 1946, p. 122, tradução nossa).

Há, como se percebe, uma tese a acompanhar o etnólogo alemão quando em campo: a homossexualidade indígena é uma “perversão” e está ausente entre indígenas, ainda que, contraditoriamente, seja possível identificá-la por todos os lados, nos mitos e no cotidiano, por exemplo.

Em *Casa Grande e Senzala*, de 1933, Gilberto Freyre abriu caminho para conceitos psicanalíticos ao introduzir a bissexualidade como pilar da formação cultural brasileira. Ali Freyre assegura que entre “o homem efeminado” e o “invertido sexual” indígena, por ele considerado “comum” às várias “tribos basílicas”, encontravam-se os pajés, “uns efeminados pela idade avançada”, “outros, talvez por perversão congênita ou adquirida”, “bissexuais” ou “bissexualizados” (FREYRE, 2003, p. 92-93). O intelectual chega a sugerir, sem demonstrar qualquer evidência, que tais pajés tiravam vantagem sexuais pelos ritos, como os tabus da couvade, uma vez que esses privavam os demais homens do convívio com as mulheres, mas não de tais “invertidos” (FREYRE, 2003, p. 92-93). Os pajés em Freyre, assim, são o retrato de predadores sexuais de meia-idade.

Ainda, Freyre insere-se em um debate que aos olhos de hoje pode até parecer anedótico, mas que na primeira metade do século XX era assunto sério na academia: a verificação da hipótese que apregoava ser a falta de mulheres a causa da homossexualidade indígena. “A verdade”, afirma Freyre, “é que

entre os ameríndios se praticava a pederastia sem ser por escassez ou privação de mulher” (2003, p. 93). Ao que alguns anos depois Florestan Fernandes procura refutar: “parece-me que as práticas sodomíticas dos Tupinambá devem ser encaradas em termos dessas dificuldades na obtenção de parceiras sexuais” (1963, p. 159-161).

A representação dos *Indígenas CisHétero-normalizados* ganharia um debate apurado em mais de uma nota ou página mediante o surgimento de um texto fundamental para o estudo da genealogia da homossexualidade indígena, *o Arco e o Cesto*, do antropólogo Pierre Clastres. Ao abordar Krembégi, pessoa Guaiki, Clastres não reluta por lhe tratar como “verdadeiro sodomita”, “pederasta”, “invertido”, praticante de “jogos eróticos” de “libertinagem” e que “vivía como as mulheres” (CLASTRES, 1978, p. 74-77) — ou seja, apesar de ter escrito seus estudos na década de 70, o francês se vale de um vocabulário colonial preso ao esforço de igualar corporalidades indígenas a percepções de gênero e sexualidade ocidentais. Tal estudo correria como fogo em pólvora na academia brasileira, podendo ser encontrado até os dias de hoje como texto conclusivo no debate sobre gênero e sexualidade de povos indígenas.

Em outra mão, a Antropologia brasileira investiu no tema particularmente a partir dos estudos de Luiz Mott, sobretudo desde a palestra (e texto resultante) *Etno-História da Homossexualidade*, original de 1994. A tese central dessa (e suas versões derivadas) é que seria possível evidenciar por meio de uma sucessão de fontes documentais que a homossexualidade é parte integrante das culturas ameríndias — ou seja, ela está em um fundo comum à humanidade, não, sendo, portanto, justificável qualquer discriminação aos homossexuais contemporâneos.

Em muito impactado por Mott, após os anos 90 a Antropologia no Brasil passou a se interessar pela categoria de sexualidade, mas seria a heterossexualidade que seguiria como foco central quando sobre indígenas (MCCALUMM, 2013; BELAUNDE, 2015).

É também no início dos anos 90 que a historiografia enfim se interessa pelo tema da *sexualidade indígena*. Dentro dos amplos estudos de demonologia, em especial aqueles relacionados a processos inquisitoriais, é na tese de 1988 e publicações de Ronaldo VAINFAS (ver 2006, 2007) onde se percebe o uso da categoria *sexualidade* como parte da história das mentalidades. Nessa e em estudos posteriores, em especial quando dedicados aos processos inquisitoriais, há um afinamento da noção de sexualidade, sobretudo em virtude dos impactos causados pela *História da Sexualidade*, de FOUCAULT (1999). Deste ponto em diante, fala-se com muita naturalidade sobre *sexualidade, bissexualidade, homossexualidade e heterossexualidade indígena*.

Criada, portanto, no seio da academia brasileira, a sexualidade indígena tornou-se uma categoria que atravessou o século XX em meio a debates reducionistas e sem qualquer participação dos próprios indígenas e suas epistemologias.



“Outing do corpo nativo”: Queer Indigenous Studies

Leonardo Akrumaré Kanela, Camila Mainardi e Jean Baptista⁹

As categorias acadêmicas oriundas da psicanálise aplicadas aos povos indígenas entrariam em crise mediante o surgimento de estudos que apontavam incongruências, anacronismos e continuidade de processos imperialistas em tal operação — em pouco tempo, a desconsideração pelas autorias e epistemologias indígenas passaria a ser considerada como mais uma forma de “violência epistêmica” (SPIVAK, 1985, p. 247, 251 e 255; 2014, p. 63, 69 e 112-3).

No final do século XX e primeiros anos do XXI, diversos estudos, sobretudo desde autoras como Marilyn STRATHERN (2006) e María LUGONES (2007, 2008), demonstraram que os povos não-europeus possuíam suas próprias categorias para falar de gênero e sexo, enquanto estudos históricos, como se vê em Fernanda MOLINA (2012), passaram a indicar que o caminho mais seguro para se evitar anacronismos sobre práticas sexuais indígenas seria o uso de termos das próprias fontes.

O impacto dos estudos Queer também acertou em cheio as leituras antropológicas clássicas, como se vê na crítica às teorias de Lévi-Strauss sobre os sistemas de parentesco mediante a proposta de “sistema sexo-gênero” de Gayle Rubin (1975, 1984)

Mas embora tais movimentações teóricas se esforçassem em incluir epistemologias diversas, como o feminismo, foi justamente o ingresso no debate de pessoas indígenas sexualmente dissidentes que provocou o surgimento de novas formas de se pensar o tema.

Neste movimento, duas autorias se destacam como precursoras:

⁹ Uma primeira versão deste texto foi publicada em: BAPTISTA, BOITA, 2023.

A primeira, o historiador indígena Will ROSCOE (1988; 1991), autor de operações historiográficas que retomam o passado indígena em uma perspectiva interessada em desconstruir os estereótipos colonialistas sobre a sexualidade indígena. Bom exemplo disso é sua proposta de substituição do que até então se chamava na academia branca de *berdache*, vocábulo francês tomado de abjeção, por termos das próprias culturas indígenas — na falta de um termo geral, chegou-se a criar um, *Two Spirits*.

A segunda autoria precursora, mormente ignorada nos estudos Queer Indígenas (que eventualmente repetem o colonialismo de se ignorar pensamentos latino-americanos), foi Giuseppe Campuzano, indígena-travesti criadora do Museu Travesti do Peru, uma instituição onde ancestrais andrógenas são sincretizadas com santas católicas no próprio corpo de pessoas trans. Além das performances, Campuzano deixou uma série de importantes escritos, entre eles o manifesto de fundação do Museu, “*Toda peruanidade é um travestismo*” (2007), e *Saturday Night Thriller* (2003). *Em seu processo genial interrompido por morte precoce, Campuzano considera os “corpos indígenas como um não lugar ignorado” e “colonizados pelo discurso que os rejeita”, ao mesmo tempo que “corpos contemporâneos quando um legado irrompe” (Campuzano, 2007). Ou seja, em Campuzano nem museu, nem história, estão meramente interessados no passado, mas, sim, na construção de um futuro pautado em justiça social.*

Em 2011, um importante marco: a publicação do livro *Queer Indigenous Studies: critical interventions in theory, politics, and literature* (DRISKILL et. al, 2011). Contando com uma fotografia de reescrita da história feita pelo artista Kent Monkman, a obra reúne diversas autorias indígenas Queer que diluem a fronteira entre teoria, história, política e literatura.

De lá para cá, diversas autorias indígenas passaram a demonstrar a incompatibilidade das categorias de gênero e sexualidade ocidentais em suas próprias culturas, como o faz a

intelectual Maori Linda Tuhiwai Smith (2013). Em livro dedicado à pesquisa e povos indígenas, a autora denuncia a simplificação dos mitos de seu povo a “uma história de ‘homem’ e ‘mulher’, como relato judaico-cristão de ‘Adão e Eva’” (2013, p.198, grifos da autora). *Mauri*, traduzido como “força vital”, pode se manifestar fisicamente em características “masculinas” e “femininas”, mas “*mauri* em si não tem uma classificação de gênero” (2013, p. 198). Além disso, humanos, animais, plantas, pedras, cavernas e outros seres têm *mauri*. Na perspectiva de Smith, a pesquisa ocidental – genericada e que separa os seres em inanimados e animados – aprisionou o povo Maori em uma definição cultural que não se vincula a suas tradições orais e a sua realidade vivida (2013, p.197).

Nesta retomada identitária, onde reencontrar corporalidades que se tornaram abjetas em virtude da colonização passou a ser um princípio de pesquisa, diversas autorias recuperam uma enormidade de verbetes indígenas que representam espiritualidades compostas por substâncias múltiplas que não apenas as dos gêneros ocidentais, como *epupillan* para os Williche (CATRILEO, 2020), *avá-kunã-ekó* para os Guaraní (BAPTISTA, 2021) e *Imedu-Aredu* para os Boe (BOE, 2025).

Solidifica-se, assim, o campo que na América do Norte se chama de *Queer Indigenous Studies* que, aliado à abordagem *Queer of Color*, alveja o racismo estrutural não apenas dos não-brancos, mas também da comunidade LGBTQIA+, contra as quais pesa seu alinhamento com o racismo, e a produção acadêmica que ignora epistemologias e autorias BIPOC (*black, indigenous and people of color*).

Já no Brasil, antropólogos avançaram na relação entre Teoria *Queer* e povos indígenas, como se vê em importantes exemplos: a tese de Estevão FERNANDES (2015), estudo ímpar com metodologia comparativa de documentação colonial e etnológica da América do Sul e do Norte; o artigo de Diógenes CARIAGA (2015), onde se problematiza a singularidade dos

corpos indígenas mediante os desafios no contemporâneo; o artigo de Diego Madi DIAS (2018), ao que se promove o diálogo entre a abordagem *Queer* e um grande tema antropológico, o parentesco, então cunhado de modo inovador e em diálogo com Berenice BENTO (2017) de “parentesco transviado”.

