



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA – UNESP
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

JEAN FERNANDES BRITO

ECOLOGIA INFORMACIONAL COMPLEXA EM MUSEUS: TESSITURAS
TEÓRICAS E PROPOSTA DE MODELO

Marília

2023

JEAN FERNANDES BRITO

**ECOLOGIA INFORMACIONAL COMPLEXA EM MUSEUS: TESSITURAS
TEÓRICAS E PROPOSTA DE MODELO**

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (Unesp), Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação (PPGCI), como parte das exigências para obtenção do título de Doutor em Ciência da Informação, na Área de Informação, Tecnologia e Conhecimento.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Martínez-Ávila.

Coorientadora: Profa. Dra. Silvana Aparecida Borsetti Gregorio Vidotti.

Linha de Pesquisa: Produção e Organização da Informação.

Financiamento: CAPES – Código 001.

Marília

2023

B862e Brito, Jean Fernandes
Ecologia informacional complexa em museus : tessituras
teóricas e proposta de modelo / Jean Fernandes Brito. --
Marília, 2023
192 p. : il., tabs., fotos

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Faculdade de Filosofia e Ciências, Marília
Orientadora: Daniel Martínez-Ávila
Coorientadora: Silvana Aparecida Borsetti Gregorio Vidotti

1. Ecologia informacional complexa. 2. Museu da
Diversidade Sexual. 3. Museologia Social. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da
Faculdade de Filosofia e Ciências, Marília. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

A referida tese de doutorado possui um impacto social significativo, uma vez que melhora a experiência dos sujeitos informacionais, promove a inclusão e o acesso, incentiva a colaboração e o engajamento do público, além de impulsionar práticas inovadoras no contexto das ecologias informacionais complexas em museus, abrangendo aspectos de produção, organização e tecnologias de informação e comunicação. Ao desenvolver e contextualizar o modelo de ecologia informacional complexa em museus, denominado MEIC-M, que compreende os fluxos de informação e propõe diretrizes para personalização e participação ativa, a pesquisa contribui para a valorização do patrimônio cultural, ampliação do acesso ao conhecimento e enriquecimento das interações sociais nos museus. Além disso, ao abordar a diversidade cultural e as necessidades individuais dos sujeitos informacionais, a pesquisa busca garantir que os museus se tornem ambientes inclusivos e envolventes para todas as pessoas, fortalecendo, assim, a democratização do acesso à cultura e o compartilhamento de perspectivas diversas. Nessa tônica vale destacar que os museus desempenham um papel fundamental na promoção dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da ONU, ao permitirem a preservação e divulgação da cultura e história das sociedades, contribuindo para a valorização da diversidade cultural (ODS 11). Além disso, os museus contribuem para a educação, promovendo a conscientização sobre questões ambientais, sociais e econômicas, o que está alinhado com os ODS de Educação de Qualidade (ODS 4) e Ação Climática (ODS 13). Por fim, os museus também fomentam o turismo sustentável, impulsionando a economia local e criando oportunidades de emprego (ODS 8), ao mesmo tempo em que promovem a conservação do patrimônio cultural e natural (ODS 12 e ODS 14).

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

This doctoral thesis has a significant social impact, as it improves the experience of informational subjects, promotes inclusion and access, encourages collaboration and public engagement, in addition to boosting innovative practices in the context of complex informational ecologies in museums, covering aspects of production, organization and information and communication technologies. By developing and contextualizing the model of complex informational ecology in museums, called MEIC-M, which comprises information flows and proposes guidelines for personalization and active participation, the research contributes to the appreciation of cultural heritage, expansion of access to knowledge and enrichment of social interactions in museums. In addition, by addressing cultural diversity and the individual needs of informational subjects, the research seeks to ensure that museums become inclusive and engaging environments for all people, thus strengthening the democratization of access to culture and the sharing of diverse perspectives. In this vein, it is worth noting that museums play a key role in promoting the UN Sustainable Development Goals (SDGs), by allowing the preservation and dissemination of the culture and history of societies, contributing to the appreciation of cultural diversity (SDG 11). In addition, museums contribute to education by raising awareness of environmental, social and economic issues, which is in line with the Quality Education SDGs (SDG 4) and Climate Action (SDG 13). Finally, museums also foster sustainable tourism, boosting the local economy and creating job opportunities (SDG 8), while promoting the conservation of cultural and natural heritage (SDG 12 and SDG 14).

IMPACTO POTENCIAL DE ESTA INVESTIGACIÓN

Esta tesis doctoral tiene un importante impacto social, ya que mejora la experiencia de los sujetos informacionales, promueve la inclusión y el acceso, fomenta la colaboración y el compromiso público, además de impulsar prácticas innovadoras en el contexto de ecologías informacionales complejas en los museos, abarcando aspectos de producción, organización y tecnologías de la información y la comunicación. Al desarrollar y contextualizar el modelo de ecología informacional compleja en museos, denominado MEIC-M, que comprende flujos de información y propone lineamientos para la personalización y participación activa, la investigación contribuye a la valorización del patrimonio cultural, ampliación del acceso al conocimiento y enriquecimiento de la vida social. interacciones en los museos. Además, al abordar la diversidad cultural y las necesidades individuales de los sujetos informativos, la investigación busca garantizar que los museos se conviertan en entornos inclusivos y atractivos para todas las personas, fortaleciendo así la democratización del acceso a la cultura y el intercambio de perspectivas diversas. En este sentido, vale la pena señalar que los museos juegan un papel clave en la promoción de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de la ONU, al permitir la preservación y difusión de la cultura y la historia de las sociedades, contribuyendo a la valorización de la diversidad cultural (ODS 11). . Además, los museos contribuyen a la educación mediante la sensibilización sobre cuestiones ambientales, sociales y económicas, lo que está en línea con los ODS de Educación de Calidad (ODS 4) y Acción Climática (ODS 13). Finalmente, los museos también fomentan el turismo sostenible, impulsando la economía local y creando oportunidades de trabajo (ODS 8), al tiempo que promueven la conservación del patrimonio cultural y natural (ODS 12 y ODS 14).

JEAN FERNANDES BRITO

**ECOLOGIA INFORMACIONAL COMPLEXA EM MUSEUS: TESSITURAS
TEÓRICAS E PROPOSTA DE MODELO**

COMISSÃO JULGADORA

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Ciência da Informação.

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Daniel Martínez-Ávila

Professor no Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Estadual Paulista, Unesp, Campus de Marília.

Membro titular: Profa. Dra. Renata Cardozo Padilha

Professora do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, Campus de Florianópolis.

Membro titular: Prof. Dr. Fabio Rogério Batista Lima

Professor Associado do Instituto de Pesquisas e Educação continuada PECEGE/ ESALQ/ Universidade de São Paulo (USP)

Membro titular: Profa. Dra. Ângela Maria Grossi

Professora do Programa de Pós-graduação em Mídia e Tecnologia pela Universidade Estadual Paulista, Unesp, Campus de Bauru.

Membro titular: Profa. Dr. Edgar Bisset Alvarez

Professora do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, Campus de Florianópolis.

Marília, 31 de março de 2023.

Aos Meus Pais, Elias e Florisnal, por serem amor em minha vida.

O QUE A CAPES E O CNPQ SIGNIFICAM EM MINHA TRAJETÓRIA

Sou nascido e criado no Município de Salto Grande – SP. Filho de ex cortador de cana e mãe empregada doméstica. Minha mãe estudou até a quarta série e meu pai até a quinta. Mesmo com toda a dificuldade eles sempre deram o melhor para mim e para os meus dois irmãos, Ricardo e Robison.

Aos 17 anos saí de casa e ingressei em uma universidade pública na Universidade Estadual Paulista (Unesp) na cidade de Marília, tive bolsa de permanência estudantil e morei na moradia. Cursei o bacharelado em Biblioteconomia, curso que me proporcionou muitas alegrias e aprendizados. Nesse período, durante a graduação orientado pela Profa. Silvana Vidotti, fui contemplado durante três anos com bolsa de iniciação científica pelo CNPq, na época o valor era de R\$400,00. Essa bolsa, além do auxílio financeiro, despertou em mim o interesse pela pesquisa e olhar crítico para a sociedade. Fui o primeiro da família a ingressar em uma universidade.

Após a conclusão da graduação em 2015, tive a oportunidade de emprego como bibliotecário na cidade de Rosana, interior de SP, e no ano de 2017 fui aprovado em primeiro lugar no mestrado na linha de pesquisa: Informação, Gestão e Tecnologia e mais uma vez em uma universidade pública, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), no Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação. Durante o mestrado fui contemplado por dois anos com bolsa CAPES. Por meio dessa oportunidade concluí o mestrado e pude ser aprovado em dois Doutorados, na UFSC e na Unesp. Acabei escolhendo a Unesp por motivos pessoais e por estar próximo à minha família. Nesse período de doutorado fui bolsista CAPES, bolsista Unesp, e pude atuar como professor substituto na Unesp, Campus de Marília, nos cursos de Arquivologia e Biblioteconomia. Coorientei um trabalho de iniciação científica. Além de ter apresentado trabalho em congressos e publicado artigos científicos com parceiros e parceiras de pesquisa.

E hoje encerro esse momento de mais um ciclo e de aprendizagem acadêmica, o doutorado na Unesp. Sou grato a Deus por todas as oportunidades que tive durante esse período de quatro anos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a DEUS e às todas as pessoas e instituições que fizeram parte da minha vida acadêmica e que me auxiliaram a chegar ao fim desta jornada.

Agradeço à intercessão de Nossa Senhora de Guadalupe, a qual eu consagrei esse doutorado.

Agradeço à minha família, em especial à minha mãe, Florisnal de Fátima, e ao meu pai, Elias Brito, pela paciência e pela atenção com que ouviram todas as minhas reclamações, choros e histórias do doutorado.

Agradeço aos meus irmãos, Robison e Ricardo, às minhas cunhadas, Juliana e as minhas sobrinhas Heloiza e Larissa, por serem amor em minha vida.

Ao meu orientador Prof. Daniel Martínez-Ávila pela confiança, e por ter me escolhido para ser o seu orientando no processo seletivo de 2018. Sempre presente e parceiro em todas as discussões e decisões científicas. Meu muito obrigado.

À minha coorientadora Profa. Silvana, parceira de pesquisa desde a graduação. Agradeço pelos cafés e às oportunidades de convívio, principalmente quando estive em São Paulo durante a coleta de dados.

A todos os funcionários da Faculdade de Filosofia e Ciências da Unesp, Campus de Marília, em especial à equipe da Biblioteca, da Zeladoria, e a Seção de Pós-graduação, pela presença e dedicação no trabalho.

Às coordenadoras do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, a Profa. Marta Valentim e, posteriormente, a Profa. Helen Casarin, por sempre estarem disponíveis para ajudar e tirar as dúvidas necessárias sobre o programa.

Aos Professores da Pós-Graduação pelas aulas e por todos os ensinamentos durante as disciplinas que foram cursadas, em especial à Profa. Marta, Prof. Oswaldo, Profa. Deise Sabbag, Profa. Daniele Achilles, Profa. Silvana Vidotti, Profa. Tamara, Prof. Cecílio Rodas, Prof. Henry, Profa. Paloma, Prof. Daniel e Profa. Carolinne Luvizotto.

À banca examinadora de qualificação, Profa. Renata Padilha e Prof. Fábio pelos apontamentos necessários para a conclusão da tese.

À banca examinadora da defesa, Profa. Renata Padilha, Prof. Fábio, Prof. Edgar e Profa. Angela Grossi pelos apontamentos e melhorias nessa etapa de conclusão da tese. Extensivo também aos suplentes Profa. Deise Sabbag, Profa. Daniele Achilles e Prof. Bruno Machado. Muito obrigado!!

Agradeço ao Franco Reinaudo, ex-diretor do Museu da Diversidade, que me acolheu tão bem em São Paulo e sempre esteve disponível para ajudar no que fosse necessário a pesquisa. Agradeço também a toda os educadores do museu e todos os sujeitos com envolvimento na pesquisa de campo.

Novamente, um agradecimento especial à Renata Padilha, que alinhou os contatos com a equipe gestora do museu, e pelas conversas e cafés virtuais com dúvidas sobre a pesquisa.

Aos amigos da Família Acadêmica, pelo diálogo, amizade e pelos cafés, e por estarem sempre presentes, em especial Gustavo Camossi, Gustavo Trevisan, Henry Poncio, Mariana Brandt, Flavinha, Fernando Vechiato, Cecílio, Fernanda Sanchez, Edgar Bisset, Sandra Milena, Santarém Segundo e Manu Torino.

Agradeço à Univesp pela bolsa concedida durante dois anos como facilitador de aprendizagem. Sem dúvidas levarei comigo todos os alunos e as parcerias construídas.

"O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de financiamento 001".

Um agradecimento mais que especial à amiga Manu Torino pela amizade construída, principalmente pelas andanças em SP.

À minha amiga Rafaela Carolina pelos 10 anos de amizades construídos desde a graduação!!

Aos meus amigos que sempre estão comigo de forma presencial ou virtual, em especial Rayssa Maria, Lu, Valter Scarpelim, Priscila Fagundes, Raffaella Afonso, Adriana Cativelli, Priscila Sena, Everton Rodrigues, Rafael Castanha, Bianca, Wilsinho, Mariana Mello, Bia, Bruno Machado, João Gabriel, Ana Corrêa, Brenno Demarchi, Keitty e Amabile Costa. Agradeço também ao Padre Francisco da Paróquia Nossa Senhora do Patrocínio de Salto Grande, SP.

Agradeço a cozinha da Vizinha na pessoa da Carol Araújo, por ter cedido o espaço por diversas vezes para que a tese fosse concluída. Muitas e muitas laudas foram escritas nessa cafeteria.

Agradeço à Ju Antonangelo pela colaboração no desenvolvimento das figuras que foram utilizadas nessa tese.

Ao jornalista Caio Túlio da Costa pela revisão gramatical da tese.

O sentimento é de GRATIDÃO!!

“Quero estar ao lado de pessoas que abraçam causas e abraçam pessoas”
(Autor desconhecido).

“Conheça todas as teorias, domine todas as técnicas, mas, ao tocar uma alma humana, seja apenas outra alma humana”
(Carl Jung).

BRITO, Jean Fernandes. **Ecologia informacional complexa em museus**: tessituras teóricas e proposta de modelo. Orientador: Daniel Martínez-Ávila. Coorientadora: Silvana Aparecida Borsetti Gregório Vidotti. 2023. 193. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação – Faculdade de Filosofia e Ciências – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Marília, 2023.

RESUMO

Esta tese de doutorado apresenta a proposta de um modelo procedimental de ecologia informacional complexa para museus intitulado MEIC-M. A pesquisa está delineada por meio do método quadripolar, estruturados em quatro polos investigativos: polo epistemológico, polo teórico, polo técnico e morfológico, por meio de um aporte teórico da Ciência da Informação e da Museologia. O polo epistemológico apresenta uma reflexão acerca da Ciência da Informação e paradigma social da informação, o polo teórico discute a Arquitetura da Informação e as ecologias informacionais complexas, as estruturas, espaços e os ambientes dos museus, e a Museologia sob uma perspectiva sociocultural. O polo técnico elucida os procedimentos metodológicos, na qual possui uma abordagem qualitativa do tipo exploratória e bibliográfica, valendo-se do método etnográfico para a coleta, análise e discussão dos resultados. Os museus integraram ao seu cotidiano elementos tecnológicos, o que trouxe a exigência de repensar o acesso, a representação e uso da informação nesses ambientes. Os volumes informacionais que são apresentados e representados por meio de exposições e objetos museológicos estão interligados por diversos canais, mídias, espaços, ambientes ligados holisticamente pela informação e necessitam de uma estrutura efetiva para que os sujeitos consigam se localizar e utilizar desses ambientes com efetividade. A investigação que propomos nessa tese é orientada por uma fundamentação teórica e metodológica baseada no conhecimento de Ciência da Informação e da Museologia, tendo como objetivo geral propor um modelo de ecologia informacional complexa para museus. Os objetivos específicos são: relacionar as funções estruturais dos museus com as ecologias informacionais complexas; apresentar e descrever o modelo de ecologia informacional complexa para museus e aplicar o modelo proposto no Museu da Diversidade Sexual da cidade de São Paulo, buscando compreender um possível funcionamento ecológico nesse ambiente. Uma estruturação de ambientes em museus por meio dos estudos das ecologias informacionais complexas permite que os sujeitos informacionais tenham acesso às experiências *cross-channel* em museus, por meio de um acesso efetivo e holístico. No contexto do polo morfológico apresentamos o relacionamento dos museus no contexto das ecologias informacionais complexas, bem como as funções dos museus nesse contexto. Nesse diálogo em específico destacamos a comunicação museológica como subárea que dialoga com todas as estruturas da ecologia. O modelo proposto, por sua vez, apresenta quatro etapas em sua composição de modo a permitir a sistematização em museus de pequeno e médio porte. A aplicação do modelo de ecologia no Museu da Diversidade permitiu conhecer a realidade do Museu da Diversidade Sexual, bem como propor diretrizes para melhoria em sua ecologia informacional complexa. Conclui-se que a estruturação das ecologias informacionais complexas, ao serem aplicadas no contexto dos museus, amplia as possibilidades de otimização de acesso aos sujeitos informacionais que utilizam os ambientes digitais, analógicos e as tecnologias.

Palavras-chave: Ecologias informacionais complexas. Museu da Diversidade Sexual. Museologia Social.

BRITO, Jean Fernandes. **Ecologia informacional complexa em museus: tessituras teóricas e proposta de modelo**. Orientador: Daniel Martínez-Ávila. Coorientadora: Silvana Aparecida Borsetti Gregório Vidotti. 2023. 193 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação – Faculdade de Filosofia e Ciências – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Marília, 2023.

ABSTRACT

This doctoral thesis presents the proposal of a procedural model of complex informational ecology for Museums entitled MEIC-M. The research is outlined through the quadripolar method, represented by four investigative poles: epistemological pole, theoretical pole, technical, and morphological pole, through a theoretical contribution of information science and museology. The epistemological pole presents a reflection on information science and the social paradigm of information, the theoretical pole discusses Information architecture and complex informational ecologies, the structures, spaces, and environments of museums, and museology from a sociocultural perspective. The technical pole elucidates the methodological procedures, in which it has a qualitative approach of the exploratory and bibliographical type, using the ethnographic method for the collection, analysis, and discussion of the results. museums have integrated technological elements into their daily lives, which brought the necessity to rethink access, representation, and use of information in these environments. The informational volumes that are presented and represented through exhibitions and museum objects are interconnected, through different channels, media, spaces, environments holistically linked by information and require an effective structure in order to the subjects can locate and use these environments effectively. The investigation that we propose in this thesis is guided by a theoretical and methodological foundation based on the knowledge of information science and museology, having as general objective the proposal of a model of complex informational ecology for museums. The specific objectives are: to relate the museum structural functions with complex informational ecologies; present and describe the complex informational ecology model for museums, and apply the proposed model in the Museum of Sexual Diversity in the city of São Paulo, seeking to understand a possible ecological functioning in this environment. Certainly, a structuring of environments in museums through studies of complex informational ecologies allow informational subjects to have access to cross-channel experiences in museums, through optimized access. In the context of the morphological pole, we present the relationship of museums in the context of complex informational ecologies, as well as the subareas of museology in this context. In this specific dialogue, we highlight museological communication as a subarea that dialogues with all structures of ecology. The proposed model, in turn, presents four stages in its composition in order to allow the systematization in small and medium-sized museums. The application of the ecology model in the Museum of Diversity made it possible to know the reality of the Museum of Sexual Diversity, as well as to propose guidelines for improving its complex informational ecology. It is concluded that the structuring of complex informational ecologies when applied in the context of museums expand the possibilities of optimizing access to informational subjects who use digital and analog environments and technologies.

Keywords: Complex Informational Ecologies. Museum of sexual diversity. Social Museology.

BRITO, Jean Fernandes. **Ecologia informacional complexa em museus: tessituras teóricas e proposta de modelo**. Orientador: Daniel Martínez-Ávila. Coorientadora: Silvana Aparecida Borsetti Gregório Vidotti. 2023. 193 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação – Faculdade de Filosofia e Ciências – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Marília, 2023.

RESUMEN

Esta tesis doctoral presenta la propuesta de un modelo procedimental de ecología informacional compleja para museos, denominado MEIC-M. La investigación se plantea a través del método cuadripolar, representado por cuatro polos investigativos, polo epistemológico, polo teórico, polo técnico y polo morfológico, a través de un aporte teórico de las ciencias de la información y la museología. El polo epistemológico presenta una reflexión sobre las ciencias de la información y el paradigma social de la información, el polo teórico discute la arquitectura de la Información y las ecologías informacionales complejas, las estructuras, espacios y ambientes de los museos, y la museología desde una perspectiva sociocultural. El polo técnico aclara los procedimientos metodológicos, en los que tiene un enfoque cualitativo, de tipo exploratorio y bibliográfico, utilizando el método etnográfico para la recolección, análisis y discusión de los resultados. Los museos han integrado elementos tecnológicos en su vida cotidiana, lo que trajo la necesidad de repensar el acceso, la representación y el uso de la información en estos entornos. Los volúmenes informativos que se presentan y representan a través de exposiciones y objetos de museo están interconectados, a través de diferentes canales, medios, espacios, entornos vinculados holísticamente por la información y requieren una estructura efectiva para que los sujetos puedan ubicar y utilizar estos entornos de manera efectiva. La investigación que proponemos en esta tesis guiada por una fundamentación teórica y metodológica basada en conocimientos de ciencias de la información y museología, tiene como objetivo general proponer un modelo de ecología informacional compleja para museos. Los objetivos específicos son: relacionar las subáreas de la museología con las ecologías informacionales complejas; presentar y describir el modelo de ecología informacional compleja para museos y aplicar el modelo propuesto en el Museo de la Diversidad Sexual de la ciudad de São Paulo, buscando comprender un posible funcionamiento ecológico en este ambiente. Ciertamente, una estructuración de ambientes en museos a través de estudios de ecologías informacionales complejas, permite que los sujetos informacionales tengan acceso a experiencias de canales cruzados en museos, a través de un acceso optimizado. En el contexto del polo morfológico, presentamos la relación de los museos en el contexto de las ecologías informacionales complejas, así como las subáreas de la museología en este contexto. En este diálogo específico, destacamos la comunicación museológica como una subárea que dialoga con todas las estructuras de la ecología. El modelo propuesto, a su vez, presenta cuatro etapas en su composición para permitir la sistematización en museos pequeños y medianos. La aplicación del modelo de ecología en el museo de la diversidad permitió conocer la realidad del Museo de la Diversidad Sexual, así como proponer pautas para mejorar su compleja ecología informacional. Se concluye que la estructuración de ecologías informacionales complejas cuando se aplica en el contexto de los museos amplía las posibilidades de optimizar el acceso a los sujetos informacionales que utilizan entornos y tecnologías digitales y analógicas.

Palabras-clave: Ecologías Informacionales Complejas. Museo de la diversidad sexual. Museología Social.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Delineamento da pesquisa no contexto do Método Quadripolar.....	24
Figura 2 - Campo epistemológico da Ciência da Informação.....	30
Figura 3 - Perspectivas contemporâneas.....	31
Figura 4 - Tríade da Arquitetura da Informação.....	34
Figura 5 - Modelo de Arquitetura da Informação Pervasiva.....	40
Figura 6 - Delineamento do conceito de ecologia informacional complexa.....	42
Figura 7 - MASP e seu entorno na Avenida Paulista.....	49
Figura 8 - Esquema de organização de um museu de médio porte.....	53
Figura 9 - Esquema de organização de um museu de grande porte.....	53
Figura 10 - Funções estruturais dos museus.....	54
Figura 11 - Objeto museológico: cerâmica com estilo decorativo.....	56
Figura 12 - Acervo digital do Museu do Futebol.....	59
Figura 13 - Visita virtual da Memória da Resistência: Elas Vão As Ruas.....	61
Figura 14 - Realidade virtual: Mona Lisa "Beyond The Glass"	62
Figura 15 - Candido Portinari em realidade aumentada.....	63
Figura 16 - Perfil no Instagram do Museu da Língua Portuguesa.....	64
Figura 17 – Divulgação da exposição do Instagram do Museu da Língua Portuguesa.	65
Figura 18 - Busca na coleção no MUTHA.....	68
Figura 19 - Página principal do <i>website</i> do Museo LGBTQ.....	69
Figura 20 - Sala de exposição do Museo LGBTQ.....	69
Figura 21 – Palácio dos Campos Elíseos: sede do Museu das Favelas.....	71
Figura 22 - Exposição Favela Raíz: Museu das Favelas.....	71
Figura 23 - Atividade de capoeira no Museu da Maré.....	72
Figura 24 - Etapas da pesquisa.....	76
Figura 25 - Diário de campo.....	83
Figura 26 - Plano de gestão de dados da pesquisa utilizando o DMPTool.....	85
Figura 27 - Estrutura das ecologias informacionais complexas em museus.....	88
Figura 28 - Uso e busca de informação no sistema museal.....	91
Figura 29 - Ambientes, sujeitos e tecnologias em museus.....	93
Figura 30 - As funções estruturais dos museus e as EIC.....	98
Figura 31 - Elementos no contexto da ecologia informacional complexa em museus...	99
Figura 32 - Modelo de ecologia informacional complexa para museus (MEIC-M).....	102
Figura 33 - Entrada principal do Museu da Diversidade Sexual.....	105
Figura 34 - Ecologia informacional complexa do Museu da Diversidade Sexual.....	107
Figura 35 - Página do <i>website</i> do Museu da Diversidade Sexual.....	108
Figura 36 - <i>Feed</i> do Facebook do Museu da Diversidade Sexual.....	108
Figura 37 - Página principal do Twitter do Museu da Diversidade Sexual.....	109
Figura 38 - Página do Instagram no <i>browser</i>	109
Figura 39 - Exposição virtual Queerentena.....	110
Figura 40 - Parte externa do metrô República (saída da Praça da República).....	111
Figura 41 - Interior do Museu da Diversidade Sexual.....	112

Figura 42 - Sala de exposição do Museu da Diversidade Sexual.....	113
Figura 43 - Exposição na parte interna do Museu da Diversidade Sexual.....	113

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Estrutura da tese e seus respectivos polos.....	27
Quadro 2 - Elementos da Arquitetura da Informação.....	35
Quadro 3 - Significados das palavras: arquitetura e pervasivo.....	37
Quadro 4 - Fatos que instalaram uma emergência da AIP.....	38
Quadro 5 - Tipos arquitetônicos de museus.....	50
Quadro 6 - Estratégias de musealização.....	51
Quadro 7 - Alguns tipos de documentos presentes em museus.....	55
Quadro 8 - Pontos fundamentais das tecnologias em museus.....	58
Quadro 9 - Associações da EIC com a pesquisa etnográfica.....	81

LISTA DE SIGLAS

AI	Arquitetura da Informação
AIP	Arquitetura da Informação Pervasiva
ANCIB	Associação Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação
ANTRA	Associação Nacional de Travestis e Transexuais
BDTD	Biblioteca Digital de Teses e Dissertações
BRAPCI	Base de Dados Referenciais da Ciência da Informação
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CIDOC	Comitê International pour la Documentation
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
CPTM	Companhia Trens de São Paulo
CRM	Conceptual Reference Model
EIC	Ecologias Informacionais Complexas
ENANCIB	Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Ciência da Informação
FFC	Faculdade de Filosofia e Ciências
GP-NTI	Grupo de Pesquisa Novas Tecnologias em Informação
GT	Grupo de Trabalho
IBICT	Instituto Brasileiro de Ciência e Tecnologia
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	International Council of Museums
ITI – RG	Inteligência, Tecnologia e Informação
LGBT+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e outras identidades
MDS	Museu da Diversidade Sexual
MEIC-M	Modelo de Ecologias Informacionais Complexas para Museus
MIT	Massachusetts Institute of Technology
NDLTD	Networked Digital Library of Theses and Dissertations
ONU	Organização das Nações Unidas
OS	Organizações Sociais
PGD	Plano de Gestão de Dados
PIBIC	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica
POI	Produção e Organização da Informação
PROPG	Programa de Pós-graduação
TIC	Tecnologias de Informação e Comunicação
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNESP	Universidade Estadual Paulista
WWW	<i>World Wide Web</i>
WoS	Web of Science

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	17
1.1	A pesquisa no contexto do Método Quadripolar	23
1.1.1	Polo epistemológico	25
1.1.2	Polo teórico	26
1.1.3	Polo técnico	26
1.1.4	Polo morfológico	26
1.2	Estrutura da tese	26
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E EPISTEMOLÓGICA	29
2.1	A Ciência da Informação e o paradigma social da informação	29
2.2	Arquitetura da informação e as ecologias informacionais complexas	33
2.3.1	Estruturas, espaços e ambientes de museus	46
2.3.2	Tecnologias de informação e comunicação no contexto dos museus	58
2.3.3	Museologia Social: aplicações e exemplos	66
2.4	Trabalhos realizados durante o doutoramento	73
3	PERCURSOS E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	76
3.1	Etapas da pesquisa	76
3.2	Procedimentos metodológicos	77
3.3	A etnografia enquanto pesquisa de campo e aplicação do modelo	80
3.3.1	O pesquisador em campo	82
3.3.2	Aspectos éticos da pesquisa	84
3.3.3	Dados da pesquisa e plano de gestão de dados	84
4	OS MUSEUS COMO ECOLOGIA INFORMACIONAL COMPLEXA	87
4.1	Ambientes, tecnologias e comportamento dos sujeitos no contexto dos museus	87
4.2	O enlace das funções estruturais dos museus com as ecologias informacionais complexas	94
5	MODELO DE ECOLOGIA INFORMACIONAL COMPLEXA PARA MUSEUS (MEIC-M)	101

5.1	Apresentação do modelo	101
5.2	Descrição e etapas do modelo	102
6	APLICAÇÃO DO MEIC-M NO MUSEU DA DIVERSIDADE SEXUAL ..	105
6.1	Etapa 1: Caracterização e apresentação do Museu da Diversidade Sexual	105
6.2	Etapa 2: Identificação e apresentação dos ambientes, tecnologias e comportamento dos sujeitos em ecologia informacional complexa do Museu da Diversidade Sexual	106
6.2.1	Ambientes digitais e tecnologias no Museu da Diversidade Sexual	107
6.2.2	Ambientes analógicos	110
6.2.2.1	Comportamento dos sujeitos no Museu da Diversidade Sexual: algumas notas do pesquisador em campo	114
6.3	Etapa 3: Sistematização e apresentação do relatório da ecologia informacional complexa	117
6.4	Etapa 4: Proposição e apresentação de diretrizes para o museu ...	118
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	120
	REFERÊNCIAS	123
	APÊNDICE A - TRABALHOS RECUPERADOS NAS BASES DE DADOS	134
	APÊNDICE B - TÓPICOS DA ENTREVISTA E DA OBSERVAÇÃO	135
	APÊNDICE C - TRANSCRIÇÃO DAS OBSERVAÇÕES	136
	APÊNDICE D - TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA	139
	APÊNDICE E - AUTORIZAÇÃO DO COMITÊ DE ÉTICA	152
	APÊNDICE F - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	156
	APÊNDICE G - PLANO DE GESTÃO DE DADOS	158
	ANEXO A - CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO: ORGULHOS E RESISTÊNCIAS	163
	ANEXO B – NOTAÇÕES DO PROTOCOLO VERBAL	189

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa em nível de doutorado insere-se no contexto do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação (PPGCI) da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita (Unesp) da linha de pesquisa Produção e Organização da Informação (POI) e estabelece perspectivas de uma investigação aplicada no contexto de informação e tecnologia.

A Ciência da Informação enquanto área do conhecimento é, na visão de Le Coadic (1996), uma ciência social aplicada. Nesse sentido,

Teve uma gênese principalmente impulsionada pelo movimento acelerado das **tecnologias de informação e comunicação**. O seu desafio é notabilizado tanto por meio de abordagens sobre a natureza, manifestações e efeitos da informação e conhecimento, como pela busca de soluções tecnológicas que garantam a comunicação e uso. Por isso que o objeto (informação) inclui todo o ciclo (produção, organização, armazenamento, representação, disseminação, recuperação, acesso e o uso) da informação. (NHACUONGUE; FERNEDA, 2018, p. 4, **grifo nosso**).

As Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) contribuem para a efetividade e o desenvolvimento de pesquisas teóricas, epistemológicas e aplicadas no contexto da Ciência da Informação, possibilitando, assim, o desenvolvimento de modelos teóricos e aplicados que podem ser estudados em diversos contextos. Em um dos conjuntos desses estudos destacamos as ecologias informacionais complexas (EIC), que por sua vez age como objeto central desse doutoramento, bem como a partir de sua aplicação no contexto dos museus.

As EIC são objetos de investigação da Arquitetura da Informação Pervasiva (AIP) que por sua vez, é uma nova abordagem da Arquitetura da Informação, que alia informação e pervasividade em seus contextos (OLIVEIRA, 2014). Nesse sentido, as ecologias informacionais complexas são conceituadas como “um conjunto de espaços e ambientes, (analógicos, digitais ou híbridos), tecnologias (analógicas, digitais ou híbridas) e sujeitos” (OLIVEIRA; VIDOTTI, 2016, p. 97). Essa ecologia informacional complexa é formada por diversos conjuntos e estão interligadas pelos sujeitos informacionais e seus respectivos comportamentos, envolvidos conforme o suporte em que estão inseridos.

Nessa perspectiva, Oliveira (2014, p. 18) explica que “os avanços na técnica e na tecnologia propiciam a produção e o uso de artefatos tecnológicos integráveis ao cotidiano das pessoas”. Compreender a tecnologia, então, deve ser uma “preocupação integrante e inalienável de um projeto de formação comprometido social e culturalmente” (SANTOS, 2002, p. 106).

Na visão de Cupani (2016), a tecnologia não pode ser vista apenas como uma técnica, mas sim a compreensão como objeto social. O autor ainda dialoga que a tecnologia funciona como processos e sistemas, e que ela influencia no nosso cotidiano e até mesmo em nossas

estruturas cognitivas (CUPANI, 2016). Além disso, a tecnologia “é formadora do ambiente concreto da sociedade, pois se refere a todo o segmento do universo físico apropriado” (SANTOS; VIDOTTI, 2009, n. p.).

Na visão de Santos e Vidotti (2009), para se estudar a sociedade da informação em seu conjunto total, faz-se necessário entender a tecnologia enquanto objeto de estudo na área de Ciência da Informação, pois tratá-la apenas como uma ferramenta técnica é algo reducionista. Assim, optamos nessa pesquisa em utilizar o conceito de tecnologias para nos referir às digitais, analógicas e híbridas, e a expressão tecnologias de informação e comunicação, as TIC, também foram incorporadas nas discussões ao se referir às [...]“estruturas e modelos de sistemas computacionais atuantes nos processos de **produção**, de **armazenamento**, de **preservação**, de **representação**, de **recuperação**, de **acesso**, de **(re)uso** e de disseminação de conteúdos informacionais” (SANTOS; VIDOTTI, 2009, n. p., **grifo nosso**).

Com as transformações propiciadas pelas tecnologias de informação e comunicação, os museus integraram ao seu cotidiano elementos tecnológicos digitais, o que trouxe a exigência de repensar o acesso, a representação e uso da informação nesses ambientes. Os volumes informacionais em museus são apresentados por meio de exposições e objetos museológicos e estão interligados e conectados holisticamente pela informação por diversos canais, mídias, espaços e ambientes e necessitam de uma estrutura efetiva para que os sujeitos consigam se localizar e utilizar desses ambientes com facilidade e de forma otimizada.