Os campos da História e da Museologia, resistentes à História LGBTQIA+ e Museologia LGBTQIA+ que não sejam produzidas por e sobre gays brancos burgueses, tem andado com passos lentos em sua relação com os povos indígenas. Para suprir esta lacuna, o projeto Entre o Arco e Cesto, do qual este livro é produto final, procurou ofertar uma série de questões Queer aos museus quando se trata de musealizar objetos indígenas. Em virtude disso, demonstrou como foram inventados os corpos abjetos indígenas no período colonial por meio de uma série de artigos (BAPTISTA, 2011a e b; BAPTISTA, BOITA, WICHES, 2019 e 2021; BAPTISTA, BOITA, 2024). De um modo geral, a pesquisa demonstrou que a LGBTfobia atual é resultado do projeto colonial e que as concepções presentes nas comunidades indígenas que condenam pessoas LGBTQIA+ são, de fato, continuidade desta colonialidade, e não estruturas próprias das culturas originárias. A partir disto, o projeto demonstrou que o modo de musealizar objetos indígenas em museus tem seguido a cis e heterossexualização compulsória dos povos indígenas produzindo um sistema de representação chamado de *Indígenas Cis e Hétero-Centrados*, ou seja, a aplicação de modo isonômico das categorias de gênero e sexualidade ocidentais aos mais distintos povos, em uma evidente continuidade do projeto colonial.

Mas certamente será o ingresso de discentes indígenas LGBTQIA+ em graduações e pós-graduações que provocará verdadeiras mudanças nos estudos acadêmicos. Bom exemplo disso são os estudos que têm sido desenvolvidos por Kiga Boe. Desde sua dissertação (KIGA BOE, 2021), já se percebiam conteúdos que poderiam ser entendidos como próximos de uma

desconstrução das categorias ocidentais de gênero, mas foi em artigo recente que suas reflexões representam uma importante contribuição aos estudos Queer Indígenas. De fato, com formação em Design e atualmente doutoranda em Antropologia, ao associar a pintura corporal com saberes ancestrais, gênero e sexualidade, Kiga tece uma epistemologia única: “Em cada traço está inscrita uma história, uma cosmovisão, uma forma de existir”, diz ela, “e é com este olhar que também percebo as contradições e violências que ainda atravessam nossos corpos” (KIGA BOE, 2025). Em determinada situação em que sofreu LGBTfobia, Kiga propôs uma performance: “você faria grafismo com uma indígena trans?”, perguntava com um cartaz embaixo de uma árvore, ao que “muitos se afastaram, outros se aproximaram”, situação que até pode ter lhe causado algum receio, porém, “acima de tudo, fui fiel a mim mesma, como indígena, como travesti, como artista”. Como se percebe, para Kiga, a “arte não é adorno”, pelo contrário, “é afirmação, é política, é vida”. E conclui: “Quero seguir valorizando quem somos, dando visibilidade às vozes que, como a minha, às vezes foram silenciadas, mas nunca deixaram de pintar o mundo com esperança, verdade e pertencimento” (KIGA BOE, 2025).

Como se percebe, a abordagem *Queer*, em especial por sua dimensão de empoderamento de pessoas subalternizadas, colabora para uma “saída do armário do corpo nativo”, como elucubra Chris FINLEY (2011, 97-111, tradução nossa).

Ao sistematizar estes livros e artigos, percebe-se a potência de uma leitura propriamente indígena quando o assunto é o que para muitos se chama de sexualidade, mas bem pode ser entendida como espiritualidade, tal qual sugerem as autorias estudadas.

Nesta sistematização, é possível apontar algumas características próprias destes estudos, sendo eles:

- a) a defesa da autoria indígena, opondo-se, assim, que tal tema venha a ser sobrepujado por autores brancos;
- b) o entendimento de que espiritualidade e construção científica

não são experiências opostas mas, sim, que se complementam;

c) o exercício permanente da resiliência e da reconciliação, não apenas em relação aos brancos, mas, sobretudo, em relação às sociedades indígenas que se viram tomadas pela aversão à diversidade sexual;

d) um modo próprio de utilizar fontes históricas, onde não apenas documentos coloniais ou oficiais são validados, mas também sonhos, narrativas, poemas, performances e leituras cosmológicas que se opõem ao modo do estudo das *mitologias* propostas por autores brancos;

e) o combate quase exaustivo e repetitivo aos estereótipos que pesam contra os povos indígenas, onde a defesa de uma sexualidade fluída e uma vivência urbana se expressa como seu principal pilar narrativo;

f) ao contrário do que se vê na construção textual de brancos, tais estudos não procuram detalhar as práticas sexuais dos antepassados ou atuais, assegurando, assim, uma dimensão do segredo e intimidade, uma vez que o que está em jogo não é explorar práticas sexuais, mas, sim, concepções espirituais;

g) uma crítica constante ao movimento LGBTQIA+ global, comumente compreendido como um agrupamento racista, de onde se vê a cobrança da inclusão do número 2 (de *Two Spirits*) à sigla, a saber, LGBTQIA2+;

Dito de outro modo, os jovens estudos Queer Indígenas abrem caminhos inéditos até então para se pensar os impactos da introdução das categorias de gênero e sexualidade entre os povos originários. Um novo campo do saber, capaz de questionar velhas estruturas, diretamente interessado em desconstruir o sistema de representação que cis e heteronormatiza os povos indígenas no pensamento acadêmico.

O melhor, “não ser cisgênero e não ser branco não nos tiranada — ao contrário, nos dá potência”, como bem aponta Kiga BOE (2025).

Referências

- “Ânnua de las doctrinas del Paraná”. (1695). Biblioteca Nacional.
- “Ânnua del Pueblo de La Cruz”. (1690). Biblioteca Nacional.
- “Relação incompleta sobre a fundação e trabalhos da redução de S. Pablo del Inay”. [c. 1631]. (1951). In J. Cortesão (Org.), *Jesuítas e Bandeirantes no Guairá* (pp. 375–378). Biblioteca Nacional.
- Akotirene, K. (2019). *Interseccionalidade*. Polém.
- Allen, P. G. (2015). *The sacred hoop: Recovering the feminine in American Indian traditions*. Beacon Press.
- Almeida, M. R. C. (2010). Os índios na história do Brasil. Editora FGV.
- Anchieta, I. (2022). A mulher indígena: O poder de controlar e descontrolar os homens. In *Imagens da mulher no ocidente moderno I. Bruxas e Tupinambás canibais* (pp. 127-145). Edusp.
- Anônimo. (1695). *Ânnua de las doctrinas del Paraná*. Biblioteca Nacional.
- Anônimo. (c. 1631). Relação incompleta sobre a fundação e trabalhos da redução de S. Pablo del Inay. In J. Cortesão (Org.), *Jesuítas e Bandeirantes no Guairá* (pp. 375-378). Biblioteca Nacional. (Obra original escrita c. 1631).
- Anzini, V. B. (2019). O que é mais fácil?. I *Simpósio de Saúde, Educação e Direitos Humanos: Desafios do Processo Transexualizador*. Rio Grande do Sul.
- Ataides Junior, J. R. (2024). *Transexperiências espaciais: Proposta geocartográfica queer/transviada a partir do mapeamento dos assassinatos de pessoas trans no Brasil entre 2017 e 2022*.
- Audebert, A. (2020). O que é Museologia Feminista?. *Revista Memórias LGBT*, (12), 10–16.

- Audebert, A., & Queiroz, M. (2017). Museologia – Substantivo Feminino: Reflexões sobre Museologia e gênero no Brasil. *Revista Do Centro De Pesquisa E Formação SESC*, 5.
- Azara, F. (1969). Memória de D. Felix de azara sobre a necessidade e os meios de defender a fronteira do sul contra os portugueses do Brasil. In J. Cortesão (Org.), *Do Tratado de Madrid à Conquista dos Sete Povos* (pp. 442-457). Biblioteca Nacional. (Obra original escrita no século XVIII).
- Baniwa, B. (2018). Mulheres e território. *Revista Terena*, 1(1).
- Baptista, J. (2015a). O temporal. *Dossiê Missões*. Instituto Brasileiro de Museus/Museu das Missões. https://www.gov.br/museus/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/livros/dossie-missoes-volume-1_o-temporal
- Baptista, J. (2021a). Entre o arco e o cesto: notas Queer sobre indígenas heterocentrados nos museus e na Museologia. *Cadernos de Sociomuseologia*, 61(17). <https://doi.org/10.36572/csm.2021.vol.61.04>
- Baptista, J. (2021b). “‘Machorras’ e ‘afeminados’ indígenas: corpos abjetos nas missões e Paraguai”. *Revista Estudos Feministas*, 29(3), 1-15, <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2021v29n371060>
- Baptista, J. (2022). Ensino, Pesquisa e Extensão em Museus e Museologia LGBT+: recomendações Queer à formação museológica. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 11(21). <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/45606>
- Baptista, J. (2024). Notas sobre a diversidade étnica e patrimonial nas missões indígena-jesuíticas. *Boletim Paraense Museu Emílio Goeldi*, 19 (2). <https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/BxmZddWxBGvyKJnDLjjfDjg/?format=html&lang=pt>
- Baptista, J., & Boita, T. (2014). Protagonismo LGBT e museologia social: uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero. In M. Chagas (Org.), *Cadernos do CEOM*, 27(41), 175–191.
- Baptista, J., & Boita, T. (2015). Museologia Comunitária LGBT. *Revista Memórias LGBT*, (12).
- Baptista, J., & Boita, T. (2019). Memórias exiladas no sítio arqueológico São Miguel Arcanjo: uma visita à Igreja e ao Cotiguaçu enquanto patrimônios indígenas. *Habitus*, 17(1).
- Baptista, J., & Boita, T. (2019). Patrimônios indígenas nos 80 anos do

- Museu das Missões. *Boletim Do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 14(1), 189–205.
- Baptista, J., & Boita, T. (2022). Santinha missioneira. In *Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional (1922-2022)* (pp. 8689). MHN.
- Baptista, J., & Boita, T. (2023). Por uma história queerindígena: uma retomada. In: Souto Maior, P.; Quinalha, R. (orgs.) *Novas fronteiras das histórias LGBTQIA+ no Brasil*. Elefante.
- Baptista, J., & Boita, T. (2024). Indigenous bodies, gender, and sexuality in the Jesuit Missions of South America (17th–18th centuries). *Humanities and Social Sciences Communications*, 11(1).
- Baptista, J., Boita, T., & Wichers, C. (2020). O que é Museologia LGBT?. *Revista Memórias LGBT*, (12).
- Baptista, J., Boita, T., & Wichers, C. (2022). Masculinidades indígenas nas Missões. *Revista Estudos Feministas*, 30(3).
- Baptista, J., Boita, T., Escobar, G., Tedesco, C., Quintiliano, M., & Ribeiro, L. (2023). Sexualidade, gênero, raça e classe no Instituto Brasileiro de Museus (Ibram): por uma guinada queer interseccional e decolonial (texto base para o dossiê “Memória, Museologia LGBTQIA+ e Museus Nacionais”). *Anais do Museu Histórico Nacional*, 57, 120.
- Baptista, J., KANINDÉ, A., SOUSA, T. (2025). Relações possíveis entre Museologia LGBTQIA+ e Museologia Indígena. *Museologia e Patrimônio* [no prelo].
- Baptista, J., Possamai, Z. R., Calmon, A.K., Vivian, D., Pompeu, F. (2025). Percursos do Sino de São Miguel Marangatu: subsídios decoloniais para documentação do Museu das Missões. *Anais do Museu Paulista*. [no prelo]
- Baptista, J., Wichers, C., & Boita, T. (2019). Mulheres indígenas nas Missões: patrimônio silenciado. *Revista Estudos Feministas*, 27(3).
- Baptista, Jean (2015). O Eterno. Dossiê Missões. Brasília/São Miguel, Instituto Brasileiro de Museus/Museu das Missões.
- Belaúnde, L. (2015). O estudo da sexualidade na etnologia. *Cadernos de Campo*, 24(24).
- Bento, B. (2017). *Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos*.