Para o entendimento do conceito de museu, apresentamos a nova definição que foi aprovada em agosto de 2022 na Conferência Geral do International Council of Museums (ICOM), em Praga.

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao **serviço da sociedade**, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a **diversidade** e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento. (INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS, 2022, n. p., **grifo nosso**).

Os museus devem ser desenvolvidos e construídos para a sociedade, respeitando sua pluralidade e diversidade. Sem sociedade não há museus. Em um contexto ecológico, ou seja, que envolva ambientes, tecnologias, espaços e comportamentos dos sujeitos, um museu deve ser construído e projetado visando as relações humanas e sociais. Essas informações entrecruzadas fazem parte um de funcionamento ecológico, entendido nessa tese como as ecologias informacionais complexas e que se aplicadas em museus, e podem contribuir de forma efetiva para a otimização do acesso pelos sujeitos informacionais.

Nos apropriando do livro **Conceitos chaves de Museologia**, de autoria de André Desvallées e François Mairesse, os autores apresentam um posicionamento que

Etimologicamente, a **Museologia** é “o estudo do museu” e não a sua prática – que remete à “**museografia**” –, mas tanto o termo, confirmado nesse sentido amplo ao longo dos anos 1950, como o seu derivado “museológico” – sobretudo em sua tradução literal em inglês (*museology* e seu derivado *museological*) (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 61, **grifo nosso**).

Na obra supracitada, os pesquisadores discutem cinco acepções distintas da Museologia. No entanto, nosso objetivo aqui é apresentar o conceito de Museologia e, *a posteriori*, entender as relações com a museografia.

De acordo com o caderno de diretrizes museológicas, a Museologia é definida como a:

Disciplina que tem por objeto o estudo de uma relação específica do homem com a realidade, ou seja, do homem/sujeito que conhece com os objetos/testemunhos da realidade, no espaço/cenário museu, que pode ser institucionalizado ou não. Nas últimas décadas, com a renovação das experiências no campo da Museologia, o entendimento corrente de que se trata da ciência dos museus, que se ocupa das finalidades e da organização da instituição museológica, cede lugar a novos conceitos, além do descrito acima, tais como estudo da implementação de ações de preservação da herança cultural e natural ou estudo dos objetos museológicos (CADERNO DE DIRETRIZES MUSEOLÓGICAS, 2006, p. 151).

Por outro lado, a museografia é definida como um “conjunto de técnicas desenvolvidas para preencher as funções museais, e particularmente aquilo que concerne à administração do museu, à conservação, à restauração, à segurança, e à exposição” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 58).

Tanto a Museologia quanto a museografia se relacionam e se complementam “a partir de inter-relacionamentos temáticos e com outras áreas do conhecimento, como comunicação, ciência da informação, artes, ciências sociais entre outras” (MAGALDI, 2021, p. 113).

Nesse sentido, a Ciência da Informação, em diálogo possível com a Museologia, reverbera relacionamento que entende os museus como ambientes sociais de informação que integram a sociedade por meio de suas atividades informacionais e comunicacionais.

Araújo (2014) explica que houve um dinamismo entre o campo teórico e a prática da Museologia, o que permitiu a ampliação dos produtos, serviços, e o entendimento de tais políticas envolvendo os usuários dos museus. A ideia contemporânea da Museologia é pensar em processo interativo e de mediação entre os sujeitos, que podem ser visitantes dentro do museu. Tais interações são subsidiadas por práticas de comunicação museológicas, tendo com base a Museologia Social, que por sua vez é uma Museologia participativa, que vai além dos modelos tradicionais (ARAÚJO, 2014; CHAGAS; GOUVEIA, 2014).

A Museologia Social entendida e elucidada nessa pesquisa está “comprometida com a redução das injustiças e desigualdades sociais; com o combate aos preconceitos; com a melhoria da qualidade de vida coletiva; com o fortalecimento da dignidade e da coesão social [...] dos povos indígenas e movimento LGBT” (CHAGAS; GOUVEIA, 2014 p. 17).

Desse modo, ao elucidar as ecologias informacionais complexas no contexto da Museologia, apresentamos o caráter social e holístico dos museus ao visualizá-los como ambientes que congregam experiências *cross-channel*¹.

Na literatura da Ciência da Informação, as ecologias informacionais complexas têm sido problematizadas em diversos contextos e perspectivas na qual podemos sinalizar as pesquisas desenvolvidas por Oliveira e Vechiato (2020); Oliveira, Freire e Silva (2015); Oliveira e Vidotti (2016) e Oliveira e Lima (2016). Além desses trabalhos, destacamos em especial o trabalho de Lima e Santos (2018) que discute as tecnologias ubíquas no Museu de Artes da Pinacoteca, e as pesquisas de Brito e Matias (2018) e Brito *et al.* (2020a) que analisaram os museus em uma perspectiva tecnológica e ecológica, com estudos aplicados sobre tecnologias de informação e comunicação no âmbito do Museu da Diversidade Sexual.

Diante do exposto, temos a seguinte questão de pesquisa: **Como as ecologias informacionais complexas podem ser aplicadas em museus?**

Por meio da questão apresentada defendemos a **tese** de que, por meio de uma estruturação de ambientes e tecnologias digitais, os sujeitos informacionais tenham as experiências de multicanais (*cross-channel*) em museus. Além disso, por meio dessa estruturação e sistematização podemos apresentar propostas de melhorias nas estruturas informacionais das instituições museológicas por meio de uma modelagem procedimental em museus de pequeno e médio porte.

A investigação que propomos nesta tese, orientada por uma fundamentação teórica e metodológica baseada no conhecimento de Ciência da Informação e da Museologia, tem como objetivo geral propor um modelo de ecologia informacional complexa para museus, com o intuito de harmonizar os ambientes, as tecnologias e otimizar o acesso aos sujeitos informacionais em museus.

De modo a alcançar o objetivo geral traçamos os seguintes objetivos específicos: a) Relacionar as funções estruturais dos museus com as ecologias informacionais complexas; b) Apresentar e descrever a proposta do modelo de ecologia informacional complexa para museus; c) Aplicar o modelo proposto de ecologia informacional complexa para museus no Museu da

¹ Tradução literal de cruzamento de multicanais.

Diversidade Sexual da cidade de São Paulo, buscando compreender um possível funcionamento ecológico nesse ambiente.

Como mencionado anteriormente, esta pesquisa de doutorado está inserida no universo temático do PPGCI, na linha de pesquisa Produção e Organização da Informação (POI), na área de concentração: Informação, Tecnologia e Conhecimento, da Unesp, Faculdade de Filosofia e Ciências (FFC/ Campus de Marília). Partindo do princípio de que um dos objetivos da linha de pesquisa destaca a interdisciplinaridade apontada por Saracevic (1995) e vão ao encontro com as relações de interesses tecnológicos dos profissionais da Ciência da Informação, a execução desta pesquisa é relevante na medida em que estabelece perspectivas de estudos na área de tecnologias de informação e comunicação, ecologias informacionais complexas, Museologia e Ciência da Informação.

Nesse cenário, damos continuidade a uma trajetória de pesquisa iniciada em 2012 na graduação em biblioteconomia - Unesp atuando no grupo de pesquisa Novas Tecnologias em Informação (GPNTI-UNESP)², com o Projeto Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC)³ e, posteriormente, em 2017, durante o mestrado com estudos sobre gênero, sexualidade, Arquitetura da Informação e tecnologias de informação e comunicação aplicados à Ciência da Informação desenvolvidos na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), juntamente com o Grupo de Pesquisa Inteligência, Tecnologia e Informação (ITI – RG)⁴.

A justificativa de propor um modelo de ecologia informacional complexa para museus está sustentada na ausência de estudos específicos que expressam a relação supracitada, bem como para promover uma sistematização e integração de ambientes e tecnologias que permitam melhorias em Museus por meio de um acesso holístico.

A proposta de um modelo é o de comunicar algo sobre o objeto da modelagem e gerar um melhor entendimento sobre a realidade, nesse caso, a realidade social da ecologia informacional complexa de museus. Outra função do modelo destacada por Sayão (2001) é a normativa, que permite comparações entre fenômenos com características comuns semelhante à função de parentesco, que promove a comunicação das ideias científicas.

Além disso, justificamos a relevância em aplicar o modelo proposto no Museu da Diversidade Sexual (MDS), por ser o primeiro museu da América Latina a discutir e expor

² O Grupo de Pesquisa Novas Tecnologias em Informação foi criado em 1999 e discute as Tecnologias de Informação e Comunicação no bojo da Ciência da Informação. As líderes do grupo são as professoras Plácida Leopoldina Ventura Amorim da Costa Santos e Silvana Aparecida Borsetti Gregorio Vidotti.

³ Projeto PIBIC – CNPq intitulado Arquitetura da Informação e usabilidade: um estudo da contribuição teórica e metodológica no contexto da Ciência da Informação (Processo CNPq 117218/2014-6).

⁴ Grupo de Pesquisa vinculado ao Departamento de Ciência da Informação da UFSC e coordenado pelos professores Moisés Lima Dutra e Marcio Matias.

questões ligadas a gênero, sexualidade e a diversidade sexual. Ademais, destacamos ainda a incipiência de pesquisas acadêmico-científicas sobre museus e/ou Museologia Social que abordam questões de gênero e sexualidade com enfoque nas tecnologias de informação e comunicação na Ciência da Informação e na própria Museologia, uma vez que estudos dessa natureza ainda são recentes.

Vale destacar que nessa pesquisa utilizamos LGBTQ+ pois é o acrônimo utilizado para se referir às pessoas Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transsexuais e outras identidades de gênero. Optamos por utilizar LGBTQ+ “pois é deste modo que as populações com identidades e sexualidades dissidentes da matriz heterossexual são denominadas no campo das políticas públicas do Brasil” (BOITA *et al.* 2022, p. 19).

Nesse sentido, há uma iniciativa da Museologia Social, que é a Rede LGBTQ de Memória e Museologia Social, criada em 2012 durante o Fórum Nacional de Museus em Petrópolis, reunindo profissionais de diversas instituições (BAPTISTA; BOITA, 2017). Nesse evento, houveram discussões acerca do conceito de Museologia LGBTQ+, que por sua vez

implica em reconstruir os passos e marcar a construção de uma historicidade LGBTQ na Museologia brasileira, [...] demanda olhar quais movimentos sociais e acadêmicos contribuíram para fazer emergir, hoje, no campo museológico as discussões e o interesse direcionado as relações entre sexualidade e museu (LADEIA; CASTRO, 2002, p. 232).

Refletir sobre a Museologia LGBTQ+ é abrir possibilidades para um diálogo efetivo com a sociedade marginalizada, especialmente as travestis e transexuais que muitas vezes estão nos entornos dos museus sem o mínimo de reconhecimento e pertencimento. Na visão dos pesquisadores Baptista e Boita (2017, p. 114), “articular a relação entre a memória LGBTQ com museus e o patrimônio é, antes de tudo, uma ação cidadã interessada em colaborar na superação de fobias à diversidade sexual impregnadas na cultura nacional”.

A Museologia LGBTQ+ impulsiona essa discussão social dos Museus que devem ser plurais e reconhecer o movimento LGBTQ+ no contexto e em toda a construção de identidade museológica.

As questões de gênero e sexualidade que hoje são discutidas em meios científicos de forma ampla e aceita, por muito tempo ficaram à margem não apenas das discussões de área, mas da própria realidade profissional.

Com isso, para a Ciência da Informação que, historicamente, estão atreladas ao tecnicismo e as abordagens positivistas, pensar em públicos com necessidades específicas de informação e tradicionalmente marginalizados é um desafio, ainda na atualidade (BRITO *et al.*, 2020a). Inclusive, no ano de 2021 foi criado o grupo de trabalho (GT) 12 no maior evento na

Ciência da Informação no Brasil, que discute questões LGBTQ+ e aspectos étnico-raciais sobre a perspectiva da informação, o que representa um avanço e resistência na área de informação e comunicação.

Brito (2019) explica que abordar estudos científicos aplicados acerca dos sujeitos LGBTQ+ é um tema atual e oportuno neste momento em que a sociedade expõe fortemente as minorias sociais e demonstra que a tendência do futuro é a participação cada vez mais ativa e expressiva desse público em diversos espaços da sociedade, em especial nos museus.

1.1 A pesquisa no contexto do Método Quadripolar

A tese está estruturada com respaldo no Método Quadripolar devido a sua elasticidade e flexibilidade, possibilitando a integração dos polos, sejam estes: epistemológico, teórico, técnico e morfológico (OLIVEIRA, 2014; BRUYNE; HERMAN; SCHOUTHEETE, 1991). Nessa pesquisa, portanto, entendemos o **Método Quadripolar** como delineamento de estrutura da pesquisa científica, e é por meio desses polos que a tese se desenha nos polos investigativos (TORINO, 2023).

Segundo Vechiato, o Método Quadripolar (2013, p. 122) “foi proposto por Paul de Bruyne, Jacques Herman e Marc De Schoutheete, da Universidade de Louvain, Bélgica, em 1974, com vistas a se constituir como instrumento de investigação de um novo paradigma para as ciências humanas e sociais”.

Nesse contexto, Vechiato (2013) considera que a aplicação do Método Quadripolar na Ciência da Informação surgiu, também, da necessidade de se compreender o aspecto humano e social. Nesse sentido, ao pensar nos museus como objeto de estudo dessa pesquisa, se amalgama um olhar para questões sociais e contemporâneas na Ciência da Informação (ARAÚJO, 2014).

Na aplicação e construção da pesquisa sobre o olhar do Método Quadripolar, Ferreira (2018, p. 27, **grifo nosso**) explica que:

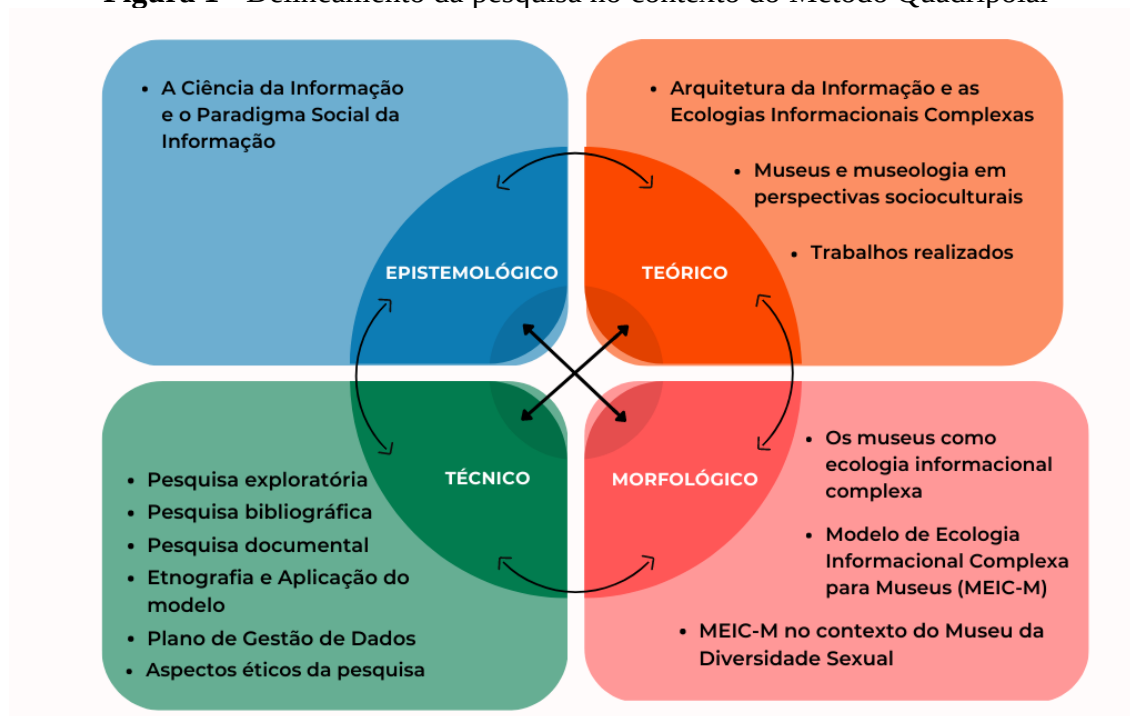
O Método Quadripolar propicia a intermediação entre os diferentes polos, e independentemente de tempo ou espaço permite a **construção da prática metodológica**. Assim, os quatro polos se retroalimentam e consequentemente possibilitam visualizar como a metodologia emerge e se consolida por meio dos resultados obtidos em diferentes fases da pesquisa.

Os polos epistemológico, teórico, técnico e morfológico apresentam essa dinâmica investigativa de prática metodológica apresentada por Ferreira (2018), Vechiato (2013), Silva (2006), Bruyne, Herman e Schoutheete (1991) e contribuem para a estruturação efetiva da pesquisa.

O polo epistemológico diz respeito ao objeto de investigação científica e as origens da ciência que são representadas em torno dele. Esse polo apresenta as regras de produção e de explicação dos fatos científicos. (FERREIRA, 2018; BRUYNE; HERMAN; SCHOUTHEETE, 1991; SILVA, 2006). O polo teórico, por sua vez, elucida as categorias teóricas e apresenta os aspectos conceituais da pesquisa. A discussão teórica possibilita estruturar os tópicos que conduzirão os elementos constituintes para a investigação (BRUYNE; HERMAN; SCHOUTHEETE, 1991; SILVA, 2006). Já o polo técnico apresenta os modelos de investigação da pesquisa, a sua estrutura e funciona como um controle para a coleta e análise de dados. Neste polo são confrontados resultados com a discussão teórica, apresentando o diálogo com os autores e um reposicionamento do pesquisador (BRUYNE; HERMAN; SCHOUTHEETE, 1991; SILVA, 2006). E, por fim, o polo morfológico apresenta a análise e a discussão dos resultados da pesquisa, retomando os objetivos geral e específicos. Além disso, permite a retomada do objeto e as possíveis variáveis científicas (BRUYNE; HERMAN; SCHOUTHEETE, 1991; SILVA, 2006).