EDUFBA.

- Boita, T. (2020). *Museologia LGBT*. Metanoia.
- Boita, T. W. (2020). *Museologia LGBT: cartografia das memórias LGBTQI+ em acervos, arquivos, patrimônios, monumentos e museus transgressores*. Metanoia.
- Boita, T. W. (2022). *Comunicação comunitária e sociomuseologia: mídias colaborativas produzidas para a preservação e difusão das culturas e memórias das comunidades LGBT* [Tese de doutorado, Universidade Federal de Goiás]. Repositório UFG.
- Boita, T., & Baptista, J. (2023). *Museologia comunitária LGBTQIA+ e outros ensaios queer interseccionais*. São Paulo: Museu da Diversidade Sexual. <https://www.museudadiversidadesexual.org.br/documentacao/museologia-comunitaria-lgbtqia-e-outros-ensaios-queer-interseccionais>
- Boita, T., & Baptista, J. (2025). Notas sobre a generificação e heterossexualização compulsórias de objetos, memórias e patrimônios. In: *Histórias LGBTQIA+*. Museu de Arte de São Paulo.
- Boita, T., & Wichers, C. M. (2017). Quando a memória LGBT sai do armário: mapeamento preliminar dos museus, patrimônios e iniciativas comunitárias em memória e museologia social. In *Anais do III Seminário Brasileiro de Museologia* (pp. 1–25). Universidade Federal do Pará.
- Boita, T., Baptista, J. T., Habib, I., & Sabará, D. (2022). Museologia comunitária LGBT+: Museu Transgênero de História da Arte e ponto de memória aquecida as indacas no ensino de museologia. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 11(21), 1828.
- Boita, T., Baptista, J., & Wichers, C. (2020b). LGBT Memory Project: A ‘Queer of Colour Critique’ Approach in Latin America and Caribbean Museums. *Museum International*, 72(1-2), 148–159.
- Bonnot, T. (2015) Itinerário biográfico de uma garrafa de sidra. In: Candido, M.M.D. anuelina, & Ruoso, C. (orgs.) *Museus e patrimônio: experiência e devires*. Fundação Joaquim Nabuco.
- Bonnot, T. (2002) *La vie des objets: d’ustensiles banal à objets de collection*. Éditions de la Maison des Sciences de l’homme.
- Boróa, D. (1929). Décima cuarta carta anua en donde se relaciona todo lo acaecido em los años de 16351637. In *Documentos para la*

Historia Argentina. Buenos Aires: Wentworth Press.

- Braga, J. (2020). Educação para a diversidade de gênero nos museus. *Revista Memórias LGBT*, (12).
- Braga, J. (2021). Formação para a diversidade de gênero e ações de visibilidade da população LGBT em museus de Belo Horizonte. *Cadernos De Sociomuseologia*, 61(17).
- Brah, A. (2006). Diferença, diversidade, diferenciação. *Cadernos Pagu*.
- Brecht, B. (1986). Perguntas de um trabalhador que lê. In *Poemas* (P. C. Souza, Trad.). Brasiliense. (Trabalho original publicado em 1935).
- Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of "sex"*. Routledge.
- Butler, J. (2003). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Civilização Brasileira.
- Cadogan, L. (1962). Nuevas observaciones acerca del origen de los Guayakí en base a la onomástica y su mitología. *Actas de las Jornadas Internacionales de Arqueología y Etnografía*, 2, 33–45.
- Cadogan, L. (1971). *Ywyra ñe'ery: flui del árbol la palabra*. CEPAG.
- Cadogan, L. (1978). Chono kybwyrá: aves y almas en la mitología Guaraní. In A. Roa Bastos (Comp.), *Las culturas condenadas*. Siglo Veintiuno.
- Cadogan, L. (1992a). *Ayvu Rapyta*. CEADUC-CEPAG.
- Cadogan, L. (1992b). *Diccionario Mbya-Guarani castellano*. CEADUC.
- Cadogan, L. (2003). *Tradiciones Guaraníes en el folklore Paraguayo*. CEPAG.
- Campuzano, G. (2007). Toda peruanidad es un travestismo. In *Museo Travesti del Perú*. Institute of Development Studies.
- Campuzano, G. (2012). Andróginos, hombres vestidos de mujer, maricones... el Museo Travesti del Perú. *Bagoas – Estudos gays: gêneros e sexualidades*, 3(4).
- Campuzano, G. (2013). *Saturday Night Thriller*. Estrudendomudo.
- Cândido, M., & Boita, T. (2019). Expografia: pesquisa e prática na formação universitária em Museologia. In C. Guimaraens & D. Dias (Orgs.), *Museografia e Arquitetura de Museus: Pesquisa e*

- Patrimônio* (pp. 22–38). Rio Books.
- Cardiel, J. (1900). *Declaración de la verdad*. Imprenta de Juan Alsina.
- Cardiel, J. (1989). *Las misiones del Paraguai*. Historia 16.
- Cardiel, J. (1991). Costumbres de los Guaraníes. In J.-P. Duviols (Org.), *Tentación de la utopía* (pp. 150–156). Tusquets.
- Cariaga, D. (2015). Gênero e sexualidades indígenas: alguns aspectos das transformações nas relações a partir dos Kaiowa no Mato Grosso do Sul. *Cadernos de Campo*, 24(24).
- Castro, A. L. S. (2009). *O museu do sagrado ao segredo*. Revan.
- Castro, T. (2020). Ensino em Museologia e problemáticas metodológicas para uma Museologia LGBT. *Revista Memórias LGBT*, (12).
- Catrileo, A. C. (2020). *Taiñ ngoymanuam / Para no olvidar: ¿Por qué visibilizar una memoria epupillan?* En *post(s)*, 6(1). Quito.
- Chagas, M. de S. (2017). Museus e patrimônios: por uma poética e umapolítica decolonial. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 35, 121137.
- Chagas, M. de S. (2023). *Aerograma*. Espirógrafo Editorial.
- Chagas, M. de S., & Storino, C. M. P. (2012). Políticas e poéticas no Museu das Missões: viagem moderna e desafios contemporâneos. In L. B. Montez (Org.), *Viagens e deslocamentos: questões de identidades e representação em textos, documentos e coleções* (pp. 3444). Mobile. <https://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2020/05/livro-territorio-museus-e-sociedade-bra.pdf>
- Chagas, M., Assunção, P., & Glas, T. (2014). Museologia social em movimento. In M. Chagas (Org.), *Cadernos do CEON*.
- Chamocho Cantudo, M. Á. (2008). El delito de sodomía femenina en la obra del Padre franciscano Sinistrati D’Ameno, ‘De Sodomía Tractatus’. *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos*, (30), 387–424.
- Chamorro, G. (2009). Decir el cuerpo. Asunción: Tiempo de Historia.
- Clastres, P. (1978). O arco e o cesto. In A sociedade contra o estado. Francisco Alves.
- Collins, P. H. (2019). Traços distintivos do pensamento feminista negro. In M. M. Baptista & F. de Castro (Orgs.), *Gênero e performance: textos essenciais* (pp. 91132). Grácio Editor.

- Connell, R. (2005). Globalization, imperialism, and masculinities. In M. S. Kimmel, J. Hearn, & R. Connell (Orgs.), *Handbook of studies on men and masculinities* (pp. 7189). Sage.
- Connell, R. W., & Messerschmidt, J. W. (2013). Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Revista Estudos Feministas*, 21(1), 241–282.
- Crenshaw, K. (2012). A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. <https://static.tumblr.com/7symefv/V6vmj45f5/kimberle-crenshaw.pdf>
- Cunha, M. (1992). Introdução a uma história indígena. In *História dos índios no Brasil* (pp. 924). Companhia das Letras.
- Cunha, M. (2017). Museus, memórias e culturas afro brasileiras. *Revista Do Centro De Pesquisa e Formação - SESC*, 5.
- Cury, M. X. (2012). Museologia, Comunicação Museológica e Narrativa Indígena: a Experiência do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuïre. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 1(1).
- D’Evreux, I. (1874). Viagem ao norte do Brasil feita nos annos de 1613-1614. Maranhão: Typ. do Frias.
- Davis, A. (2017). Mulheres, cultura e política. Boitempo.
- De Bry, T. (1997). América (15901634). Siruela.
- De Oxum, Mãe Meninazinha, De Iansã, Mãe Nilce, Versiani, M.H., & Chagas, M.C.. A chegada de Nosso Sagrado no Museu da República. In Primo, J., & Moutinho, M. (Org.). *Sociomuseologia: para uma leitura crítica de mundo*. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2021.
- Declaração de Santiago do Chile. (1972). ICOM. https://ciseda.pt/Documentos/DocExt_Doc_20170523154841.pdf
- Donvidas, T. (1913). Reglamento general de doctrinas enviado por el Provincial P. Tomás Donvidas, y aprobado por el General P. Tirso em 1689. In P. Hernández (Org.), *Organización social de las doctrinas guaraníes de la Compañía de Jesús* (pp. 593599). Barcelona.
- Driskill, Q.-L., Finley, B. J., Gilley, B., & Morgensen, S. L. (2011). *Queer Indigenous studies: Critical interventions in theory, politics, and literature*. University of Arizona Press.
- Durán, N. (1951). Carta ânua do Padre Nicolau Durán em que dá conta