Na figura 1, apresentamos o desenho do desenvolvimento da tese no Método Quadripolar e seus respectivos polos.

Figura 1 - Delineamento da pesquisa no contexto do Método Quadripolar



Fonte: O autor (2023).

1.1.1 Polo epistemológico

No contexto dessa pesquisa, o polo epistemológico se constitui pela discussão epistemológica da Ciência da Informação e o Paradigma social da informação enquanto objeto de pesquisa da Ciência da Informação. Para a construção desse diálogo epistemológico nos apoiamos em obras como as de Capurro (2003), Saracevic (1995), Borko (1968), Capurro e Hjørland (2007), Araújo (2013, 2014) e Karpinski (2022).

Os autores Santos e Vidotti (2009), Oliveira (2014), Vechiato (2013) e Rodas (2017) consideram-se o reposicionamento das tecnologias, como um corpo teórico na Ciência da Informação no que tange a produção, organização e uso da informação, o que contempla a expressiva autonomia das tecnologias de informação e comunicação. O paradigma social da informação, nesse contexto das tecnologias, posiciona um olhar social aos sujeitos informacionais que acessam a informação no contexto das ecologias informacionais complexas em museus (CAPURRO, 2003).

1.1.2 Polo teórico

O polo teórico é constituído pelas discussões teóricas e conceituais sustentando os objetivos geral e específicos da investigação e apresentando um olhar crítico ao objeto principal do estudo. As categorias teóricas são Arquitetura da Informação e as ecologias informacionais complexas, museus, Museologia e perspectivas socioculturais que se subdividem em três subseções (espaços, estruturas e ambientes de museus, tecnologias de informação e comunicação em museus e Museologia Social: exemplos e aplicações).

Para a construção da categoria teórica, **Arquitetura da Informação Pervasiva e as ecologias informacionais complexas**, nos apoiamos em atores como Rosenfeld, Morville e Arango (2015), Resmini e Rosati (2011), Oliveira (2014), Oliveira e Vidotti (2016), Alvarez (2017), Vidotti, Cusin e Corradi (2008), Macedo (2005), Brito (2019), Davenport (1998) e Morin (2015).

Para a construção da categoria teórica **Museus, Museologia em perspectivas socioculturais**, nos baseamos em autores como Chagas e Nascimento (2009), dados do ICOM, dados do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), Candido (2014), Nakano e Jorente (2013), Lima e Santos (2018), Oliveira (2007), Loureiro (2016), Caderno de Diretrizes Museológicas (2006), Schaerer (2008), Costa (2006), Padilha (2018), Padilha (2014a; 2014b), Smit (2011),

Murakami (2021), Martins (2018), Carrasco (2019), Carrasco e Vidotti (2021), Magaldi (2021), Moutinho (1993), Paiva e Alves (2019), Rechená (2014) e Gouveia e Pereira (2016).

1.1.3 Polo técnico

O polo técnico contempla os procedimentos metodológicos relativos à tese. Essa pesquisa apresenta **natureza** qualitativa, do **tipo**, exploratória, bibliográfica, documental, tendo como escopo o **método** de pesquisa aplicada, a Etnografia.

A pesquisa qualitativa de acordo com Creswell (2010, p. 26) “envolve as questões e os procedimentos que emergem os dados tipicamente coletados no ambiente do participante, a análise dos dados indutivamente construída”. Além disso, busca retratar uma determinada realidade científica, preocupada com as qualificações dos discursos que estão envolvidas.

Esse polo contempla, ainda, a etnografia enquanto pesquisa de campo e aplicação do modelo proposto no Museu da Diversidade Sexual, bem como os aspectos éticos da pesquisa e o plano de gestão de dados.

1.1.4 Polo morfológico

A interação entre os polos ora apresentados, epistemológico, teórico e técnico, nos leva para a apresentação do morfológico, que propiciou a apresentação, análise e a discussão dos resultados da pesquisa. Esse polo contempla: a) Os museus como ecologia informacional complexa; b) O modelo de ecologia informacional complexa para museus; c) Aplicação do modelo proposto no Museu da Diversidade Sexual. O polo morfológico assume a tese de doutorado propriamente dita, assim como os achados da investigação que foram propostos no objetivo geral e específicos.

1.2 Estrutura da tese

O quadro 1 que segue apresenta as seções que dão forma a esta tese e os polos correspondentes.

Quadro 1 - Estrutura da tese e seus respectivos polos

SEÇÃO	APRESENTAÇÃO (RESUMO)	POLO
1 Introdução	Delineamento do tema e do objeto da tese, bem como a definição do problema, os objetivos e a justificativa.	Relação do delineamento da tese no contexto do Método Quadripolar
2 Fundamentação teórica e epistemológica	Apresenta uma discussão epistemológica do paradigma social da informação no contexto da Ciência da Informação, apresenta ainda abordagens teóricas sobre Arquitetura da Informação e as ecologias informacionais complexas, museus e Museologia em perspectivas socioculturais, bem como os trabalhos desenvolvidos até então pelo pesquisador.	Epistemológico e teórico
3 Percursos e procedimentos metodológicos	Apresenta os percursos e os procedimentos metodológicos que incluem as etapas da pesquisa e as considerações metodológicas da etnografia enquanto pesquisa de campo, os aspectos éticos da etnografia e o processo de coleta e análise de dados.	Técnico
4 Os museus como ecologias informacionais complexas	Apresenta a tessitura teórica discutindo os ambientes, as tecnologias e os sujeitos no contexto dos museus, bem como o relacionamento das funções estruturais dos museus com as ecologias informacionais complexas.	Morfológico
5 Proposta do modelo de ecologia informacional complexa para museus	Apresenta e descreve o MEIC-M - modelo de ecologia informacional complexa para museus, bem como as suas quatro etapas investigativas.	Morfológico
6 Aplicação do MEIC-M no Museu da Diversidade Sexual da cidade de São Paulo	Apresenta a descrição dos ambientes informacionais digitais e analógicos do Museu da Diversidade e algumas observações realizadas <i>in loco</i> durante a pesquisa de campo.	Morfológico

7 Considerações finais	Delineia as considerações finais da pesquisa de acordo com os resultados obtidos e apresenta os trabalhos futuros.	Retoma os polos epistemológico, teórico e, técnico, sinalizando os achados da pesquisa.
------------------------	--	---

Fonte: O autor (2023).

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E EPISTEMOLÓGICA

Essa seção está inserida nos polos teórico e epistemológico e nela apresentamos a fundamentação teórico-conceitual da pesquisa. Assim, discute-se inicialmente um diálogo epistemológico da Ciência da Informação e o Paradigma social da informação, bem como discussões conceituais sobre a Arquitetura da Informação e as ecologias informacionais complexas; as estruturas, espaços e ambientes de museus, as tecnologias de informação e comunicação no contexto dos museus e, por fim, a Museologia em perspectivas sociais. Além disso, apresentamos um breve resumo dos trabalhos publicados por esse pesquisador ao longo do doutoramento.

2.1 A Ciência da Informação e o Paradigma social da informação

Apresentamos a reflexão epistemológica acerca do Paradigma social da informação no contexto da Ciência da Informação concatenando com a questão de pesquisa, o que permite um olhar acerca das ecologias informacionais complexas em museus.

A Ciência da Informação lida com produção, organização e uso da informação, Borko (1968, p. 1, **grifo nosso**) sinaliza esse conceito de forma cirúrgica e afirma que esta

Está preocupada com o **corpo de conhecimentos** relacionados à origem, coleção, organização, armazenamento, recuperação, interpretação, transmissão, transformação. [...] uso de códigos para a transmissão eficiente da mensagem, bem como o estudo do processamento e de técnicas aplicadas aos computadores e seus sistemas de programação.

Ao refletir sobre o corpo do conhecimento de uma determinada área, abre-se espaços dialógicos para entender o seu processo originário e perceber o seu papel enquanto ciência. Nos apoiamos na visão de Japiassu (1977, p. 25) e entendemos epistemologia como “o lugar do conhecimento científico dentro do domínio do saber”. Elucidamos nessa tese, portanto, que a epistemologia são as origens e a natureza de uma determinada ciência acerca de um objeto de investigação.

Nesse sentido, vem à tona a discussão epistemológica da Ciência da Informação enquanto área do conhecimento e sua relação interdisciplinar com outras áreas do conhecimento, que aqui, em especial, tem diálogo direcionado à Museologia.

Karpinski (2022), explica que o campo epistemológico da Ciência da Informação é dividido em três momentos: pós-moderna, interdisciplinar e complexa, conforme apresentado na figura 2.

Figura 2 - Campo epistemológico da Ciência da Informação



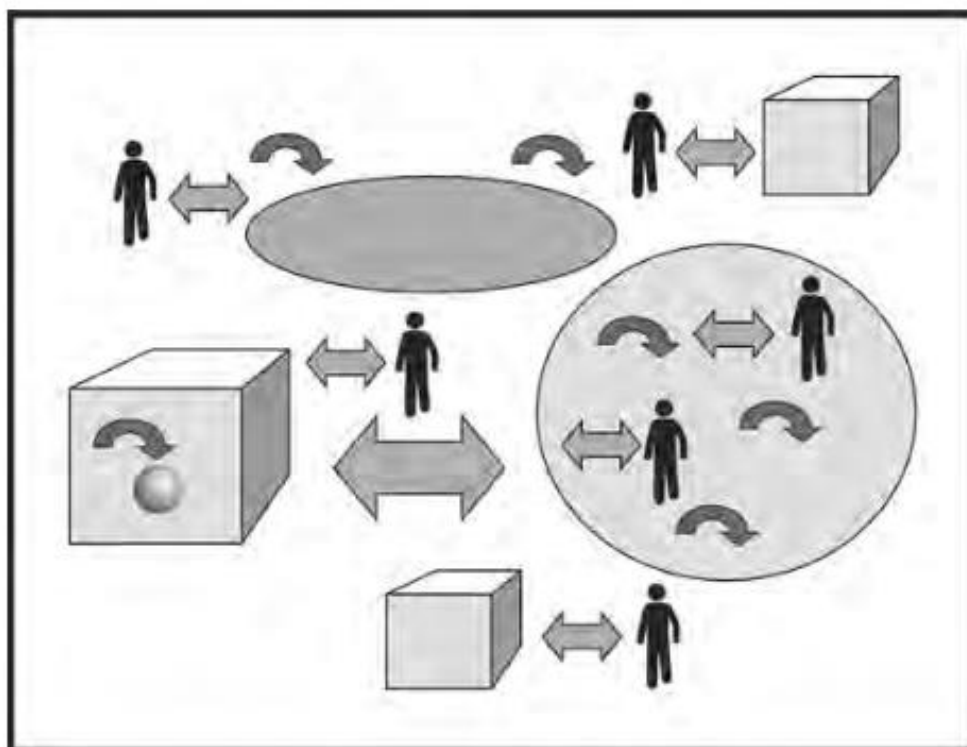
Fonte: Karpinski, (2022, p. 41).

Entre os momentos apresentados, destacamos principalmente os campos **interdisciplinar** e **complexa**, que reforça dois pontos centrais nessa pesquisa: a) a interdisciplinaridade da Ciência da Informação com a Museologia e b) o olhar da complexidade sobre as ecologias informacionais no contexto dos estudos da Arquitetura da Informação Pervasiva.

Na visão de Smit (1993) ao apresentar as “Três Marias”⁵, há um diálogo possível da Museologia com a Ciência da Informação na medida que contribui com estudos teóricos e práticos desde a representação da informação até o impacto das atuais tecnologias de informação e comunicação.

Além de Smit (1993), o pesquisador Carlos Alberto Ávila de Araújo (2013, 2014) propõe uma tessitura teórica articulando os possíveis diálogos da Ciência da Informação com a Museologia. Nesse sentido, Araújo (2014) apresenta algumas perspectivas contemporâneas ao elucidar os Museus como os ambientes sociais que devem romper os paradigmas tradicionais. Na figura 3 apresentamos um infográfico proposto pelo Araújo (2014) sinalizando tais perspectivas.

⁵ Expressão utilizada por Smit (1993) ao se referir a Museologia, arquivologia e a biblioteconomia.

Figura 3 - Perspectivas contemporâneas

Fonte: Araújo (2014, p. 97).

Os processos apresentados pelo pesquisador na figura representam a complexidade que os processos entre as áreas de biblioteconomia, arquivologia e em especial a Museologia representam nessas novas abordagens socioculturais. É possível visualizar, inclusive, os ambientes, as tecnologias e comportamentos dos sujeitos na imagem na medida que as “setas retas com ponta dupla mostram o caráter dialógico dos processos (pessoas interferem nas instituições; instituições atuam sobre as pessoas); cubos fora de esferas mostram os espaços extra institucionais” (ARAÚJO, 2014, p. 14). A contemporaneidade apresentada por Araújo (2014) evidencia o contato da Ciência da Informação e Museologia como ambientes informacionais e sociais que envolvem diversos tipos de usuários.

A complexidade é perceptível também com a inserção das tecnologias, sejam elas digitais ou não, no campo da Museologia, em que houve novas incorporações nos processos de representação e novos fazeres no âmbito dos Museus. Podemos exemplificar com a presença dos museus virtuais e ecomuseus (ARAÚJO, 2013).

Lima (2018), em sua pesquisa de doutoramento em Ciência da Informação, elucida a Museologia sob a ótica das tecnologias e o seu papel fundamental para a sociedade ao relacionar aspectos da informação ubíqua, ecologias informacionais e aspectos da Arquitetura da Informação. A pesquisadora Padilha (2018) também apresenta um diálogo da Ciência da

Informação com a Museologia ao estudar o objeto museológico e objeto museológico digital sob a perspectiva da reprodutibilidade técnica.

No cenário acadêmico e de pesquisa na área de Ciência da Informação brasileira, há um Grupo de Trabalho (GT) específico sobre Museus (GT 9) no Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-graduação (ENANCIB)⁶, coordenada pela Associação Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação no Brasil (ANCIB). O GT 9⁷ intitulado: Museu, Patrimônio e Informação discute os museus, patrimônio e os seus processos estruturais e informacionais.

Diante do exposto, defendemos nessa tese o diálogo e a interdisciplinaridade da Museologia com a Ciência da Informação ao entender que ambas as áreas têm um papel social e cultural ao discutir a informação em sua totalidade, por meio da organização, representação e acesso à informação.

A complexidade por sua vez é elucidada por Morin (2015) ao tratar a informação como algo dinâmico e que envolve o todo em todas as partes. Segundo ele, a complexidade é “o tecido de acontecimentos, ações, interações, retroações, determinações, acasos que constituem o nosso mundo fenomênico” (MORIN, 2015, p. 1).

A visão de Morin (2015) acerca do pensamento da complexidade reflete os caminhos para a construção de uma ecologia informacional e como esses processos complexos dialogam com o objeto da Ciência da Informação, a própria informação.

O objeto da Ciência da Informação tem sido problematizado há muito tempo por diversos pesquisadores da área. Capurro (2003) debruça um olhar para o uso dessa informação, que pode ser materializada pelos sujeitos informacionais em diversos contextos. Nesse sentido, a informação, como objeto da Ciência da Informação, assume um papel social e cultural. Esse olhar social é defendido por Capurro (2003) e conceituada como o paradigma social da informação.

Na visão de Capurro (2003, p. 7), a “informação é uma dimensão da existência humana, algo que permeia a convivência social, o que significa que a informação e o conhecimento tratam de criações humanas, constituindo-se como fenômeno da esfera da cultura”.

A origem da Ciência da Informação é carregada pelos aspectos sociais e culturais relacionados ao mundo humano, encarregada dos impactos gerados pela tecnologia,

⁶ O Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Ciência da Informação é o evento mais importante do campo no contexto brasileiro. Conta com 12 grupos de trabalhos que discutem Informação em diversos contextos. É realizado anualmente em local escolhido pela comissão da ANCIB.

⁷ Disponível em: <https://ancib.org/coordenacoes-e-ementas-de-gt/>. Acesso em: 08 mar. 2023.

principalmente digital, e todo o fluxo de produção, arquivamento, organização e disseminação da informação (CAPURRO, 2003).

No contexto do paradigma social da informação, Bembem, Oliveira e Santos (2015, p. 190) afirmam que “o referido paradigma é entendido a partir dos seus condicionamentos sociais e materiais. Os sujeitos, que não são apenas usuários, mas participantes ativos da construção do conhecimento”. Os sujeitos informacionais no âmbito dos sistemas de informação são vistos como protagonistas, possuindo um papel central nos processos de acesso e uso da informação.

À medida que os sistemas de informação se tornam mais globais e interconectados, a informação implícita é, muitas vezes, perdida. Essa situação desafia a CI [Ciência da Informação] a **ser mais receptiva aos impactos sociais e culturais dos processos interpretativos** como uma condição *sine qua non* dos processos de informação. Como termos demonstrado, esta tarefa é essencialmente multi e interdisciplinar. A construção de redes é basicamente um processo de interpretação. A construção de uma rede científica como uma atividade auto reflexiva pressupõe o esclarecimento de conceitos comuns. Um destes conceitos é a informação (CAPURRO; HJORLAND, 2007, p. 194, **grifo nosso**).

O grifo sinalizado sob o olhar de Capurro e Hjørland (2007) reforça a ideia de que precisamos ter uma Ciência da Informação pluralizada que atenda as necessidades informacionais da atualidade. As tecnologias nesse contexto têm um papel oportuno de potencialização e intensificação de uma realidade social em contextos de interdisciplinaridade.