- do estado das reduções da Província do Paraguai de 1628. In J. Cortesão (Org.), *Manuscritos da Coleção De Angelis: Jesuítas e bandeirantes no Guairá* (pp. 203–258). Biblioteca Nacional.
- Esbell, J. (2019). Arte indígena contemporânea e o grande mundo. *Revista Select*, 7(39).
- Escobar, G. (2021). Por uma museologia lésbica negra. *Cadernos de Sociomuseologia*, 61(17), 541.
- Escobar, G. V., Lameira, L., & Limberger, L. (2006). Museu Treze de Maio. *MUSAS: revista brasileira de museologia*, (2).
- Falconí, D. (2014). De lo queer/cuir/cuy(r) en América Latina: accidentes y malos entendidos en la narrativa de Ena Lucía Portela. *Mitologías Hoy*, 10, 3195.
- Fausto, C. (2008). Donos demais: maestria e domínio na Amazônia. *Mana*, 14(2), 329-366.
- Federici, S. (2019). *A história oculta da fofoca. Mulheres e caça às bruxas*. Editora Boitempo.
- Ferguson, R. (2004). *Aberrations in Black: Toward a queer of color critique*. University of Minnesota Press.
- Ferguson, R. (2018, March 28). Queer of color critique. In *Oxford research encyclopedia of literature* (Vol. 1, No. 1, pp. 1–28). Oxford University Press.
- Fernandes, F. (1963). *Organização social dos Tupinambá. Corpo e Alma do Brasil*.
- Fernandes, R. (2015). *Decolonizando sexualidades* (Tese de doutorado). Universidade de Brasília, Brasília, DF.
- Fernandes, R. (2020). *Decolonizando sexualidades: Enquadramentos coloniais e homossexualidade indígena no Brasil e nos Estados Unidos*. Editora Universidade de Brasília (EDU).
- Fernandes, V. (2022). Museologia sapatão: uma proposta comunitária expositiva. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 11(21), 220230. <https://doi.org/10.26512/museologia.v11i21.41417>
- Finley, C. (2011). Decolonizing the queer native body (and recovering the native bull dyke). Bringing ‘sexy back’ and out of Native Studies’ closet. In Q.-L. Driskill, B. J. Finley, & S. L. Morgensen (Orgs.), *Queer Indigenous studies: Critical interventions in theory, politics, and literature* (pp. 97111). University of Arizona Press.

- Flores, J. (2017). Mulheres negras e museus de Salvador: diálogo em preto e branco. *Fundo de Cultura*. <https://doi.org/10.18224/hab.v16i2.6558>
- Flores, J. (2017). Mulheres Negras e museus de Salvador: diálogo em preto e branco. Salvador: EDUFBA.
- Foucault, M. (1984). *Microfísica do Poder*. Graal.
- Foucault, M. (1999). *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Graal.
- Foucault, M. (2011). *A ordem do discurso*. Edições Loyola.
- Foucault, M. (2014). *Vigiar e punir: o nascimento da prisão*. Editora Vozes.
- Freire, B. M. (2007). A aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais junto aos Mbyá-Guarani em São Miguel das Missões: possibilidades de diálogo com o presente. In S. J. Pesavento, A. L. Meira, & B. M. Freire (Orgs.), *Fronteiras do mundo ibérico: patrimônio, território e memória das missões*. UFRGS.
- Freire, J. R. B. (1999). A descoberta do museu pelos índios. *Terra das Águas - Revista semestral do Núcleo de Estudos Amazônicos da Universidade de Brasília*, 1(1).
- Freire, P. (2000). *Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos*. Editora UNESP.
- Freitas, J. M., & Mota, R. M. (2019). Descolonizando o olhar em arte decorativa: estudo da louça do cemitério Nosso Senhor dos Aflitos em Nazaré-Bahia-Brasil. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 8(15).
- Freyre, G. (2003). *Casa-grande e senzala*. Global.
- Gaard, G. (2011). Rumo ao ecofeminismo queer. *Revista de Estudos Feministas*, 19(1), 197-223.
- Gândavo, P. (1858). *Historia da Provincia de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*. Typographia da Academia Real das Sciencias.
- Gândavo, P. (2008). *Tratado da terra do Brasil*. Senado Federal.
- Gandavo, P. de M. (2008). *Tratado da terra do Brasil*. Senado Federal. (Trabalho original publicado em 1576).
- Garcia, E. F. (2013). Dimensões da liberdade indígena: missões do Paraguai, séculos XVII-XVIII. *Revista Tempo*, 19(35).

- Giovanaz, M. (2018). A sala colorida: uma reflexão sobre a participação do Curso de Museologia na Exposição “Uma Cidade pelas Margens”. In *Anais do IV Seminário Brasileiro de Museologia*.
- Gonzales, L. (1987). Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*.
- Grosfoguel, R. (2016). A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. *Sociedade e Estado*, 31(1), 2549.
- Gruzinski, S. (1986). Las cenizas del deseo. In S. Ortega (Org.), *De la santidad a la perversión*. Grijalbo.
- Gruzinski, S. (1995). *La colonización de lo imaginario: sociedades indígenas y occidentalización en el México español*. Fondo de Cultura Económica.
- Gruzinski, S. (1999). O Renascimento Ameríndio. In A. Novaes (Org.), *A outra margem do Ocidente*. Companhia das Letras.
- Gruzinski, S. (2001). *O Pensamento Mestiço*. Companhia das Letras.
- Guajajara, M. J. da S. B. (2020). Mulheres indígenas: gênero, etnia e cárcere (Dissertação de mestrado). Universidade de Brasília
- Gualito, V. (2023). Práticas ancestrais de fazer e re-fazer sexo/gênero. *Revista Estudos Transviades*, 4 (9).
- Harvey, D. (2013). O espaço como palavra-chave. *GEOgraphia*, 14(28), 8–39.
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (Orgs.). (1983). *The invention of tradition*. Cambridge University Press.
- Hooks, b. (1984). *Feminist theory: From margin to center*. South End Press.
- Horswell, M. J. (2013). La descolonización del sodomita em los Andes coloniales. Editorial Abya-Yala.
- Imolesi, M. E. (2011). El sistema misional em Jaque. *Anos 90*, 18(34), 139–158.
- Jesus, S. C. de. (2015). *Pessoas na medida: processos de circulação de saberes sobre o Nhande Reko Guarani na região das Missões* [Tese de doutorado, Universidade Federal de Santa Catarina].

Repositório UFSC.

- Kiga Boe. (2021). *Pinturas faciais Boe: Máscaras sociais da identidade e alteridade de um povo* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal do Mato Grosso do Sul.
- Kiga Boe. (2025). *Imedu-Aredu: Mulheres trans ocupando liderança*. Revista PIHHY.
- Krahô, C. P. (2017). *Wato ne hômpu ne kâmpa. Convivo, vejo e ouço a vida Mehi (Mâkrarê)* [Dissertação de mestrado, Universidade de Brasília]. Repositório UnB.
- Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras.
- Lacerda, R. (2021). A pedagogia retomada. *Interterritórios*, 7(13).
- Leonhardt, C. (1927-1929). *Cartas Anuas de la Provincia del Paraguay, Chile y Tucumán, de la Compañía de Jesús* (Vol. II: 1615-1637). Talleres S.A. Casa Jacobo Peuser.
- LéviStrauss, C. (1993). História de Lince. Companhia das Letras.
- Lima, A. R. V. (2020). Museologia Feminista e Direito à Memória. *Revista Memórias LGBT*, (12).
- Lopes Junior, J. L. (2022). *Pelo direito à lembrança: identidades LGBT's negras nas performances da memória* [Trabalho de conclusão de curso, Universidade Federal de Ouro Preto]. Repositório UFOP.
- López de Gómara, F. (2003). *Historia general de las Indias (1562)*. Biblioteca Virtual.
- Lorde, A. (1984). *Age, race, class and sex: Women redefining difference*. Sister Outsider. Crossing Press.
- Lugones, M. (2007). Heterosexualism and the colonial/modern gender system. *Hypatia*, 22(1), 186209.
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, 9, 73101.
- Lugones, M. (2020). Colonialidade e gênero. In H. Buarque de Hollanda (Org.), *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais* (pp. 5181). Bazar do Tempo.
- Machado, R. (2019). *Museologia e sexualidade: imaginação museal e coletivismo LGBT da Casamor de Aracaju/SE* [Trabalho de conclusão de curso, Universidade Federal de Sergipe].

- Marchi, D. de M., & Ferreira, M. L. M. (2015). Paisagem e patrimônio cultural em imagens: um estudo sobre São Miguel das Missões, Brasil. *Territorios*, (33), 103–122.
- Martins, M. C. B. (2018). Índios independentes, fronteiras coloniais e missões jesuíticas. *Revista Brasileira de História e Ciências Sociais*, 10(19).
- Martins, S., & Santos, S. (2016). *Pelas Veredas da Memória: História, Afirmação Étnica e Organização Comunitária entre os Índios Kanindé* [Trabalho de conclusão de curso, Universidade Federal do Ceará].
- Masseta, S. (1951). Carta do Padre Simão Masseta para o Provincial Nicolau Durán, dando-lhe conta da fundação da redução de Jesus Maria, na terra dos taiaobas e os trabalhos sofridos. Jesus Maria. 1629. In J. Cortesão (Org.), *Jesuítas e bandeirantes no Guairá* (pp. 300–303). Biblioteca Nacional.
- McCallum, C. (2013). Nota sobre as categorias “gênero” e “sexualidade” e os povos indígenas. *Cadernos Pagu*, (41), 53–61.
- Melià, B. (1983). Informação etnográfica e histórica sobre os Kaingang do Rio Grande do Sul. In *Anais do Simpósio Nacional de Estudos Missionários*.
- Melià, B. (1988). *El guaraní conquistado y reducido*. Biblioteca Paraguaya de Antropología.
- Melià, B. (1997). *El Guaraní conquistado y reducido*. Biblioteca Paraguaya de Antropología.
- Melià, B. (2003). *La lengua Guaraní en el Paraguay colonial*. CEPAG.
- Melo, C. R., & Antunes, E. K. Y. (2016). Ser mulher e acadêmica guarani: corporalidade e espaços de circulação. In N. H. Silveira, C. R. De Melo, & S. C. de Jesus (Orgs.), *Diálogos com os Guaraní: articulando compreensões antropológicas e indígenas*. Editora da UFSC.
- Messias, L. A. (2024). *Mapeando corpos trans na memória oficial de Sergipe: uma proposta de Museologia Transicional* [Monografia de graduação, Universidade Federal de Sergipe].
- Molina, F. (2012). Más allá de la sodomía. *Revista Sudamérica*, 1.
- Monkman, K. (2008). Honour dance. <https://www.youtube.com/watch?v=l4qrl-NGa48>