Enfim, consideramos o paradigma social como introdutório no desenvolvimento das tecnologias, principalmente no que diz respeito ao desenvolvimento de arquiteturas da informação e ecologias para ambientes informacionais em museus. Na próxima seção teórica serão apresentados um diálogo conceitual desde Arquitetura da Informação Pervasiva às ecologias informacionais complexas.

2.2 Arquitetura da informação e as ecologias informacionais complexas

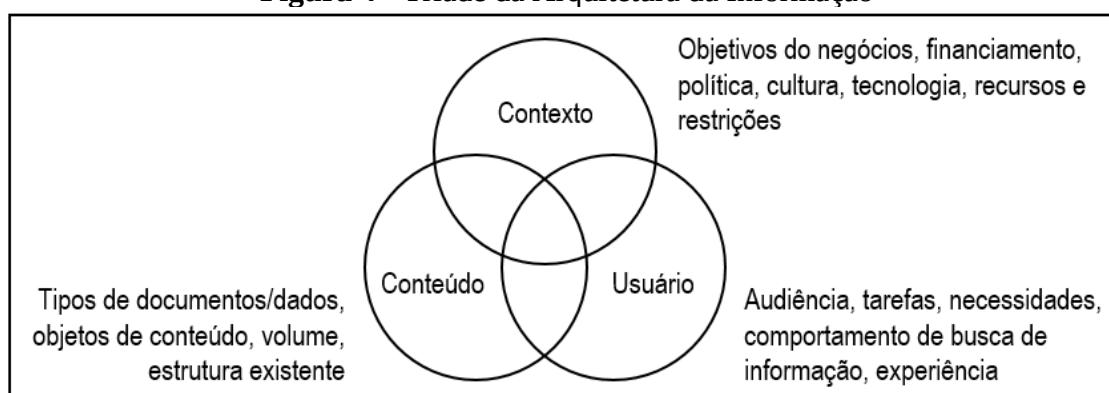
Em uma perspectiva teórica e conceitual apresentamos a Arquitetura da Informação Pervasiva (AIP) e as ecologias informacionais complexas articulando-se às abordagens identificadas na literatura da Ciência da Informação. Essa subseção embasa e fornece subsídio para o entendimento das EIC e à construção do modelo propriamente dito.

A complexidade dos ambientes informacionais faz com que a Arquitetura da Informação esteja aberta às “discussões e debates, no que se refere à sua essência conceitual” (ALVAREZ, 2017, p. 36).

A Arquitetura da Informação na visão de Macedo (2005, p. 132), é definida como “uma metodologia de desenho que se aplica a qualquer ambiente informacional, sendo este compreendido como um espaço localizado em um contexto”.

Nesse sentido, vale destacar que a Arquitetura da Informação entende os seus ambientes informacionais por meio de uma tríade: conteúdo, contexto e usuários, que podem ser aplicados em ambientes de quaisquer natureza e tipologia (MACEDO 2005; TORINO, 2023). De modo a ilustrar essa tríade, Rosenfeld e Morville (2006) propõem um infográfico, apresentado na figura 4:

Figura 4 - Tríade da Arquitetura da Informação



Fonte: Rosenfeld e Morville (2006 tradução de TORINO, 2023, p. 25).

Em uma Arquitetura da Informação, o conteúdo diz respeito ao que é apresentado e disponibilizado, o que pode ser notícia, entretenimento, vídeo, enfim, toda a estrutura que é fornecida por um determinado ambiente informacional. O contexto, consequentemente, diz respeito aos objetivos e que segmento específico pretende atingir; e os usuários, que nessa tese são considerados como sujeitos informacionais, envolvem o público-alvo, os comportamentos e toda a realidade de acordo com as necessidades informacionais (ROSENFELD; MORVILLE, 2006; BRITO, 2019; TORINO *et al.* 2022a; TORINO, 2023).

Sob o ponto de vista conceitual, a Arquitetura da Informação na visão de Vidotti, Cusin e Corradi (2008) enfoca a organização, navegação, rotulagem, busca, usabilidade e acessibilidade em ambientes informacionais digitais. A combinação desses componentes contribui para que um ambiente informacional seja planejado e organizado, facilitando as atividades de navegação e pesquisa, e leva os sujeitos a uma busca profícua de informações que o levam à sua satisfação.

Existem diversos conceitos, considerações e abordagens sobre Arquitetura da Informação na literatura, mas a definição de Vidotti, Cusin e Corradi (2008), apesar de ter sido apresentada há mais de uma década, ainda é coerente do ponto de vista teórico e busca melhor

compreender os objetivos da Arquitetura da Informação, sinalizando a anatomia dos elementos apresentados por Rosenfeld, Morville e Arango (2015), pioneiros nos estudos no âmbito da Ciência da Informação.

Esses elementos compõem a Arquitetura da Informação e que contribuem para a usabilidade e acessibilidade dos ambientes informacionais digitais. Vale destacar que esses elementos são significativos para os processos de recuperação de forma efetiva e que podem ser considerados para qualquer ambiente de natureza digital (MACEDO, 2005; ROSENFELD; MORVILLE; ARANGO, 2015).

No quadro 2 apresentamos as definições dos elementos da Arquitetura da Informação com base em Rosenfeld, Morville e Arango (2015).

Quadro 2 - Elementos da Arquitetura da Informação

APRESENTAÇÃO DO SISTEMA DA ARQUITETURA DA INFORMAÇÃO	DEFINIÇÃO
Sistema de organização	Maneira como o conteúdo de um <i>site</i> pode ser agrupado, definindo o agrupamento e a categorização de todo o conteúdo informático, envolvendo elementos para a organização das informações da interface e de um banco de dados.
Sistema de navegação	Ferramentas auxiliares que permitem ao usuário folhear ou navegar por meio dessas unidades de informação, especificando as maneiras de navegar pelo espaço informacional e hipertextual, considerando a estruturação de caminhos a serem percorridos pelo usuário em menus e barras de navegação.
Sistema de rotulagem	Forma como é representada cada unidade de informação do <i>site</i> , estabelecendo as maneiras de apresentação da informação, definindo signos para cada elemento informativo, com o fim de representar corretamente o conteúdo da informação, como <i>links</i> e ícones.
Sistema de busca	Permite ao usuário realizar consultas no todo informacional dentro do site, determinando as perguntas que o usuário pode fazer e as respostas que ele irá obter, com o fim de localizar um determinado conteúdo.

Fonte: Adaptado de Ribeiro e Monteiro (2012)

Além dos elementos sinalizados no quadro anterior, a usabilidade e acessibilidade, por sua vez, estão ligadas com a Arquitetura da Informação de forma sistêmica e contribuem para

a facilidade de uso em toda essa teia digital. Sendo assim, Nielsen e Loranger (2007, p. 15) definem a usabilidade como

Um atributo de qualidade relacionado à facilidade do uso de algo. Mais especificamente, refere-se à rapidez com que os usuários podem aprender a usar alguma coisa, a eficiência deles ao usá-la, o quanto lembram daquilo, seu grau de propensão a erros e o quanto gostam de utilizá-la. Se as pessoas não puderem ou não utilizarem um recurso, ele pode muito bem não existir.

A acessibilidade, por sua vez, é entendida e exemplificada como “transposição de barreiras. Aplicada à Internet isto significa a eliminação de quaisquer obstáculos que impossibilitem ou dificultem o acesso das pessoas com deficiência, ao mesmo tempo em que pode beneficiar pessoas sem limitação” (SIEBRA; OLIVEIRA; MARCELINO, 2014, p. 81).

Sob esse olhar defendemos que a Arquitetura da Informação fornece subsídios teóricos, epistemológicos e práticos e que conectados com todos os elementos e sistemas garantem a facilidade de uso (usabilidade) em diversos ambientes e o acesso (acessibilidade) à contextos informacionais.

No entanto, apesar da Arquitetura da Informação em uma perspectiva sistêmica e informacional estar consolidada na área da Ciência da Informação com estudos aplicados em ambientes informacionais digitais, sejam estes bibliotecas digitais, repositórios, *sites* de entretenimento, portais de notícias e entre outros, ainda necessitam de estudos em ambientes que consideram as especificidades dos sujeitos informacionais e seus processos interativos (BRITO, 2019; OLIVEIRA, 2014).

Nos últimos anos, Oliveira (2014, p. 56) tem se debruçado e discutido uma nova concepção de Arquitetura da Informação, e explica que:

Os problemas informacionais e tecnológicos que impactam no cotidiano social não podem mais ser resolvidos pelas abordagens arquitetural, sistêmica ou informacional, sendo necessário ampliar o escopo e as estratégias de Arquitetura da Informação para tratar de questões informacionais numa perspectiva ecológica.

É nessa perspectiva que apresentamos a **Arquitetura da Informação Pervasiva**, uma nova abordagem da Arquitetura da Informação que lida com os ambientes informacionais digitais, analógicos e híbridos (OLIVEIRA, 2014).

Para entender o que é arquitetura de informação Pervasiva, primeiramente é necessária uma comparação com o cotidiano das pessoas. A informação está presente em diversos espaços e ambientes, como no *smartphone*, no *laptop*, na loja de departamentos, no metrô, nas mídias sociais, nos panfletos, nos adesivos dos carros, nos estádios de futebol, enfim, por toda a parte. No entanto, essa informação precisa estar sinalizada e organizada de forma que os sujeitos

consigam encontrar a informação que procuram, ou seja, facilitando a Encontrabilidade da Informação⁸ no ambiente.

Recorremos ao dicionário de modo a buscar o entendimento de duas palavras **arquitetura** e **pervasivo**, que estão expressos no quadro abaixo:

Quadro 3 - Significados das palavras: arquitetura e pervasivo

CONCEITO	SIGNIFICADO
Arquitetura	Arte de construir e decorar edifícios.
Pervasivo	Espalhado; que tende a se espalhar, infiltrar, propagar ou difundir por toda parte; de uso geral e completo: tratamento pervasivo.

Fonte: Dicionário Oxford Online (2022).

Partindo dos conceitos apresentados no dicionário de **arquitetura** e **pervasivo**, entendemos que são duas palavras que se concatenam e que são ressignificadas na Ciência da Informação. A ideia de pervasivo representa aquilo que espalha e propaga-se facilmente e a arquitetura como sendo a arte de construir.

Os pesquisadores Resmini e Rosati (2011) foram precursores em estudar a Arquitetura da Informação Pervasiva e discutir como a informação poderia ser infiltrada e propagada em diversos canais, mídias, espaços e ambientes. Eles a apresentam ainda como uma abordagem ligada ao *design* de ecossistemas de informação e tecnologias ubíquas (OLIVEIRA 2014; LACERDA, 2015).

A informação no contexto da AIP é elucidada por Resmini e Rosati (2011) como experiências e serviços *cross-channel*, em que “um único serviço é espalhado por vários canais de tal forma que pode ser experimentado como um todo (se alguma vez) apenas pesquisando vários ambientes e mídias diferentes” (RESMINI; ROSATI, 2011, **tradução nossa**⁹).

Cross-channel: *Cross-media* ou *transmídia* é um termo que deve muito ao trabalho pioneiro sobre convergência de Henry Jenkins no Massachusetts Institute of Technology (MIT). Geralmente se refere a vinculação entre diferentes mídias de entretenimento e conteúdo de marca, como filmes, programas de TV, publicidade e jogos. O conteúdo de mídia cruzada é distribuído e transmitido de tal de forma que qualquer meio único oferece apenas fragmentos da experiência global e depende ativamente sobre os outros para o avanço da narrativa. No entanto, o termo *cross-channel* tem sido mais amplamente adotado pelas comunidades de marketing e *design* de serviços para aquelas experiências que abrangem mídias e ambientes, mas não

⁸ O termo encontrabilidade da informação em português é um conceito proposto por Vechiato (2013) que “sustenta-se fundamentalmente na interseção entre as funcionalidades do ambiente informacional e as características dos sujeitos informacionais”.

⁹ Citação original: “**cross-channel**, a single service is spread across multiple channels in such a way that it can be experienced as a whole (if ever) only by polling a number of different environments and media” (RESMINI; ROSATI, 2011, p. 10).

estão necessariamente conectadas ou limitadas ao conteúdo oferecido pela indústria do entretenimento (RESMINI; ROSATI, 2011, p. 10, **grifo nosso, tradução nossa**¹⁰).

O termo *cross-channel*, apesar de ser mais utilizado em áreas, como marketing e publicidade, podem ser aplicados em qualquer contexto visando o cruzamento de canais. No caso dessa pesquisa, a estrutura *cross-channel* poderá ser aplicada em um contexto ecológico para museus propiciando melhorias. Diante disso, ajuizamos em compreender o termo à luz da Ciência da Informação e entender as múltiplas possibilidades de acesso à informação por meio dos canais que são apresentados (RESMINI; ROSATI, 2011).

Retomando a visão de Resmini e Rosati (2011) sob a perspectivas de estudos de Oliveira (2014), têm-se alguns fatos que se instalaram em uma emergência da Arquitetura da Informação Pervasiva e que são expressos no quadro 4.

Quadro 4 - Fatos que instalaram a emergência da AIP

FATO	DISCUSSÃO
Arquitetura da informação torna-se ecossistemas	Quando diferentes mídias e contextos estão entrelaçados com força, nenhum artefato pode ficar como uma entidade isolada. Cada artefato torna-se um elemento de uma ecologia maior. Todos esses artefatos têm vários <i>links</i> ou relacionamentos uns com os outros e têm de ser concebidos como parte de um processo único e contínuo de experiência do usuário.
Usuários se tornam mediadores	Os usuários são mediadores nas ecologias e produzem ativamente novos conteúdos ou corrigem o conteúdo existente. A tradicional distinção entre autores e leitores, ou produtores e consumidores torna-se sutil, a ponto de ser inútil e vazia de significado.
Estático se torna dinâmico	O papel ativo desempenhado pelos usuários/mediadores torna os conteúdos eternamente inacabados, em constante mudança, perpetuamente abertos ao aperfeiçoamento e manipulação.
	Essas novas arquiteturas abraçam diferentes domínios (analógicos, digitais e híbridos), diferentes tipos de entidades (dados, itens

¹⁰ Citação original: “**Cross-channel** - cross-media, or transmedia, is a term that owes a great deal to the pioneering work on convergence of Henry Jenkins at MIT. It generally refers to linking across different media of branded entertainment and content, such as movies, TV shows, advertising, and games. Cross-media content is distributed and broadcast in such a way that any one single medium offers only fragments of the global experience and actively depends on the others for advancing the narrative. However, the term cross-channel has been more widely adopted by the marketing and service design communities for those experiences that span media and environments but are not necessarily connected or limited to the content offered by the entertainment industry” (RESMINI; ROSATI, 2011, p. 10, **grifo nosso**).

Dinâmico torna-se híbrido	físicos e pessoas) e os diferentes meios de comunicação. Todas as experiências são experiências <i>bridge</i> ou <i>cross-media</i> , abrangendo ambientes distintos.
Horizontal prevalece no vertical	Em arquiteturas abertas e em constante mudança, os modelos hierárquicos (<i>top down</i>) são difíceis de manter e de dar suporte, como os usuários empurram as arquiteturas em direção à espontaneidade, às estruturas efêmeras ou temporárias de significado e à mudança constante.
Design de produto torna-se o design da experiência	Quando cada artefato (seja conteúdo, produto ou serviço) é parte de uma ecologia maior, o foco muda de como criar itens únicos para como criar experiências de processo.
Experiências tornam-se experiências <i>cross-media</i>	Múltiplas experiências <i>bridge</i> conectam mídias, ambientes e a ecologia ubíqua, um processo único em que todas as partes contribuem para uma experiência de usuário global e sem emendas.

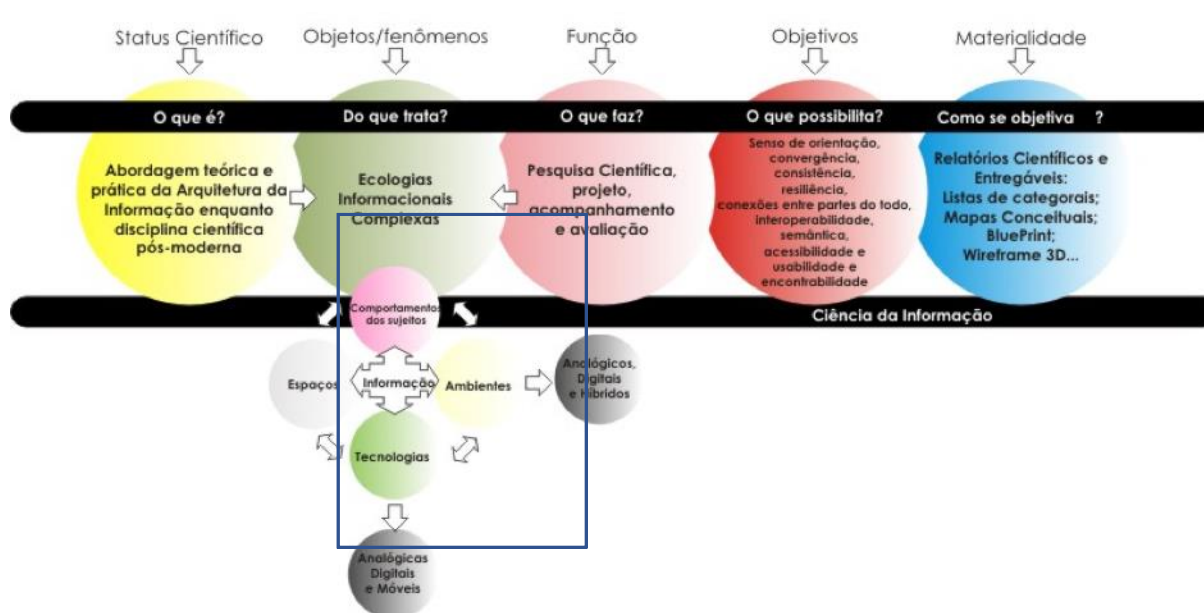
Fonte: Resmini e Rosati (2011 tradução de OLIVEIRA, 2014).