- Monkman, K. (2020). Honte et préjugés: Une histoire de résilience. Art Museum at the University of Toronto.
- Mora Rodríguez, L. (2010). Dominación y corporalidad. *Tabula Rasa*, (12), 13–29.
- Mott, L. (1994). Etnohistória da homossexualidade na América Latina. Seminário Taller de História de las Mentalidades y los Imaginarios.
- Mott, L. (2000). Tymbira: o primeiro homossexual indígena do Brasil. Grupo Gay da Bahia.
- Mott, L. (2011). A homossexualidade entre os índios do Novo Mundo antes da chegada do homem branco. In I. Brito et al. (Orgs.), *Sexualidade e saúde indígenas*. Paralelo 15.
- Mott, L. (2013). São Tibira do Maranhão (19132013), Índio gay mártir. Grupo Gay da Bahia/Grupo Gayvota.
- Mott, L. (2017). Etno-História da Homossexualidade na América Latina. *História Em Revista*, 4.
- Moutinho, M. (2000). *O indígena no pensamento colonial português*. Edições Universitárias Lusófonas.
- Moutinho, M. (2010). A Declaração de Quebec (1984). In M. C. O. Bruno (Coord.), *O ICOM Brasil e o Pensamento Museológico Brasileiro: documentos selecionados* (Vol. 2, pp. 49-54). Pinacoteca do Estado.
- Munduruku, D. (2010). Mundurukando. Edição do Autor.
- Nebrija, E. A. de. (1495). *Vocabulario Español-Latino*. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vocabulario-espanollatino--0/html/003fb036-82b2-11df-acc7-002185ce6064_215.html
- Nimuendajú, C. (1946). *The Eastern Timbira*. University of California Press.
- Nimuendaju, C. (1987). *As lendas de criação e destruição do mundo como fundamentos da religião dos apapocúva-guarani*. Editora USP.
- Núñez, G. (2021). Monoculturas do pensamento e a importância do reflorestamento do imaginário. *Revista ClimaCom*, 8(21).
- Núñez, G. (2023). Descolonizando afetos: experimentações sobre outras formas de amar. Planeta do Brasil.
- Nusdosfer, B. (1722). Doctrina del Pueblo de Jesus. *Manuscritos da*

Coleção De Angelis. Biblioteca Nacional.

- Nyn, J. (2020). *Tybyra: uma tragédia indígena brasileira*. Selo do Burro.
- Ojeda, S. (1970). Carta ânua das reduções do Paraná e Uruguai de 1661. In H. Vianna (Org.), *Manuscritos da Coleção De Angelis* (pp. 176207). Biblioteca Nacional.
- Oliveira, G. de, Ribeiro, K., & Pietrantônio, M. (2021). Queerlombos [Editorial]. *Revista Queerlombos*, 1(1).
- Ortega, A., & Ferreira, P. (2012). *TAVA: a casa de pedra* [DVD]. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Vídeo nas Aldeias.
- Ortega, A., Morinico, J., & Benites, G. (2008). *MOKOI Tekoá Petei Jeguatá: duas aldeias, uma caminhada* [DVD]. Vídeo nas Aldeias.
- Ortega, E. A. (Mayoko). (2022). Nós, Negras, sempre fomos queer (G. Escobar, Trad.). In M. M. Baptista & F. Castro (Eds.), *Gênero e performance: textos essenciais* (Vol. 5). Grácio Editora.
- Oyèwùmí, O. (2021). *A invenção das mulheres: Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Bazar do Tempo.
- Palomera Serreinat, L. (2002). *Un ritual bilingüe en las reducciones del Paraguay*. Universidad Católica Boliviana.
- Passos dos Santos, K. K. (2023). *Educação museal e feminismos no Brasil: Silenciamentos, estranhamentos e diálogos a partir de um olhar interseccional e decolonial* (Tese de doutorado). Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Pinheiro, S. (2017). *A imagem como arma: trajetória da cineasta indígena Patrícia Ferreira Pará Yxapy* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Goiás]. Repositório UFG.
- Ponce, P., Muñoz, R., & Stival, M. (2017). Pueblos indígenas, VIH y políticas públicas en latinoamérica. *Saúde Coletiva*, 13(76).
- Possamai, Z. R. (2001). *Nos bastidores do museu: patrimônio e passado da cidade de Porto Alegre*. EST.
- Possamai, Z. R. (2010). As artimanhas do percurso museal: narrativas sobre objetos e peças de museu. *Revista Mouseion*, 4(7), 64–72.
- Potiguara, E. (2004). *Metade cara, metade máscara*. Global Editora.
- Preciado, P. B. (2018). *Testo Junkie*. N-1 Edições.

- Primo, J. (1999). Pensar contemporaneamente a museologia. *Cadernos de Sociomuseologia*, (16), 9–20.
- Primo, J. (2019). Os Desafios Contemporâneos na Investigação em Sociomuseologia. *Cadernos de Sociomuseologia*, 58(14), 9–21.
- Primo, J., & Brayner, V. (2018). Nunca mais o Silêncio. Por uma política das memórias do feminino na resistência. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 7(14), 155–173.
- Primo, J., Moutinho, M. (2023) Sociomuseologia: corpos geradores, gênero e identidade. In Primo, J., Baptista, J., Boita, T., & Moutinho, M. (Ed.). Sociomuseologia: corpos geradores, gênero e identidade. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Prins, B., & Meijer, I. C. (2002). Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. *Revista Estudos Feministas*, 10(1), 155–167.
- Rachena, A. (2014). Museologia Social e Gênero. *Cadernos Do Ceom*, 27(41).
- Ramos, A. (2016). *Tribunal de gênero*. Oikos.
- Resende, M., Januario, M., & Turchetti, N. (2011). De jure sacro - a Inquisição nas Villas d'El Rei. *Varia Historia*, 27(45), 339–359.
- Ribeiro, D. (2023). Por uma política cultural antirracista. Intermeios.
- Roca, A. (2015). Acerca dos processos de indigenização dos museus: uma análise comparativa. *Mana*, 21(1), 123–155.
- Roca, A. (2022). “Eu quero o país que não está no retrato”: a pintura histórica de Kent Monkman. *Anais do Museu Histórico Nacional*, 56(1).
- Rocha, A. K. C. de O. (2020). Construção e disputas do campo Museologia no Brasil: os Fóruns Nordestinos (1988-1996) [Tese de doutorado, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias]. Repositório ULHT.
- Rocha, C. B. de. (2021). *Um império transviado em sodomia: uma genealogia queer da sodomia e do sodomita no império português (sécs. XVIII e XIX)* (Tese de Doutorado). Universidade Federal de Minas Gerais.
- Romero, P. (1970). Cartas ânuas das reduções do Paraná e Uruguai de 1634. In H. Vianna (Org.), *Jesuítas e Bandeirantes no Uruguai* (pp. 80–144). Biblioteca Nacional.

- Roscoe, W. (1988). *Living the spirit: a gay American Indian anthology*. St. Martin's Press.
- Roscoe, W. (1991). *The Zuni manwoman*. University of New Mexico Press.
- Rubin, G. (1975). *The traffic in women: Notes on the political economy of sex*. In R. Reiter (Ed.), *Toward an anthropology of women* (pp. 157-210). Monthly Review Press.
- Rubin, G. (1984). Thinking sex: notes for a radical theory of the politics of sexuality. In C. S. Vance (Org.), *Pleasure and danger: exploring female sexuality* (pp. 143-178). Routledge & Kegan Paul.
- Rubin, G. (2017). *Políticas do sexo* (J. P. Dias, Trad.). Ubu. (Obra original publicada em 1975)
- Ruiz de Montoya, A. (1628/1951b). Carta anua do Padre Antonio Ruiz, Superior da Missão do Guairá, dirigida em 1628 ao Padre Nicolau Duran, Provincial da Companhia de Jesus. In J. Cortesão (Org.), *Jesuítas e Bandeirantes no Guairá* (pp. 259-298). Biblioteca Nacional.
- Ruiz de Montoya, A. (1630/1951a). Relação da origem e estado atual das reduções de Los Angeles, Jesus Maria e Conceição dos Gualachos. 1630. In J. Cortesão (Org.), *Jesuítas e Bandeirantes no Guairá* (pp. 342-351). Biblioteca Nacional.
- Ruiz de Montoya, A. (1639a). *Conquista Espiritual*. Imprenta del Reyno.
- Ruiz de Montoya, A. (1639b). *Tesoro de la lengua guaraní*.
- Ruiz de Montoya, A. (1876a). *Catecismo de la lengua guaraní*. Leipzig. <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4392>
- Ruiz de Montoya, A. (1876b). *Vocabulario y Tesoro de la lengua Guaraní, ó mas bien tupi*. Faesy y Frick/Maisonneuve.
- Sá e Faria, C. de. (1999). Diário da Expedição e Demarcação da América Meridional e das Campanhas das Missões do Rio Uruguai [1750-1761]. In T. Golin, *A Guerra Guaranítica*. EDIUPF.
- Saladino, A., & Wichers, C. M. (2015). Os museus vão por aqui e o patrimônio arqueológico por ali: desafios para a continuidade dos processos de preservação no Brasil. *Memorias*, (27), 107-144.
- Sampaio Tukano, D. H. F. (2018). *Ukushe kiti niishe: direito à memória e à verdade na perspectiva da educação cerimonial de quatro mestres indígenas* (Mestrado em Direitos Humanos e

- Cidadania). Universidade de Brasília. <http://repositorio.unb.br/handle/10482/33077>
- Santos, M. C. dos, & Baptista, J. (2007). Reduções jesuíticas e povoados de índios: controvérsias sobre a população indígena (séc. XVII-XVIII). *Revista História UNISINOS*, 4(2).
- Santos, S. (2020). A presença feminina nas Artes, na Museologia e no Patrimônio Cultural. *Revista Memórias LGBT*, (12).
- Santos, S., & Kanindé, A. (2022). Um museu indígena como estratégia interdisciplinar entre os Kanindé do Ceará. *Anais do X Encuentro Iberoamericanos*.
- Schmidt, B. (2019). Complexificando a interseccionalidade: perspectivas queer sobre o mundo do trabalho. *Revista Mundos do Trabalho*, 10(19).
- Segato, R. (2012). Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico decolonial. *ECadernos Ces*, 18.
- Sepp, A. (1980). *Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos*. Itatiaia.
- Silva, L. (2020). O Youtube enquanto ferramenta para salvaguarda de memórias do Movimento LGBTIQ+ e de Mulheres em Rondônia. *Revista Memórias LGBT*, (12).
- Silva, S. M. (2014). *Tibira do Maranhão: Santo mártir homossexual*. Grupo Gay da Bahia.
- Smith Tuhiwai, L. (2013). *Decolonizing methodologies: research and indigenous peoples*. Zed Books Ltda.
- Somosgay. (2017). La comunidad de Somosgay festejó 8 años de trabajo hacia la “Tierra Sin Mal”. <https://somo-gay.org/news/La-comunidad-de-SOMOSGAY-festej-8-aos-de-trabajo-hacia-la-Tierra-Sin-Mal>
- Souto Maior Júnior, P. R. (2019). *A invenção do sair do armário: a confissão das homossexualidades no Brasil (1979-2000)* (Tese de Doutorado). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de PósGraduação em História.
- Souza, G. S. de. (1851). *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. Typografia Universal de Laemmert.
- Spivak, G. C. (1985). The Rani of Sirmur: an essay in reading the

- archives. *History and Theory*, 24(3), 247272.
- Spivak, G. C. (2014). *Pode o subalterno falar?*. Editora da UFMG.
- Storino, C. M. P., & Chagas, M. de S. (2012). Políticas e poéticas no Museu das Missões: viagem moderna e desafios contemporâneos. In L. B. Montez (Org.), *Viagens e deslocamentos* (pp. 34–44). Móbile.
- Strathern, M. (2006). *O gênero da dádiva: problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia*. EDUnicamp.
- Tedesco, C. de S. (2022). Por uma historiografia transgressora: problematizando a operação historiográfica no National Museum LGBT History and Culture. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 11(21).
- TGEU (Transgender Europe). (2024). Trans murder monitoring 2024: will the cycle of violence ever end? <https://tgeu.org/will-the-cycle-of-violence-ever-end-tgeus-trans-murder-monitoring-project-crosses-5000-cases/>
- Todorov, T. (1983). *A conquista da América*. Martins Fontes.
- Trávez, D. F., Castellanos, S., & Viteri, M. A. (Orgs.). (2014). *Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/con el Sur*. Egales Editorial.
- Trento, A. (2003). *El Paraíso en el Paraguay*. Editorial São Rafael.
- Vainfas, R. (1999). Nossa Senhora, o fumo e a dança. In A. Novaes (Org.), *A outra margem do Ocidente* (pp. 201–222). Companhia das Letras.
- Vainfas, R. (2006). Inquisição como fábrica de hereges. In R. Vainfas, B. Feitler, & L. Lima (Orgs.), *A Inquisição em Xequê* (pp. xxxx). EdUERJ.
- Vainfas, R. (2007). *Trópico dos pecados*. Civilização Brasileira.
- Varine, H. de. (2010). A Respeito da Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972). In M. C. O. Bruno (Coord.), *O ICOM-Brasil e o Pensamento Museológico Brasileiro: documentos selecionados* (Vol. 2, pp. 39-48). Pinacoteca do Estado.
- Velthem, L. H. van. (2017). Patrimônios culturais indígenas. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, (35), 227–244.
- Vergueiro, V. (2016). Pensando a cisgeneridade como crítica decolonial.

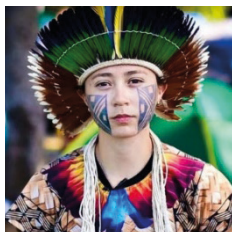
- In S. Messeder, M. G. Castro, & L. Moutinho (Orgs.), *Enlaçando sexualidades: uma tessitura interdisciplinar no reino das sexualidades e das relações de gênero* (pp. 249-270). EDUFBA.
- Vieira, L. (2020). Coletivo Memória e Resistência e a memória LGBT da zona este de São Paulo. *Revista Memórias LGBT*, (12).
- Vitar, B. (1999). Prácticas abortivas entre las indígenas chaqueñas en el siglo XVIII. *Revista Iberoamericana de Educación*, (20), 455–472.
- Vitar, B. (2004). Jesuitas, mujeres y poder: el caso de las misiones de las fronteras del Chaco (siglo XVIII). *Cuadernos de Etnohistoria*, (12).
- Vitar, B. (2015). Hilar, teñir y tejer. *Anuario de Estudios Americanos*, 72(2), 539–570.
- Viveiros de Castro, E. (1996). Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, 2(2).
- Viveiros de Castro, E. (2002). *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. Cosac & Naify.
- Wichers, C. A. M. (2018). Museologia, Feminismo e suas ondas de renovação. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 7(14), 174–193.
- Winter, C. P. (2014). Género y patrimonio: las ‘pro-mujeres’ de Capilla del Señor. *Revista Estudos Feministas*, 22(2), 543–561.
- Wołoszyn, J. Z., & Piwowar, K. (2015). Sodomites, Siamese twins, and scholars: same-sex relationships in Moche art. *American Anthropologist*, 117(2), 285-301.
- Yubi, J. (2008). Museo Jesuítico de Santiago (Misiones). https://www.portalguarani.com/detalles_museos_exposiciones.php?id=4&id_exposicion=22
- Zalla, J. (2023). O retorno de Sepé Tiaraju: memória, historiografia e resistência popular no sul do Brasil. *Anos 90*, 30.



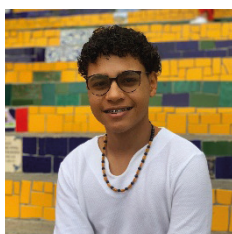
Sobre as autorias



Ana Karina Calmon: Pós-Doutora pelo Instituto Nacional de Antropologia e História/INAH – Centro Veracruz/México/CDMX (2025). Líder do Grupo de Pesquisa Comunidades e Museologias/COMUSES/CNPq (2023). Doutora em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias/Portugal/PT (2020). Mestre em Ciências pela Universidade de São Paulo/USP (2009). Graduada em Museologia pela Universidade Federal da Bahia/UFBA (2005) e professora associada do Departamento de Museologia da Universidade Federal de Sergipe – Campus Laranjeiras. Desenvolvo e oriento pesquisas em Museologias, especialmente metodologias para estruturação e gerenciamento da informação em banco de dados em museus, documentação em museus e história da Museologia no Brasil e América Latina numa perspectiva inclusiva e plural. ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9408-2224>. E-mail: anakrocha@yahoo.com.br



Antônia Kanindé: Indígena da etnia Kanindé, iniciou sua trajetória entre 2013 e 2016 como monitora voluntária do Ponto de Memória Museu Indígena Kanindé, experiência que marcou o começo de sua atuação em Museologia Social. Em 2022, concluiu a graduação em Museologia pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Nesse mesmo ano, trabalhou como Orientadora de Cidadania e Diversidade Cultural na Secretaria da Cultura do Ceará e, posteriormente, entre 2023 e 2025, exerceu a função de Orientadora de Defesa e Promoção dos Povos Indígenas na Secretaria dos Povos Indígenas do Ceará. Paralelamente, consolidou sua atuação como Assistente de Coordenação do Museu Indígena Kanindé e como articuladora da Rede Indígena de Memória e Museologia Social no Brasil, acumulando ampla experiência em Museologia Social e Inventários Participativos junto a Museus Indígenas. Atualmente, atua como indigenista na Fundação Nacional dos Povos Indígenas (Funai). Orcid: 0009-0001-2583-1084. Email: antoniakaninde@gmail.com



Arthur Gael de Lima: afro-indígena nordestino, oriundo da periferia, integrante da comunidade LGBTQIA+, candomblecista e graduando em Letras pela Universidade Federal de Sergipe (UFS), com habilitação em Português e Espanhol. Minha trajetória combina vivências culturais, religiosas, sociais e profissionais que contribuem para me posicionar como sujeito plural, em constante diálogo entre saberes tradicionais e científicos. Orcid: 0009-0008-4615-7376 Email: arthurgaelofc@gmail.com



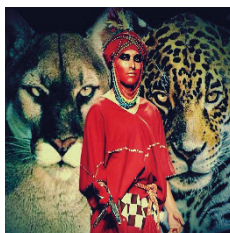
Caio Vinícius Souto: Pesquisador transmasculino e trans-artista sergipano, graduando em Museologia pela Universidade Federal de Sergipe, atuante no movimento político LGBTQIA+ e no campo das narrativas dissidentes de gênero e sexualidade. Desenvolve pesquisas voltadas para memória social, práticas decoloniais e a valorização de acervos e espaços museológicos inclusivos, articulando teoria, curadoria e produção artística na construção de perspectivas críticas e plurais para as Museologias insurgentes. Orcid: 0009-0005-9678-4739. E-mail: caioviniciusouto749@gmail.com



Camila Mainardi: graduada em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp), mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal de São Carlos, (UFSCar) e doutora, na mesma área, pela Universidade de São Paulo (USP). Há 10 anos vive no cerrado brasileiro. Desde 2017 é professora na Faculdade de Ciências Sociais e no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9161-0688>. E-mail: camilamainardi@ufg.br



Camila Moraes Wichers: Docente do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e coordenadora do Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia da USP. Arqueóloga e museóloga, é pesquisadora CNPq - Nível 2 e professora no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da UFG. Tem interesse nos temas: políticas da memória, cultura material, museologia social e musealização da arqueologia, inspirada pela crítica feminista da ciência. Orcid: 0000-0002-8996-7183. E-mail: camila.wichers@gmail.com



Chaski Atis Lara: Artista, dançarino e músico, oriundo dos Andes - da cidade de Tarma, Peru. Nativo Quechua, difusor da espiritualidade, cultura e idioma originários dos Andes. Viaja pelo mundo levando a cultura ancestral. Membro da Asociacion Cultural Yawar Chicchi, que difunde mundialmente a dança dos TUSUQ LAYQA (Danza de las Tijeras / Dança das Tesouras), dança indígena reconhecida como patrimônio imaterial da humanidade pela UNESCO desde 2010. Orcid: 0009-0006-8793-7737. E-mail: atis4lara@gmail.com

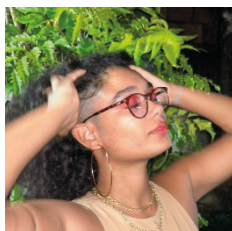


Fernando Aguiar: Bâbâlâsé Oluwanifan do Abassá São Jorge, Aracaju, e Professor Adjunto do Departamento de Museologia da Universidade Federal de Sergipe (UFS), Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia (PROARQ/UFS), Doutor em Educação pelo Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe (2012), Mestrado em História Social pela Universidade Federal da Bahia (2002), Graduação em História pela Universidade Federal de Sergipe (1996), Graduação em Comunicação Social - Relações Públicas pela Universidade Tiradentes (1992), Coordenador do Laboratório de Informação Memória Digital/ Documentação (LabTrix)/ Laboratório de Museologia do DMS/UFS, Vice-Presidente do Conselho Estadual de Cultura de Sergipe. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4052-1495>. E-mail: doctufs@academico.ufs.br



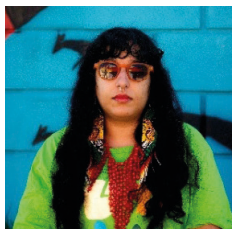
Guilherme Brandalise: Licenciado e Mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Analista historiador do Museu de História Julio de Castilhos (MHJC) e membro do GT Indígenas na História da ANPUH/RS. Pesquisador de história indígena e etnohistória do Rio Grande do Sul, curador da Coleção Etnológica e da exposição Memória e Resistência no MHJC.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0092-752X>. E-mail: guilherme-brandalise@sedac.rs.gov.br



Ísis Milena Santos de Oliveira: mulher afro indígena e lésbica. Graduanda do curso de bacharelado em Museologia pela Universidade Federal de Sergipe desde 2022. É bolsista do Programa de Apoio ao Desenvolvimento da Aprendizagem Profissional (PRODAP) da UFS desde 2023. Integra o grupo de pesquisa Comunidades e Museologias (COMUSES) da UFS desde 2024. Atualmente está como presidente do Centro Acadêmico de Museologia (CAMUSE) da UFS (gestão 2025-2026) e como representante discente do Colegiado do Departamento de Museologia da UFS.

Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-2355-1024> E-mail: isismilena9@hotmail.com

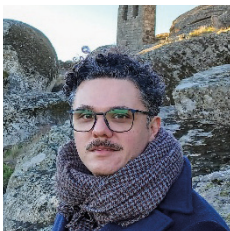


Jé Hãmãgây: tem 28 anos e é artista autônoma, museóloga formada pela UFMG, mestranda em Estudos Culturais pela USP, membro fundadora do Coletivo MAI (Coletivo de Mães e Avós Indígenas). Seus estudos tem foco na Museologia Social Indígena, falando sobre memória ancestral, repatriação de bens, anticolonialidade e patrimonialização. Sua arte aborda maternidade, cultura, memória, sonhos e pautas da luta originária no Brasil.

Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-4049-7640> . E-mail: pedejatobadocerrado@gmail.com



Jean Tiago Baptista: Indígena em retomada, gay e periférico. Membro da Rede LGBTQIA+ de Memória e Museologia Social e do Conselho Editorial da Revista Memória LGBTQIA+. Pós-Doutor pelo Institute for Gender, Sexuality and Feminist Studies (McGill University, Canadá), onde também foi Professor Visitante e bolsista Muriel Gold (2019), Pós-Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, 2024), Doutor em História Ibero Americana (2007), Mestre em História (2004), licenciado em História (2001) e bacharel em História (2001) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Docente no bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Sergipe (UFS) e do Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Lusófona (ULusófona). Orcid: 0000-0002-6013-4073. E-mail: jeantb@hotmail.com



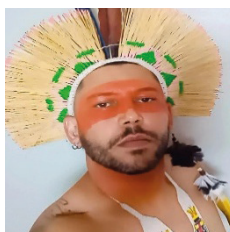
Wagner de Souza João ou João Wagner Daruich, mestre em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (Lisboa) e licenciado em Desenho e Plástica pela FESB (Bragança Paulista). Atualmente, é doutorando em Sociomuseologia como bolseiro da Cátedra UNESCO da Universidade Lusófona. Entre 2005 e 2017, dedicou-se ao ensino de Artes na rede pública do estado e do município de São Paulo. Paralelamente, construiu uma trajetória artística multifacetada, com participação e premiações em salões de arte no interior de São Paulo, além de realizar exposições individuais e coletivas no Brasil e em Portugal, atuando como artista, museólogo e curador. Sua prática inclui também a arte de rua. Entre 2023 e 2025, integrou a associação Nowhere Lisboa, onde trabalhou como assistente de produção artística. Orcid: 0000-0002-7043-4563. E-mail: wagnersjoao@hotmail.com



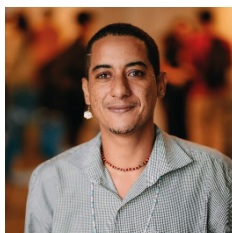
Jorge Luis Lopes Júnior: Museólogo do Museu da Imagem e do Som do Ceará. Bacharel em Museologia pela Universidade Federal de Ouro Preto e pós-graduando em Gestão da Cultura Organizacional pela Fundação Armando Álvares Penteado. Tem vivência em pesquisa nas áreas de museus, museologia, memória social, identidades negras e LGBT+, políticas culturais e arte contemporânea. Participou de projetos de curadoria, documentação museológica, elaboração e execução de ações educativas, mediação cultural e produção de exposições. É membro da Rede LGBT de Memória e Museologia Social. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9312-3082>. E-mail: jorgelopes.contato@outlook.com



Karlla Kamylla Passos: Professora na graduação em Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto. Doutora em Museologia na Universidade Lusófona/Portugal, com a tese Educação Museal e Feminismos no Brasil: silenciamentos, estranhamentos e diálogos a partir de um olhar interseccional e decolonial. Mestra em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde na Linha de Pesquisa Estudo de Público / Audiência, na Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, onde desenvolveu a dissertação intitulada “Territórios pouco explorados: os registros de visitantes em livros de comentários da Casa da Ciência e Museu Ciência e Vida”. Graduada em Museologia pela Universidade Federal de Goiás. Museóloga 1252-I. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0419-2751> e e-mail kamylla.passos@ufop.edu.br



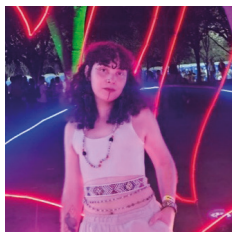
Leonardo Akumaré Kanela: graduando em licenciatura em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Goiás. Indígena do povo Kanela do Araguaia, LGBTQIA+ e candomblecista, desenvolve pesquisas na interface entre sexualidade indígena, descolonização e gênero, com foco nas violências epistêmicas e nos apagamentos das pluralidades indígenas. Sua trajetória articula saberes acadêmicos e tradicionais, buscando valorizar corpos dissidentes e conhecimentos ancestrais nos espaços de produção de saber. Orcid: 0009-0001-5311-9908. E-mail: leonardo_rocha2@discente.ufg.br



Luan Apollo: transmasculinidade Preta afroreligiosa, Bacharel em Museologia pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Titular do Conselho Consultivo de Patrimônio Museológico/IBRAM, representante civil da Rede LGBTQIAPN+ de Memória e Museologia Social. Idealizador, criador e gestor da Rede TransMuse. Integrante da Executiva Nacional de Estudantes de Museologia (EXNEMUS), da Liga Transmasculina João W. Nery, do Fórum Nacional de Travestis e Transexuais Negras e Negros (FONATRANS). Pesquisador membro Associado no Grupo de Pesquisa Comunidades e Museologias/COMUSE, pesquisador no Núcleo de Pesquisa do Instituto Brasileiro de Transmasculinidades (Ibrat), com interesse em saberes e epistemologias Trans, propositor da Museologia Transicional. Baiano, nordestino, Artista, Artesão e Arteiro. Transfeminista e Militante. Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-9204-7760>. E-mail: apollo.museologo@gmail.com



Luiz Tadeu Costa: Atual diretor do Museu da Universidade Federal do Pará-MUFPA; Professor do Curso de Bacharelado em Museologia da Faculdade de Artes Visuais, Instituto de Ciências da Arte, da Universidade Federal do Pará-FAV/ICA/UFPA; Doutorando do Programa de Pós Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte PPGARTES/ICA/UFPA(2020); Mestrado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo PUC/SP(2002); Especialização em Museologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da USP MAE/USP(2001). Desenvolve pesquisas no campo da Museologia Social que articulam com as áreas de Artes, Comunicação e Educação. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8758-726>. E-mail: luiztadeu@ufpa.br



Maíra Gil Heroyma Opedjotena Puri: museóloga pela Universidade Federal de Minas Gerais, educadora e pesquisadora museal no Palácio da Liberdade de Belo Horizonte. É fruto do encontro entre descendentes Puri do Vale do Rio Doce e descendentes Tikmũ'ün (Maxakali) do Vale do Mucuri, integrante do Comitê Indígena Mineiro e atuante na retomada Puri. Se identifica enquanto pessoa não binária e também bissexual e gosta de investigar como seus ancestrais (e outros povos originários) enxergavam estas vivências. Tem interesse em museus comunitários, museologia social, patrimônios imateriais e manifestações culturais de Minas Gerais, além de amar artes cênicas e performance. Orcid: 0009-0005-7065-0230. E-mail: mairapaulagil@hotmail.com



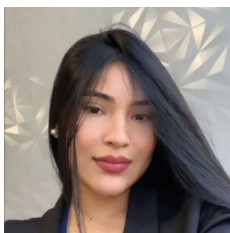
Maria Cristina dos Santos: Doutora em História da América e Pós Doutorado em Antropologia da América na Universidad Complutense de Madrid. Professora Titular de História da América no Departamento de História da PUCRS e no Programa de Pós-Graduação de História. Tem experiência na área de História da América Colonial, atuando principalmente nos seguintes temas: História Indígena, Etno-história, Política Indigenista, Análise do Discurso Missionário, Metodologia da Pesquisa e Teorias da História. Orcid: 0000-0002-7235-6335. E-mail: mcstita.pio@gmail.com



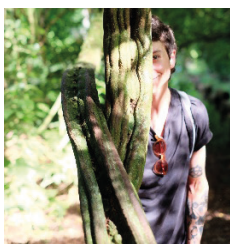
Mario Chagas: Poeta, museólogo, mestre em Memória Social e doutor em Ciências Sociais. Um dos responsáveis pela Política Nacional de Museus (lançada em 2003) e um dos criadores do Sistema Brasileiro de Museus (SBM), do Cadastro Nacional de Museus (CNM), do Programa Pontos de Memória, do Programa Nacional de Educação Museal (Pnem) e do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Fundador da Revista Brasileira de Museus e Museologia - MUSAS e criador do Programa Editorial do Ibram. Foi presidente do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (2016 - 2024) e diretor do Museu da República (2018-2024). Atualmente é vice-presidente e fundador do Comitê Internacional de Museologia Social (Somus-IC) do Conselho Internacional de Museus (Icom), professor efetivo do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio da Unirio e professor visitante do Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT). Tem publicações e experiências no âmbito nacional e internacional no campo da museologia e da museografia, com ênfase na museologia social, nos museus sociais e comunitários, na educação museal e nas práticas sociais de memória, política cultural, patrimônio e patrimônio.



Patrícia Ferreira Pará Yxapy: Professora, realizadora audiovisual, curadora, roteirista do Povo Mbyá-Guarani e mãe do Dionísio Verá Poty. É uma das pioneiras na produção audiovisual de mulheres Guarani no Rio Grande do Sul. Acredita no cinema como ferramenta para as lutas do povo guarani. Em suas filmografias fala da resistência, fronteiras, caminhadas, território, espiritualidade e do modo de vida Mbyá-Guarani enfatizando o protagonismo feminino. Mora na Aldeia Tekoa Koe'ju, em São Miguel das Missões/RS, onde leciona desde 2006. É uma das conselheiras da Katahirine - Rede Audiovisual das Mulheres Indígenas e graduada em Língua, Arte e Literatura (Intercultural Indígena, UFMG).