Nesse sentido, Oliveira (2014) destaca e apresenta o conceito de informação pervasiva, como aquela que está presente em todos os canais, bem como as diversas formas e possibilidades de acesso. Nesse ínterim, a Arquitetura da Informação Pervasiva, na visão do autor, é definida como:

Uma abordagem teórico-prática da disciplina científica pós-moderna Arquitetura da Informação, trata da pesquisa científica e do projeto de ecologias informacionais complexas. Busca manter o senso de localização do usuário na ecologia e o uso de espaços, ambientes e tecnologias de forma convergente e consistente. Promove a adaptação da ecologia à usuários e aos novos contextos, sugerindo conexões no interior da ecologia e com outras ecologias. Facilita a interação com conjuntos de dados e informações ao considerar os padrões interoperáveis, a acessibilidade, a usabilidade, as qualidades semânticas e a encontrabilidade da informação, portanto deve buscar bases na Ciência da Informação (OLIVEIRA, 2014, p. 166).

Além do conceito de AIP, Oliveira (2014, p. 166) propõe um modelo teórico que delimita o status científico da disciplina de Arquitetura da Informação Pervasiva como “abordagem teórico-prática de uma disciplina pós-moderna”.

Figura 5 - Modelo de Arquitetura da Informação Pervasiva



Fonte: Oliveira (2014, p. 169).

O modelo da Arquitetura da Informação Pervasiva é apresentado por cinco categorias, a saber: O status científico, que apresenta o conceito e as suas abordagens, o objeto, que são as **ecologias informacionais complexas**, a função, que estabelece a função científica, os objetivos sinaliza os entregáveis da Arquitetura da Informação e por fim a materialidade, que pode ela pode ser objetivada por meio de relatórios, mapas conceituais etc. (OLIVEIRA, 2014, p. 169, **grifo nosso**).

As cinco categorias apresentadas no modelo visam compreender as possibilidades de aplicações teóricas e práticas da Arquitetura da Informação Pervasiva no contexto da Ciência da Informação.

Oliveira (2014) utiliza a fenomenologia do contexto como forma metodológica de investigar a Arquitetura da Informação Pervasiva no contexto das ecologias informacionais complexas e apresenta alguns passos para desenvolver a coleta e análise dos dados, desde a sua identificação até a avaliação.

As discussões teóricas e práticas da Arquitetura da Informação Pervasiva permitem novos desdobramentos e estudos nos ambientes informacionais híbridos por meio da intersecção da disciplina científica Arquitetura da Informação (VECHIATO; OLIVEIRA; VIDOTTI, 2016).

Dentre as categorias apresentadas no modelo proposto por Oliveira (2014), destacamos as **ecologias informacionais complexas**, que são objetos de investigação da Arquitetura da Informação Pervasiva. Nesse contexto, por meio da reflexão teórica apresentada, as EIC possibilitam um repensar a Arquitetura da Informação Pervasiva e como ela pode ser aplicada em estudos interdisciplinares na Ciência da Informação. Nesse sentido, vale destacar que o

enfoque da tese são apenas delineamento das ecologias informacionais complexas (ambientes, tecnologias e comportamento dos sujeitos).

Os pesquisadores Resmini e Rosati (2011) e Lacerda (2015) apresentam e utilizam o conceito de ecossistema da informação ao se referirem sobre as abordagens investigativas da Arquitetura da Informação Pervasiva. Entretanto, Oliveira (2014) utiliza e sinaliza o conceito de ecologia e explica que este não é novo na Ciência da Informação e que já tem sido utilizado outrora por Davenport (1998). Diante disso e com bases nas discussões apresentadas por Oliveira (2014) e Oliveira e Vidotti (2016), ajuizamos em utilizar o conceito de ecologia.

O livro intitulado **Ecologia da informação: porque só a tecnologia não basta para o sucesso da informação**, de Davenport (1998), é um clássico e retoma a discussão do termo ecologia e como o uso das tecnologias, digitais ou não, podem ser intensificados nos processos de multicanais.

Davenport (1998, p. 21), explica que a ecologia é “a ciência de compreender e administrar todos os ambientes”. Ainda, segundo o autor, a utilização do termo foi pensada de forma metafórica, mas que pode contribuir para uma visão organizacional em diversos ambientes.

Além de pensar e considerar a ecologia nesse processo informacional, Davenport (1998, p. 21), já refletia sobre os multicanais e ambientes que a informação poderia perpassar e que “em vez de modelar um ambiente informacional em máquinas e edifícios, proponho uma abordagem mais harmoniosa com as coisas vivas”. O autor ainda afirma que

Cabe a um ecologista informacional, assim como fariam um arquiteto ou um engenheiro, planejar o ambiente de informação de uma empresa. Esse planejamento ecológico permitiria, no entanto, evolução e interpretação: eliminaria a rigidez de alguns controles centrais que nunca funcionaram, e responsabilizaria pelas informações específicas as pessoas que precisam delas e as utilizam. Em suma, a abordagem ecológica do gerenciamento da informação é mais modesta, mais comportamental e mais prática que os grandes projetos da arquitetura da informação e de máquina/engenharia. (DAVENPORT, 1998, p. 22).

Vale destacar que o planejamento para estruturação de uma ecologia perpassa por diversos canais, ambientes e atores nesse contexto. Um modelo de ecologia da informação baseia-se em uma teia multidisciplinar de modo a propiciar um acesso efetivo aos sujeitos que estão envolvidos. Diante do exposto, e de forma afirmativa sob o olhar de Davenport (1998), concordamos com a ideia de Oliveira (2014) ao reposicionar e entender as ecologias informacionais como objeto de estudos da Arquitetura da Informação Pervasiva.

O termo ecologia da informação é ressignificado e estudado no âmbito dos estudos da Arquitetura da Informação Pervasiva para delimitar as muitas relações entrecruzadas de sujeitos

processos e de elementos dos ambientes informacionais, para administrar a complexidade e a variedade do uso atual da informação (OLIVEIRA; VIDOTTI, 2016). A complexidade sinalizada por Oliveira (2014) explicita aportes epistemológicos e teóricos com base em Morin (2015), que apresenta processos de complexidade como algo inseparável e que constitui um todo. Diante disso, as ecologias informacionais complexas são definidas como:

Um objeto/ fenômeno de investigação da Arquitetura da Informação Pervasiva. Conjunto de relações intercruzadas de sujeitos, processos, estruturas informacionais, estruturas tecnológicas, ambientes, canais, dispositivos e quaisquer elementos pertencentes aos ambientes analógicos, digitais ou híbridos. Se estrutura por meio de um tecido interdependente, interativo, entre o objeto de conhecimento e seu contexto, as partes e o todo, o todo e as partes, as partes entre si. (OLIVEIRA, 2014, p. 158).

As necessidades e a diversidade dos sujeitos informacionais estão interligadas com as relações intercruzadas, mídias, processos e estruturas e são características fundamentais do paradigma social da Ciência da Informação e que devem estar atrelados aos ambientes digitais, analógicos e híbridos (CAPURRO, 2003; OLIVEIRA, 2014).

Alvarez (2017) apresenta um modelo de ecologia informacional complexa tendo com base os aportes de Oliveira (2014) e sinaliza a aplicação no âmbito das bibliotecas universitárias. Em uma ecologia informacional complexa a informação é o centro, o principal, e as suas relações são estabelecidas de acordo com o conteúdo, contexto e o usuário que se pretende atingir (ALVAREZ, 2017).

Na figura 6 apresentamos o delineamento da estrutura das ecologias informacionais complexas tendo a informação como objeto central.

Figura 6 - Delineamento do conceito de ecologia informacional complexa



Fonte: Oliveira (2014, p. 179).

Conforme ilustra a figura, o delineamento de uma ecologia informacional complexa destaca-se se os **comportamentos dos sujeitos, os espaços, os ambientes** e as **tecnologias envolvidas**.

Numa arquitetura da informação que trata de ecologias informacionais complexas, o termo perversivo se refere em primeiro lugar à informação e lhe fornece a qualidade de ser perversiva, de ser penetrante, de ser extensível, de alastrar-se nos **espaços, ambientes, dispositivos tecnológicos** da ecologia e incorporar-se aos **comportamentos dos sujeitos**. Por conseguinte, também se torna qualidade dos espaços, dos ambientes e dos dispositivos tecnológicos da ecologia (OLIVEIRA, 2014, p. 136, **grifo nosso**).

De modo a entender os conceitos chaves apresentados na representação gráfica sobre as ecologias informacionais complexas, revisitamos os conceitos apresentados por Oliveira e Vidotti (2016) e que são apresentados a seguir:

A) Espaço: o conceito de espaço é elucidado por Oliveira e Vidotti (2016, p. 94, **grifo nosso**) como sendo:

Os lugares que armazenam as informações podem ser denominados espaços de informação. Dentro de uma vasta tipologia de espaços de informação citamos como exemplos: as bibliotecas, os museus, os arquivos e os sistemas organizacionais de informação. Vale destacar que, na perspectiva que aqui desenvolvemos, a característica principal de um espaço de informação é o seu potencial de realizar a **armazenagem dos objetos informacionais**.

Recorremos à Milton Santos (2008, p. 46, **grifo nosso**), de modo a ampliar a discussão sobre o espaço, que o explica como sendo:

Algo **dinâmico** e unitário, onde se reúnem **materialidade** e **ação humana**. O espaço seria o conjunto indissociável de sistemas de objetos, naturais ou fabricados, e de sistemas de ações, deliberadas ou não. A cada época, novos objetos e novas ações vem juntar-se às outras, modificando o todo, tanto formal quanto substancialmente.

O conceito de espaço no âmbito das ecologias informacionais complexas apresenta características no sentido de ampliação e divulgação dos serviços e como essas características são apresentadas em um determinado contexto.

A fim de explicar os espaços de informação, Oliveira e Vidotti (2016) destacam algumas categorias, a saber, as bibliotecas e suas categorias (parques, públicas, universitárias, comunitárias, especializadas, e as suas tipologias, os arquivos e os sistemas organizacionais de informação).

Os espaços de informação estão alinhados com os ambientes, sejam eles digitais, analógicos e híbridos. A ação humanada apresentada por Santos (2008) demarca o espaço e faz com que ele seja significativo e ao mesmo tempo mutável de acordo com o contexto que estão inseridos.

B) Ambiente: De acordo com o Dicionário Oxford Online (2022), ambiente é: “tudo o que faz parte do meio em que vive o ser humano, os seres vivos e/ou as coisas” (DICIONÁRIO OXFORD ONLINE, 2022, n. p.).

No âmbito dos estudos das ecologias informacionais complexas, os autores Oliveira e Vidotti (2016, p. 95) sinalizam que o ambiente

É total, é geográfico e é social, porquanto comporta elementos humanos e não-humanos. No bojo dos interesses da Ciência da Informação e da Arquitetura da Informação, o termo ambiente se torna mais adequado para ser utilizado nos contextos informacionais, pois além de considerar o potencial de armazenagem de informações, também considera os elementos humanos, comportamentais e sociais que condicionam este processo de armazenagem. A noção de ambiente incorpora adequadamente os sujeitos que representam, tratam, armazenam, recuperam, acessam, usam, modificam e voltam a armazenar informações que dizem respeito a alguma experiência informacional, marcadamente humana e que se dá no tempo, no espaço, na história e na cultura.

Concordamos com os autores ao entender que o termo ambiente é o mais adequado para elucidar as abordagens informacionais, que incluem os ambientes digitais principalmente no que diz respeito aos estudos da Arquitetura da Informação e as ecologias informacionais complexas.

Neste sentido, existe um movimento dialético entre os espaços e os ambientes de informação, um movimento que faz os espaços tornarem-se ambientes à medida que os sujeitos entram neles e fazem um uso destes espaços. Porém os ambientes voltam a tornar-se espaços, ao passo que os sujeitos, não tendo mais a necessidade de neles permanecer, de neles buscar informações para uso efetivo em um contexto social e deles se desconnectam (OLIVEIRA; VIDOTTI, 2016, p. 95).

A noção de ambientes e espaços se complementam dentro de uma ecologia e estão ligados holisticamente por meio da informação pelos sujeitos informacionais e os seus comportamentos, ou seja, funcionam de forma sistêmica.

C) Comportamento dos sujeitos e as tecnologias: o uso das tecnologias no contexto da Ciência da Informação foi apontado por Saracevic (1995), como uma perspectiva de acesso e uso da informação no contexto humano e social. As tecnologias de informação e comunicação contribuem de forma expressiva para a sociedade atual, por meio delas os sujeitos navegam e utilizam de diversos meios para a informação e comunicação, em especial a *World Wide Web* (Web), que envolvem as mídias sociais digitais, *sites*, aplicativos etc. Por meio das tecnologias os sujeitos estão interligados e conectados por todos os canais possíveis de informação.

Davenport (1998) discute que a ecologia da informação vai além das tecnologias de informação e comunicação, e há ênfase no subtítulo de sua obra justamente nessa máxima, que apenas a tecnologia não basta, permitindo visualizar um modelo holístico da informação. Diante disso, ele apresenta quatro atributos-chave: “1) integração dos diversos tipos de informação; 2)

reconhecimento de mudanças evolutivas; 3) ênfase na observação e na descrição; **4) ênfase no comportamento pessoal e informacional** (DAVENPORT, 1998, p. 44, **grifo nosso**).

Entre os atributos-chave apresentados, destacamos o atributo 4, ênfase do comportamento pessoal e informacional. Tal atributo permite uma reflexão acerca de como os sujeitos em uma determinada ecologia atuam e se relacionam com todo.

O comportamento informacional no contexto da Ciência da Informação é entendido como o comportamento e a relação dos sujeitos informacionais em todas as possibilidades de canais, atributos, processos e fontes de informação, incluindo os processos de busca e uso da informação, seja ela pessoal ou informacional (WILSON, 2000). O comportamento de um sujeito dentro de uma ecologia informacional complexa pode ter diversas abordagens e características como: a) a busca por uma informação; b) entretenimento e lazer; e c) acesso e ampliação do conhecimento; d) lugares de passagem e/ou vivência dos sujeitos. A mensuração do comportamento informacional é complexo e envolve diversas possibilidades e técnicas de pesquisa para essa identificação, apresentação e materialização. O comportamento dos sujeitos está associado às necessidades informacionais em que essas pessoas possuem em determinado contexto e que interferem nas suas experiências, que podem ser subjetivas de acordo com suas realidades.

No âmbito do comportamento dos sujeitos, destacamos o conceito de sujeitos informacionais que ajuizamos em utilizar nessa tese. Assim entende-se sujeito informacional como:

Um sujeito social que manifesta a sua subjetividade através do estabelecimento de identidades e percursos informacionais. Ele é visto como um sujeito social pragmático, uma vez que constrói suas relações pela via da linguagem e do compartilhamento de significados. Tal fenômeno marca a passagem de um usuário passivo em busca de recursos que atendam às suas necessidades de informação para um sujeito ativo e dinamizador dos fluxos informacionais (ASSIS; MOURA, 2013, p. 86).

Na visão de Assis e Moura (2013), os sujeitos deixam de ser usuários passivos para serem sujeitos ativos que buscam dinamizar e entender os fluxos de informação em um determinado espaço, ambiente e tecnologia. Este indivíduo apresenta um comportamento específico de acordo com as necessidades informacionais. A relação das tecnologias e ambientes em uma ecologia informacional complexa é direta, uma vez que no contexto dos ambientes digitais e analógicos há presença de tecnologias, o que interfere no comportamento dos sujeitos.

Enfim, toda a discussão teórica e conceitual parte de um repensar em como as ecologias informacionais complexas podem contribuir para que os sujeitos informacionais consigam

interagir com a informação situada nos diversos espaços, ambientes e canais de informação, em especial os museus, que são o foco principal da próxima seção.

2.3 Museus e a Museologia em perspectivas socioculturais

Nesta seção teórica apresentamos conceitos, definições e características sobre os museus, as tecnologias de informação e comunicação aplicados no contexto museológico, bem como exemplos sobre a Museologia Social. Essa subseção embasa e fornece subsídio para o entendimento dos museus enquanto instituição e a possível visualização e aplicação no âmbito das ecologias informacionais complexas.

2.3.1. Estruturas, espaços e ambientes de museus

Há um ditado brasileiro que diz: “Quem vive de passado é museu” e geralmente essa expressão é utilizada para se referir sobre coisas obsoletas e ultrapassadas. Muito se engana com esse ditado popular, afinal, o museu não é passado e muito menos ultrapassado, mas sim o presente, é história viva.

Os museus possuem conselhos que regulamentam suas atividades essenciais. No que diz respeito às políticas para os museus no âmbito internacional, tem-se o Conselho Internacional de Museus (**ICOM**)¹¹, que foi criado em 1946 e é uma organização não-governamental que mantém relações formais com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), executando parte de seu programa para museus, tendo status consultivo no Conselho Econômico e Social da Organização das Nações Unidas (ONU) (INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS, 2022, n. p.).

No âmbito nacional temos **ICOMBR** - (ICOM Brasil). O ICOM Brasil foi fundado em 09 de janeiro de 1948 e tem como objetivo promover a cooperação, a assistência mútua e o intercâmbio de informação entre seus membros, profissionais de museus e instituições culturais admitidas na categoria de membros individuais, residentes e em atividade no país, por membros institucionais, membros associados e beneméritos (INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS BRASIL, 2022, n. p.).

Além do ICOM-BR, destacamos o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)¹², que pertence ao Ministério do Turismo e foi criado em janeiro de 2009 por meio da Lei nº 11. 906. Essa instância apresenta dados e estatísticas sobre os museus no contexto nacional. É o órgão

¹¹ Disponível em: <http://www.icom.org.br>. Acesso em: 9 mar. 2023.