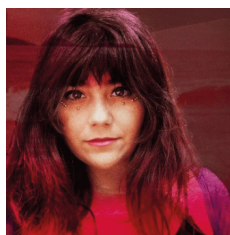
Paula Wyrataimira Guajajara: integrante do povo Tentehar-Guajajara, sou moradora da aldeia Ypaw My'ym localizada na Terra Indígena Araribóia - MA, tenho 26 anos de idade, sou de família matrilinear nesta aldeia, tenho como nome no idioma ze'eg eté, Wyrataimira, ganhei este nome do mestre Chicão, líder e referência Tentehar que atuou diretamente no epicentro da TI Araribóia, lugar onde se concentram as matas virgens, residências dos Awá, terra de encantaria, terra dos nossos ànàm, o mestre Chicão, cacique de uma das maiores aldeias do centro da mata, sempre esteve presente na minha infância na formação de Wyrataimira, disponho de dupla etnia, sou filha de Surama Guajajara (MA) e João Paulo Karipuna (AP), trabalhei como ordenadora de despesas no Projeto Copaibas pela Associação Nairuy Taw (associação local da aldeia), graduada do curso de Ciências Sociais Políticas Públicas pela Universidade Federal de Goiás, atualmente estou cursando Mestrado em Antropologia Social - UFG, (Etnografia dos conhecimentos e experimentações etnográficas: a linha coloca em perspectiva a prática etnográfica em suas múltiplas abordagens e contempla etnografias das práticas de conhecimento, dos estilos de criatividade, das formas expressivas, experimentações e teorias etnográficas, exploração de novas possibilidades temáticas e de linguagens e registros etnográficos). Orcid: 0009-0001-2955-1186. E-mail: paulaguajajara@discente.ufg.br.



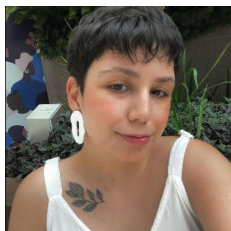
Rame Ferreira: pessoa branca, trans não-binária (elu), neuroatípica. Doutorande em História (PPGH/UFRGS), Mestre em História do Tempo Presente (PPGH/UDESC), Licenciade em História (UCS). Autore do livro "Como um pedaço de carne": uma análise das metáforas do consumo de corpos e a colonialidade da linguagem no Sul do Brasil (1985-2020), publicado em 2022. Trabalhos disponíveis em: <https://linktr.ee/ramenid>. E-mail: rameferreira@gmail.com. Orcid: 0000-0003-1761-2073.



Rosenilde Silva dos Santos - Rosa Flor: mulher negra nortista, da confluência dos rios Araguaia e Tocantins, no Bico do Papagaio (TO). Geógrafa formada pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Professora da rede municipal de Vitória (ES), com pesquisas voltadas à educação e às populações negras e indígenas da América Latina. Orcid: 0009-0004-3570-8321. E-mail: rosafior@proflor.one



Sophia Pinheiro: É artista visual, cineasta, educadora popular e pesquisadora. Nasceu em Goiânia, Goiás. Suas obras, em diversos suportes, abordam pedagogias contracoloniais, cultura popular, mulheridades e ecologias, atravessadas por seu ativismo feminista e de aliança junto aos povos indígenas. Não é pessoa indígena, mas desde 2015, trabalha colaborativamente com artistas indígenas em artes visuais, cinema comunitário e na formação audiovisual e política de diversos povos, sobretudo de mulheres indígenas. É uma das coordenadoras e conselheiras da Katahirine - Rede Audiovisual das Mulheres Indígenas e Professora Titular de Cinema (Faap-SP). Orcid: 0009-0006-7947-7654. E-mail: sophiaxpinheiro@gmail.com



Thalyta Sousa: Indígena do Povo Puri, Museóloga pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Mestranda em Memória e Acervo pela Fundação Casa de Rui Barbosa. Tem experiência com Educação Museal, Divulgação Científica, Teoria Museológica e Patrimônio. Colaborou com o Museu em Movimento LGBTIA+ e com Museu Bajubá, tendo como foco inclusão e acessibilidade. Orcid: 0009-0002-5116-4112. E-mail: thalytasousa.angelici@gmail.com



Tony Willian Boita: Bacharel em Museologia (2015), Especialista em Gestão Cultural (2019), Mestre em Antropologia Social (2017) e Doutor em Comunicação (2022) pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Museólogo (COREM 213I). Membro da Rede LGBT+ de Memória e Museologia Social e editor-chefe da Revista Memórias LGBT+. Docente do bacharelado em Museologia da Universidade Estadual do Paraná (Unespar). Orcid: 0000-0003-3780-2157. E-mail: tonyboita@hotmail.com.



Wendy Aparecida Lima de Aguiar: graduanda em Museologia pela Universidade Estadual do Paraná. Atualmente, atua como bolsista do CNPq no projeto “Cartografia dos indicadores de memórias LGBTQIA+ nos museus, processos museológicos, monumentos, acervos e patrimônios culturais”. Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-1493-6608>. E-mail: wendyapare6@gmail.com



Yuninni Terena: indígena da etnia Terena, originário do Mato Grosso do Sul, Terra Indígena Limão Verde. Arquiteto e Urbanista e mestrando em Arquitetura pela Universidade Federal de Goiás. Orcid: 0009-0009-2115-482x. E-mail: yuninni@outlook.com



Zita Rosane Possamai: Doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com Pós-Doutorado na Universidade Paris 3, Sourbonne Nouvelle. Docente titular aposentada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde atua como convidada no Programa de Pós-Graduação em Educação e no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Bolsista Produtividade do CNPq. Membro do Conselho Internacional de Museus (ICOM) e da Associação Nacional de História (ANPUH). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4014-5389>. E-mail: zitapossamai@gmail.com

[Também nesta coleção]

2023_Sociomuseologia: Corpos Geradores, Gênero e Identidade, Org. Judite Primo, Jean Baptista, Tony Boita, Mário Moutinho. [ISBN] 979 8862307207, DOI: https://doi.org/10.36572/csm.2021.book_6

[Autores] Aida Rechená (DGPC) Ana Moutinho (Holition) Camila A. Moraes Wichers (FCS/UFG) Carolina Ruoso (UFMG) Cláudia Storino (IPHAN) Cristina Bruno (MAE-USP) Fernando João Moreira (ESTHE) Gabriela Souza (PUCRS) Gabriela Figurelli (PUCRS) Inês Gouveia (IEB-USP) Judite Primo (CeIED-ULHT /FCT) Juliana Siqueira (SMC-Campinas) Manoela Souza (UPF) Manuelina Cândido (U. Liège) Marcele Pereira (UNIR) Marcelo Cunha (UFBA) Maria Célia T. Santos (UFBA) Mario Chagas (UNIRIO) Mário Moutinho (ULHT) Maristela Simão (ULHT) Paula Assunção (ULHT) Pedro Pereira Leite (ULHT) Raul Mendez Lugo (SBIS.Nayarit) Vânia Brayner (ULHT) Vladimir Sibyla (UNIRIO)

2021_Sociomuseologia Sociomuseologia: para uma leitura crítica do Mundo Org. Judite Primo & Mario Moutinho. [ISBN] 9798791497222. [DOI] https://doi.org/10.36572/csm.2021.book_5

[Autores] Anna Luiza Oliveira (Pós-Afro/UFBA) Átila Bezerra Tolentino (UFPB) Bianca Bee Brigidi (Simon Fraser U) Camila A. Moraes Wichers (FCS/UFG) Carolina Ruoso (FMG) Clovis Britto (UnB) Fernanda Castro (IBRAM) Giovanna Silveira Santos (UFG) Jean Baptista (UFG) Judite Primo (CeIED-ULHT /FCT) Karlla Kamylla Passos dos Santos (UFG) Larissa Martins (Bolsista PIBIC/CNPq) Luciana Sousa (IPHAN/PUC-MG) Mãe Meninazinha de Oxum (RNRABS) Mãe Nilce de Iansã (RNRABS) Maria das Graças Teixeira (MAFRO) Maria Helena Versiani (IERJ/MR) Mario Chagas (UNIRIO) Pablo Fabião Lisboa (UFG) Mário Moutinho (ULHT) Susy da Silva Santos (ABREMC) Tony Boita (IBRAM)

2021_Sociomuseologia Teoria e pratica, Org. Judite Primo & Mario Moutinho. [ISBN] 9798683520359 [DOI] https://doi.org/10.36572/csm.2021.book_3

[Autores] Ana Paula Fitas (ULHT) Alana Mendonça (Remus-RJ) Alexandre Oliveira Gomes (UFPE) Camila A. Moraes Wichers (FCS/UFG) Cláudia Rose R. da Silva (Museu da Maré) Clovis Carvalho Britto (UnB) Maria Cristina Oliveira Bruno (MAE-USP) Fernando João Moreira (ESTHE) Hugues de Varine-Bohan Inês Gouveia (IEB-USP) Judite Primo (CeIED-ULHT /FCT) Juliana Maria de Siqueira (SMC-Campinas) Juliana Veiga (Remus-RJ) Leu Cruz (Museu Vivo do São Bento) Luísa Calixto (Remus-RJ) Manoela Nascimento Souza (UPF) Manuelina Maria Duarte Cândido (U. Liège) Marcele R. N. Pereira (UNIR) Maria Célia T. Moura Santos (UFBA) Maria das Graças Teixeira (MAFRO) Mario Chagas (UNIRIO) Mário Moutinho (ULHT) Mirela Araujo (Museu da Abolição) Nathalia Lardosa (Remus-RJ) Pedro Pereira Leite (ULHT) Rondelly Cavula (Remus-RJ) Vânia Brayner (ULHT)

2020_Introdução à Sociomuseologia, Org. Judite Primo, Mário Moutinho.
[ISBN] 979-8612450566. [DOI] https://doi.org/10.36572/csm.book_1

[Autores] Aida Rechená (DGPC) Ana Moutinho (Holition) Camila A. Moraes Wichers (FCS/UFG) Carolina Ruoso (UFMG) Cláudia Storino (IPHAN) Cristina Bruno (MAE-USP) Fernando João Moreira (ESTHE) Gabriela Souza (PUCRS) Gabriela Figurelli (PUCRS) Inês Gouveia (IEB-USP) Judite Primo (CeIED-ULHT /FCT) Juliana Siqueira (SMC-Campinas) Manoela Souza (UPF) Manuelina Cândido (U. Liège) Marcele Pereira (UNIR) Marcelo Cunha (UFBA) Maria Célia T. Santos (UFBA) Mario Chagas (UNIRIO) Mário Moutinho (ULHT) Maristela Simão (ULHT) Paula Assunção (ULHT) Pedro Pereira Leite (ULHT) Raul Mendez Lugo (SBIS.Nayarit) Vânia Brayner (ULHT) Vladimir Sibyla (UNIRIO)