¹² Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br>. Acesso em: 9 mar. 2023.

responsável pela coordenação da Política Nacional de Museus (PNM), com o objetivo de promover a modernização e ressignificação dos museus brasileiros (BRASIL, 2009).

Os museus têm uma função social e cultural de representar e materializar a memória de uma determinada comunidade e sinalizar a importância dessa memória para a sociedade. A memória aqui é entendida como “a capacidade humana de reter fatos e transmiti-los para a futura geração” (OLIVEIRA; ALMEIDA, 2021, p. 3).

Na visão de Padilha, Café e Silva (2014, p. 69) os museus são ambientes “destinados à reunião de objetos de variadas tipologias, que, ao serem identificados e contextualizados, expressam um determinado fato histórico, social e cultural”.

No nosso entendimento, o fato histórico apresentado pelas autoras desempenha um olhar para o contexto da memória, podendo ser de uma instituição, de um grupo específico ou de uma temática que sinalize essas tipologias. O fato social representa as ideias de que um museu contribui de forma direta para sociedade por meio de suas mostras e objetos museológicos de acordo com as suas exposições, e, por fim, o fato cultural é a forma como essas interações se estabelecem nesses ambientes. O museu contribui de forma efetiva para uma sociedade, na medida que criam espaços e ambientes significativos para um público específico.

No artigo 1 do Estatuto de Museus, instituído pela Lei nº 11.906, de 14 de janeiro de 2009 (BRASIL, 2013), é apresentado o conceito do museu como sendo:

Instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. (BRASIL, 2009, n. p.).

Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades.

No artigo 2, por sua vez, apresenta os princípios fundamentais dos museus, a saber:

I) A valorização da **dignidade humana**; II) A promoção da **cidadania**; III) O cumprimento da **função social**; IV) A valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental; V) A universalidade do **acesso**, o respeito e a valorização à **diversidade cultural**; VI) O intercâmbio institucional (BRASIL, 2009, n. p., **grifo nosso**).

Os grifos sinalizados no artigo 2 da Lei Brasileira nº 11.094 exprimem, basicamente, os conceitos-chave que um museu deve ter para elucidar, atender e cumprir com o seu papel social. Além disso, todo museu deve ser registrado e possuir uma base jurídica. Diante disso, para o seu melhor funcionamento, recomenda-se o atendimento dos seguintes itens:

Decreto, lei, portaria, ata ou outro diploma legal que registre a criação do museu; Documento que defina seu estatuto jurídico e sua natureza administrativa; Regimento interno, no qual serão estabelecidos: propósitos, objetivos, política institucional, papel e composição da diretoria, assim como formas de manutenção; Organograma; Plano Museológico (compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da missão da instituição museal e para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e ações de cada uma de suas áreas de funcionamento); Local de instalação do museu, seja ele virtual ou físico, permanente ou temporário, nômade ou enraizado no território, ou mesmo reunindo e combinando diferentes possibilidades; Plano de ocupação dos espaços (salas de exposição, reserva técnica, salas administrativas, espaço de ação educativa e cultural, espaços de serviços, espaços de circulação, sala de segurança, outros espaços); E, quando for o caso, identificação de percursos e roteiros no território de atuação do museu (CHAGAS; NASCIMENTO JUNIOR, 2009, p. 14).

Dentre os itens apresentados, destacamos o plano museológico. Esse plano faz parte do desenvolvimento efetivo do museu, incluindo o seu funcionamento e o seus objetivos fundamentais. De acordo com o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), o plano museológico é o principal instrumento de gestão para os museus brasileiros. "Trata-se de uma ferramenta de planejamento estratégico, que compreende os níveis :tático e operacional, iniciada pelo planejamento conceitual por meio da definição da **missão, visão, valores, objetivos e diagnóstico da instituição** e que alinha os seus programas, projetos e ações de forma global e integrada" (BRASIL, 2009, grifo nosso).

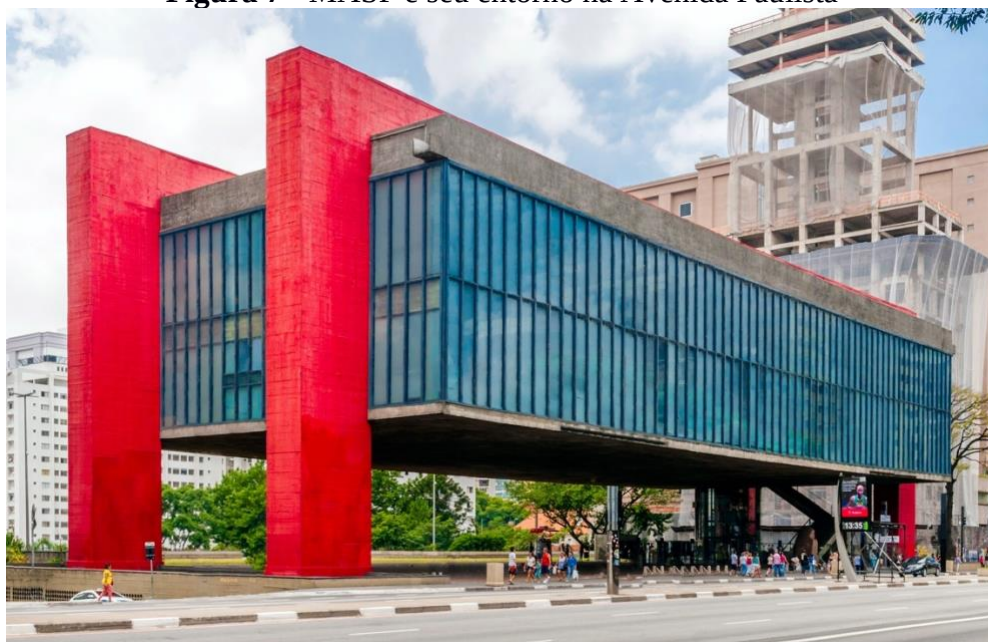
Toda exposição de um museu é pensada e organizada pela equipe gestora e administrativa e um curador responsável pelos objetos museológicos que ali serão expostos. O curador em um museu tem o papel de organizar uma exposição por meio de uma temática específica, e o diretor, por sua vez, tem papel de administrar todos os aspectos burocráticos(administrativos) do museu. Além disso, é necessário ter um organograma do museu, de modo a apresentar toda a equipe envolvida para a divisão das tarefas (CANDIDO, 2014).

Os ambientes museológicos devem apresentar as vivências, de acordo com o plano museológico, que sinalizam o presente, o passado e o futuro por meio de missão, visão e objetivos que possam atender as reais necessidades do museu. Os ambientes arquitetônicos do museu são a porta de entrada para a sua apresentação e preservação do patrimônio cultural¹³. Preservar o ambiente onde se reside o museu é entender o seu entorno, o contexto e os reais motivos pelo qual aquela instituição está vinculado àqueles espaços e ambientes.

¹³ "Entende-se por Patrimônio cultural toda a produção humana, de ordem emocional, intelectual, material e imaterial, independentemente de sua origem, época natureza ou aspecto formal, que propicie o conhecimento e a consciência do homem sobre si mesmo e sobre o mundo que o rodeia" (CADERNO DE DIRETRIZES MUSEOLÓGICAS, 2006, p. 152).

A título de exemplo, no Brasil, o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand¹⁴, conhecido popularmente como MASP, figura 7, fica localizado na Avenida Paulista, capital de São Paulo, e é considerado uma das mais importantes instituições culturais do Brasil. O entorno no MASP, a Avenida Paulista, é um marco cultural e do turismo da cidade de São Paulo.

Figura 7 - MASP e seu entorno na Avenida Paulista



Fonte: Foto divulgação/Google.

Os entornos dos ambientes museológicos refletem o olhar da sociedade da informação para preservação daquela memória e daquela comunidade, ou seja, o ambiente deve ser preservado para que garanta a memória daquele local e daquele contexto. Sendo assim, o ambiente físico/análogo (externo ou interno) do museu deve ser atrativo e considerar, de certo modo, a sua missão, visão e o objetivos previstos no plano museológico.

Além disso, os museus devem apresentar acessibilidade (digital e analógica) em seus ambientes e fomentar sinalizações para todos os tipos de usuários, respeitando, assim, a universalidade do acesso e a valorização da diversidade (COSTA, 2006).

O museu, em sua essência, “desempenha o papel de criar contextos e crenças entre as pessoas e as obras em exposição [...], o seu espaço físico é lugar da criação, organização e

¹⁴ “O Museu de Arte de São Paulo é um museu privado sem fins lucrativos, fundado em 1947 pelo jornalista Assis Chateaubriand (1892-1968), tornando-se o primeiro museu moderno no país. Chateaubriand convidou o crítico e marchand italiano Pietro Maria Bardi (1900-1999) para dirigir o MASP, e Lina Bo Bardi (1914-1992) para desenvolver o projeto arquitetônico e expográfico. Mais importante acervo de arte europeia do Hemisfério Sul, hoje a coleção do MASP reúne mais de 11 mil obras, incluindo pinturas, esculturas, objetos, fotografias, vídeos e vestuário de diversos períodos, abrangendo a produção europeia, africana, asiática e das Américas” (MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO, 2022, *online*).

mediação da informação, creditando como um ambiente de arte e cultura” (NAKANO; JORENTE, 2013, p. 237). A mediação apresentada pelas autoras reforça a importância do seu ambiente analógico em seus processos de organização e apresentação ao público.

Os autores Lima e Santos (2018) e Oliveira (2007) apresentam alguns tipos arquitetônicos de museus e como esses ambientes impactam na divulgação e disseminação de conteúdos. No quadro 5 apresentamos as categorias, as formas e as possibilidades de acesso.

Quadro 5 - Tipos arquitetônicos de museus

CATEGORIA	FORMA	ACESSO
Museu casa, residência, histórica	90% do partido arquitetônico original	Presencial
Edifício convertido e adaptado	Estrutura antiga, ou nova aproveitada para Museu	Presencial
Edifício concedido	Criado especialmente para Museus	Presencial
Museu ao ar livre	Museu Jardim e Ecomuseu	Presencial
Museu virtual	Museus que advêm da concepção de Malraux e que podem ser estendidos em CD ROM, DVD e VHS, mas que se <i>offline</i> , não possuem novidade no suporte apresentado	Remoto
Museu Digital	Possui interface presencial e está na <i>Web</i>	Presencial e remoto
Web Museu	Disponível somente na <i>Web</i>	Remoto
Museu <i>Bus</i>	Estrutura criada em carro com mobilidade	Presencial
Para-Museus	Parques temáticos e zoológicos. Estruturas presenciais possíveis de serem museus.	Presencial

Fonte: (LIMA; SANTOS, 2018, p. 182-183; OLIVEIRA, 2007).

Os autores Chagas e Nascimento Junior (2009) apresentam alguns requisitos mínimos que o museu deve ter em seu ambiente analógico, como por exemplo:

a) espaço de recepção; b) sala de exposição permanente ou de longa duração; c) sala de exposição temporária ou de curta duração; d) reserva técnica; e) sala de administração; f) espaço para ações educativas e culturais; g) sala para procedimentos técnicos com o acervo; h) espaços de apoio, guarda de material e segurança; i) espaços de serviço (almoxarifado, depósito, copa, banheiros e vestiários); e j) arquivo e biblioteca (CHAGAS; NASCIMENTO JUNIOR, 2009, p. 19).

Todos os requisitos propostos por Chagas e Nascimento Junior (2009) fazem parte da ecologia do museu (ambientes) e deve ser pensada no momento de sua criação, manutenção ou

ampliação do museu e do acervo. Além disso, deve se considerar a documentação museológica, bem como a preservação e manutenção dos objetos que ali serão expostos.

As exposições no contexto dos museus são resultadas dos processos ocorridos com os objetos em sua musealização. Loureiro (2016) explica que a musealização foi introduzida no campo da Museologia na década de 1970 por Zbynek Stránský com objetivo de apresentar musealidade aos objetos ali apresentados.

De acordo com o caderno de diretrizes museológicas, a musealização é

Uma das formas de preservação do patrimônio cultural realizada pelo museu. Constitui a ação, orientada por determinados critérios e valores, de recolhimento, conservação e difusão de objetos como testemunhos do homem e do seu meio. Processo que pressupõe a atribuição de significado aos artefatos, capaz de conferir-lhes um valor documental ou representacional (CADERNO DE DIRETRIZES MUSEOLÓGICAS, 2006, p. 151).

Segundo Loureiro (2016, p. 99), “tudo é passível de ser musealizado/preservado”. É necessário entender os reais objetivos e motivos daquele processo de musealização, dado contexto apresentado naquele museu. A musealização é dinâmica e apresenta estratégias distintas em seus processos. No quadro 6 apresentamos quatro estratégias de musealização.

Quadro 6 – Estratégias de musealização

Musealização funcional <i>in situ</i>	Abordagem adotada nos ecomuseus. Nesse caso, a preservação também implica escolhas. Não se trata de “que objetos preservar?” mas sim de “quais os aspectos e quais os limites do museu?”, até porque o recorte nesse caso é territorial. O que me parece digno de nota é que ao longo do tempo, o primeiro e mais conhecido ecomuseu, o da comunidade de Creusot Montceau, na França, também passou a formar coleções, como podemos ver em sua página na internet.
Musealização funcional <i>ex situ</i>	Abordagem exemplificada por uma coleção de plantas vivas em um jardim botânico ou um animal preservado em cativeiro. Em ambos os casos, a preservação é funcional, e nesse caso pensamos o funcional em termos de vida. Trata-se de exemplares vivos, ainda que preservados, fora de seu contexto de origem ou de seu ecossistema.
Musealização material <i>in situ</i>	Estratégia exemplificada pelos museus-casa, mas também pelo conjunto arquitetônico que integra o campus do Observatório Nacional – Museu de Astronomia e Ciências Afins – Mast (Rio de Janeiro). Em ambos os casos, os bens são preservados em seu local de origem. No caso do <i>campus</i> ON-Mast, trata-se de uma imposição: podemos remover ou deslocar alguns dos instrumentos de observação para outros locais de guarda, mas as cúpulas de observação e outras edificações não

	podem ser deslocadas. No caso de um museu-casa, as coleções poderiam estar expostas em outros espaços, separadas ou agrupadas de acordo com outros critérios (por tipologia, por cronologia etc.).
Musealização material <i>ex situ</i>	Estratégia adotada nos museus clássicos, herbários, coleções de animais taxidermizados ou esqueletos preservados em coleções paleontológicas.

Fonte: Loureiro (2016, p. 100).

A pesquisadora explica que tais estratégias apresentadas no quadro não são excludentes, mas sim complementares. Diante disso, define que

A musealização consiste em um conjunto de processos seletivos de caráter infocomunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo tornam-se objeto de preservação e divulgação. Tais processos, que têm no museu seu caso privilegiado, exprimem na prática a crença na possibilidade de constituição de uma síntese a partir da seleção, ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa (LOUREIRO, 2016, p. 101).

Refletir o processo da musealização é considerar os aspectos de informação e comunicação dentro de um museu, principalmente sobre suas exposições e ações educativas. A musealização ocorre dentro de um museu e apresenta uma ressignificação do objeto que ali é apresentado.

A musealização ocorre por meio de processos e estratégias conforme apresentados por Loureiro (2016). Além disso, “para que a musealização aconteça, não é necessário retirar algo do espaço ou contexto para colocar em outro. A musealização acontece a partir de um olhar questionador que desencadeia procedimentos” (MAGALDI, 2021, p. 109).

Os aspectos da musealização envolvem, por sua vez, aspectos de pesquisa, organização, documentação, educação e comunicação. Todos esses aspectos contribuem para as atividades em uma exposição (MAGALDI, 2021).

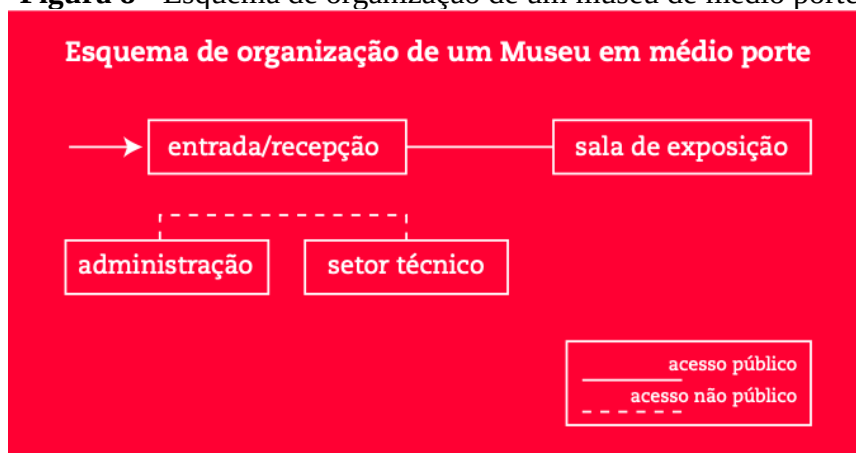
O sentido do processo de comunicação apresentado por meio da musealização vai além do objeto exposto, como também devem ser consideradas as vivências que aquele visitante estabelece para com aquele contexto que está inserido. Cada museu estabelece as suas relações com os objetos e como isso pode impactar os sujeitos informacionais que ali estão envolvidos. “**A musealização é a preservação dos valores ideais das coisas como signos.** Basicamente, os objetos podem ser coletados e preservados por sua função utilitária e/ou por seus valores atribuídos” (SCHAERER, 2008, p. 87, **grifo nosso, tradução nossa**¹⁵).

¹⁵ Citação original: *Musealization is the preservation of the ideal values of things as signs. Basically, objects can be collected and preserved for their utilitarian function and/or for their ascribed values. The collection and*

Atribuir significado a algum tipo de artefato é representar um valor documental para aquilo que está exposto em museu. As características e o tamanho (porte) do museu também inferem em como serão realizados os processos de musealização, cada museu incorpora as suas atividades de acordo com seus objetos.

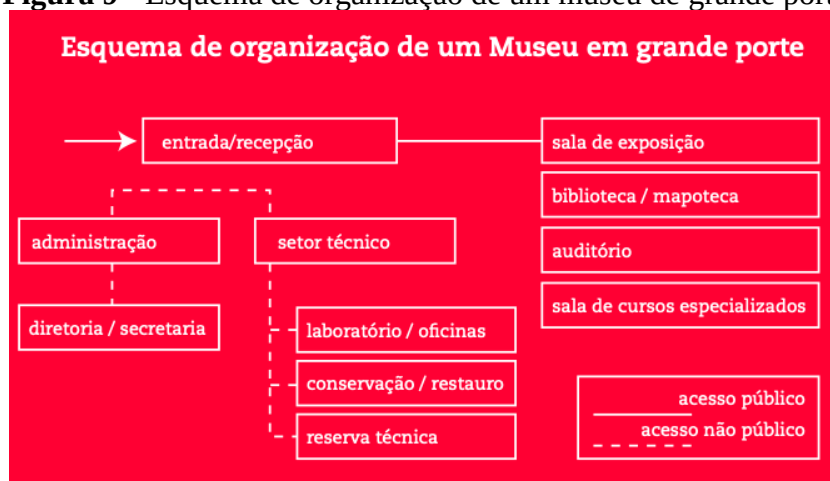
Os museus apresentam portes distintos conforme os seus objetivos. Nas figuras¹⁶ a seguir, 8 e 9, apresentamos um esquema de organização arquitetural de um museu de médio e grande porte.

Figura 8 - Esquema de organização de um museu de médio porte



Fonte: Costa (2006, p. 87).

Figura 9 - Esquema de organização de um museu de grande porte



Fonte: Costa (2006, p. 87).

Todos os requisitos apresentados e sinalizados nas figuras apresentados por Costa (2006) compõem um ambiente do museu. Como mencionado anteriormente, cada museu

preservation of objects based on ascribed ideal values is motivated by heuristic, aesthetic, symbolic or remembrance reasons (SCHAERER, 2008, p. 87).

¹⁶ As figuras apresentadas por Costa (2006) foram extraídas do guia de orientações para gestão de Museus de autoria de Cândido (2014).

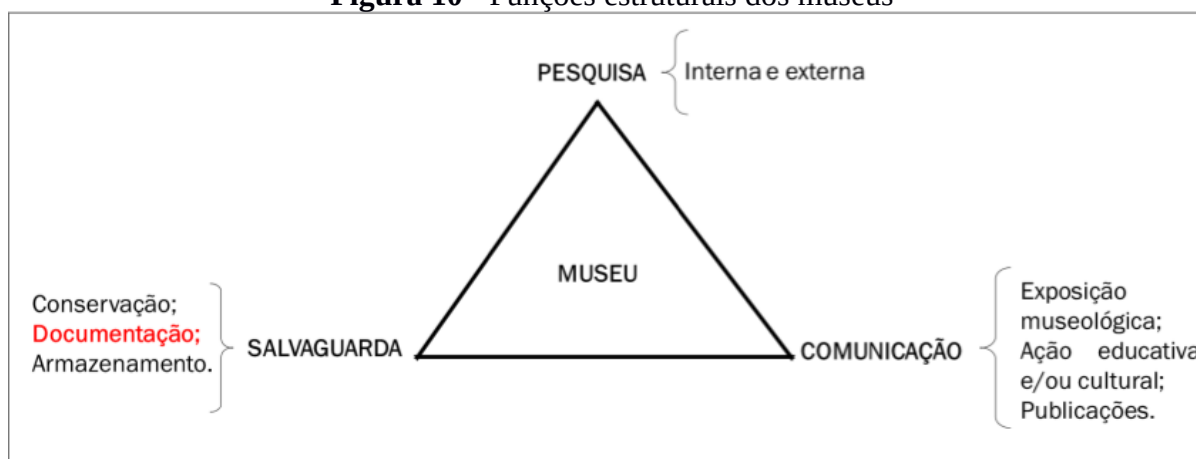
estabelece seus critérios arquitetônicos de acordo com o planejamento previsto no plano museológico. Os museus de pequeno de porte apresentam a estrutura básica de um museu de médio porte, o que altera geralmente são as dimensões arquiteturais e métricas do seu espaço físico. De acordo com a ilustração de Costa (2006), todo o museu deve ter uma entrada/recepção, uma sala de exposição, um espaço para setor técnico e administração e a forma de controle de acesso público e não público.

Diante disso, os museus “comportam processos de gestão, mediação e uso da informação, formalizados por meio da aquisição, organização, representação e disseminação da informação, facilitando assim o acesso a ela pelos usuários, no caso público-visitante” (MARTINS *et al.*, 2016, p. 53).

Em acréscimo aos olhares dos pesquisadores, podemos incluir as tecnologias de informação e comunicação que potencializam o acesso pelos usuários e pela equipe gestora do museu, na medida que incorporam em seus espaços e ambientes as tecnologias digitais analógicas e híbridas.

A pesquisadora Padilha (2018) apresenta as funções estruturais do museu e elucida por meio uma tríade (figura 10) considerando a pesquisa, a salvaguarda e a comunicação.

Figura 10 - Funções estruturais dos museus



Fonte: Padilha (2018, p. 45, **grifo da autora**).

A **pesquisa** no museu tem caráter fundamental, pois é ela que legitimará todas as ações desenvolvidas pelos profissionais que trabalham na instituição. Assim, podemos compreender que tanto a **salvaguarda** (conservação, documentação e armazenamento) quanto à **comunicação** (exposição, ações educativas e culturais e publicações) do acervo museológico, implicam numa investigação minuciosa que envolve questões de segurança, controle e cuidado com este (PADILHA, 2018, p. 45 **grifos da autora**).

Vale destacar que os três pontos apresentados por Padilha (2018), pesquisa, salvaguarda e comunicação, funcionam de maneira simultânea, e todos são e estão interligados de acordo com as especificidades do museu em propor elementos significativos em seus processos.

Ao revistar o esquema proposto pela pesquisadora, podemos ampliar a função estrutural dos museus com o termo – **informação** - no sentido de pensar nas múltiplas possibilidades de investigação que é permeada nesse modelo, principalmente ao aliar informação e comunicação.

Sob o olhar da salvaguarda nos museus, expressas na figura anterior que compreende a conservação, documentação e armazenamento, destacamos os tipos de documentos presentes nos museus e faz com que a gestão museológica se posicione e pense como o impacto desses documentos refletem na sociedade. No quadro 7 apresentamos alguns tipos de documentos, a sua função e o nome genérico a que são atribuídos.

Quadro 7 - Alguns tipos de documentos presentes em museus

‘TIPO’ DE DOCUMENTO	FUNÇÃO ATRIBUÍDA AOS DOCUMENTOS	NOME GENÉRICO ATRIBUÍDO AO CONJUNTO DOS DOCUMENTOS
Objetos (peças, obras, artefatos, documentos)	Exemplificar o objetivo e a finalidade do museu, ser mostrado, permitir a pesquisa na temática do museu.	Acervo museológico
Documentos de gestão do acervo museológico	Documentação do acervo.	Documentação museológica
Documentos gerados pelo uso do acervo museológico.	Documentos - meio para que a atividade expositiva ou de pesquisa possa ser realizada - Processo.	Documentação híbrida, em parte considerada administrativa e em parte considerada museológica.
	Documentos que registram a atividade expositiva ou de pesquisa – Produto.	
Documentos de apoio	Apoiar a pesquisa desenvolvida no museu, contextualizar e compreender o tema e os atores que compõem o objetivo do museu.	Acervo bibliográfico
Documentos administrativos	Viabilizar o funcionamento institucional.	Arquivo ‘administrativo’

Fonte: Padilha (2014a), com base em Smit (2011).

Nesse sentido, toda a documentação presente em museus, seja o seu tipo ou a função, vai de acordo com a proposta da instituição museológica e os objetivos que estão apresentados naquela exposição. O principal objetivo da documentação museológica é “a organização e

representação do conhecimento e da informação do acervo museológico a fim de realizar o tratamento e facilitar a recuperação desses pelos públicos” (PADILHA, 2018, p. 26).

Em um contexto integrado, uma exposição compõe o seu acervo com **objetos museológicos**, e utiliza desses objetos para comunicar algo sobre aquela exposição. Um objeto museológico pode ser um desenho, um artefato, uma figura, na qual expressa as características fundamentais daquele material (PADILHA, 2014a; SMIT, 2011).

Os objetos museológicos compõem o acervo dos museus e, segundo Padilha (2014b, p. 18), os objetos “podem ser adquiridos por coleta, doação, legado, empréstimo, compra transferência, permuta ou depósito”. Ao que tange aos processos documentais os objetos “devem ser registrados individualmente e identificados nas duas múltiplas possibilidades informacionais” (PADILHA, 2014b, p. 18).

O diálogo entre os objetos museológicos e o visitante na exposição explicita o papel da Comunicação Museológica no Museu. Os pontos confluentes entre a informação e comunicação retoma os objetivos do museu como instituição e elucida o papel de difundir a memória dada um contexto específico.

Nesse sentido, os objetos museológicos em uma exposição têm um caráter informativo e interativo (social e cultural). A título de exemplo, na figura 11 apresentamos um objeto museológico do Museu India Vanuïre da cidade de Tupã.

Figura 11 - Objeto museológico: cerâmica com estilo decorativo



Fonte: Museu India-Vanuïre, em 2022. Fotografia de Wagner Souza e Silva.

A figura 11 retrata três cerâmicas com estilo decorativo de esfumaçamento, que forma manchas pretas pelo corpo delas. As cerâmicas da esquerda e da direita foram confeccionadas por Candire (Maria Cecília de Campos), importante ceramista *kaingang* que viveu na Terra Indígena Vanuíre.

Vale destacar que a figura mostra um objeto museológico musealizado pela instituição, com o objetivo de preservar a memória e a cultura indígena. Cada museu estabelece e apresenta objetivos distintos em suas atividades e exposições.

Desse modo,

O objeto museológico possui um conjunto de informações referentes a suas características intrínsecas e extrínsecas. Cabe a documentação museológica, por meio de um sistema de informação, produzir meios para a descrição dos objetos museológicos a fim de criar elementos que representem toda sua multiplicidade de informação. A documentação do objeto museológico deve ser desenvolvida com responsabilidade, pois se trata de uma ação fundamental para todas as atividades elaboradas no museu. A partir dela é que se determinam as possibilidades de uso do objeto museológico na instituição, sejam em exposições, publicações, ações educativas e culturais, funções administrativas, interoperabilidade entre museus e apoio às pesquisas internas e externas no museu (PADILHA, 2018, p. 43).

“Os objetos, ao entrarem nos museus, passam a ser ordenados, classificados e estudados, de forma que o individuo possa compreender a logica daquela exposição” (PADILHA; CAFÉ, SILVA, 2014, p. 73).

Padilha (2014) explica que o objeto após ser identificado e investigado passa a compor a coleção de um museu. A pesquisadora afirma ainda que “o objeto deve ser coerente com o seu conjunto já formado e representativo, de modo que atenda à finalidade específica a que se destina. Após todo o tratamento do objeto, as coleções compõem o **acervo museológico**, que ficará exposto” (PADILHA, 2014a, p. 20, **grifo da autora**).

Quando o objeto fica exposto dentro do museu, desperta comportamentos específicos aos sujeitos envolvidos naquela realidade museal. Assim, "toda a exposição comunica e transmite um discurso, muitas vezes aparente, mas também, em alguns casos, de maneira mais discreta. No final dessa cadeia de elementos, quem interpreta a narrativa e o discurso da exposição é o visitante" (MORATES; OLIVEIRA, 2017, p. 229).

Uma exposição vai além de uma simples representação imagética ou documento audiovisual. Por trás daquele objeto museológico remetem sinais históricos e representativos para uma comunidade ou sujeito. O objeto reflete olhares de uma sociedade por meio das exposições.

As exposições, portanto, são um local privilegiado para a análise da construção institucional

Pois é nesse contexto que se encontram diversos aspectos que permeiam a sua construção, para além das obras vistas de forma isolada. Na exposição, as obras apresentadas dentro de um discurso curatorial, que envolve a disposição espacial das obras, a cor das paredes, a luminosidade, a presença ou não de textos de parede, além da seleção de obras e de artistas, que são sempre escolhas pautadas por determinadas visões da história e de arte, que incluem, excluem e qualificam através desse discurso visual determinadas escolas, artistas ou estilos (LOUZADA, 2016, p. 1-2).

Os sujeitos, ao acessarem ou visitarem uma exposição, seja digital, virtual ou presencial, apresentam comportamentos distintos para aquela visita, seja por entretenimento, lazer, aprendizado ou até mesmo apenas de passagem. Na próxima seção serão apresentados alguns pontos fundamentais e exemplos das tecnologias de informação e comunicação em museus.

2.3.2 Tecnologias de informação e comunicação no contexto dos museus

O uso exponencial das Tecnologias de informação e comunicação favoreceu para a otimização de acesso em ambientes informacionais digitais. Diante disso configura-se o novo paradigma, a sociedade pós-moderna, a era da informação, em que ocorre a predominância da interação, da cooperação e do compartilhamento da informação.

Nesse sentido, os museus têm se apropriado das tecnologias de informação e comunicação na divulgação e no desenvolvimento de suas atividades e seus serviços. Por meio de uma revisão de literatura, destacamos cinco pontos fundamentais dessas tecnologias no contexto dos museus, que são expressos no quadro 8.

Quadro 8 - Pontos fundamentais das tecnologias em museus

PONTOS FUNDAMENTAIS	CONTEXTO
Redução da distância física e acesso	Acervo e seus objetos museológicos (divulgação)
Interoperabilidade entre sistemas	Acesso à informação
Transformação digital como ferramenta de melhoria da experiência	Site institucional (divulgação e exposições digitais e virtuais)
Aproximação do público	Integração com as mídias sociais (divulgação de produtos e serviços)
Engajamento dos visitantes por meio das mídias sociais	Integração com as mídias sociais (divulgação de produtos e serviços)

Fonte: Adaptado de Murakami (2021, p. 52-55).

O pesquisador Murakami (2021, p. 52) explica que a “divulgação por meio do suporte da tecnologia traz benefícios que podem ser constatados em ações pontuais aplicadas nas instituições”. Ou seja, a tecnologia aproxima os sujeitos informacionais e ao mesmo tempo divulga as exposições e ações educativas dos museus. No que diz respeito ao primeiro ponto, **redução da distância física e acesso**, os museus ampliaram as possibilidades dos seus acervos digitais e em consequência disso os seus objetos museológicos integraram para o meio digital,

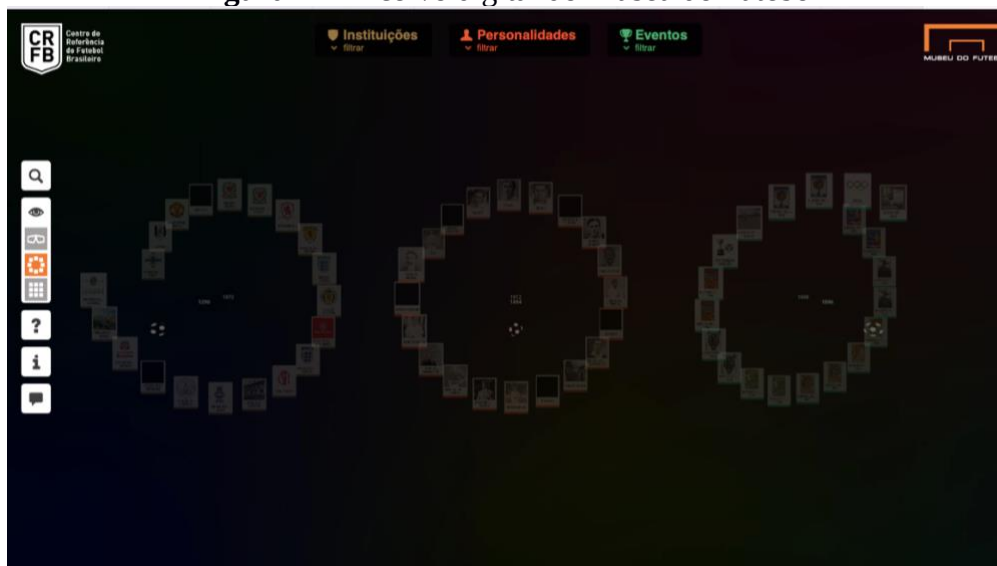
envolvendo múltiplas tecnologias de informação e comunicação. O objeto museológico digital é entendido nesse contexto como:

Um novo objeto que possui **características informacionais** intrínsecas e extrínsecas específicas ao seu formato, criação e apreciação, essa que se modifica diante dos públicos/usuários heterogêneos da sociedade da informação e do conhecimento. Este deve ser considerado mais que uma imagem do objeto museológico, salvaguardado na instituição museológica, e sim um objeto com formato distinto que além de sua referência ao patrimônio cultural, corresponde a um item que pode ser explorado por diferentes perspectivas (PADILHA, 2018, p. 60, **grifo nosso**).

O objeto museológico digital é um novo objeto e não apenas a digitalização do objeto físico que estava disponível em uma exposição. A ampliação de um novo objeto museológico para o contexto digital amplia as possibilidades de acesso por meio das exposições e acervos em rede. Nesse contexto, o conceito de cultura digital é aliado aos objetos museológicos, ao ser entendida e discutida como “um conjunto de práticas sociais que são singulares do espaço digital” (MARTINS, 2018, p. 51). Impulsionado por essa cultura digital, os museus ampliaram as suas formas de acesso em seus acervos digitais. Os serviços oferecidos, as exposições e a “digitalização dos acervos e disponibilização na internet, via repositórios digitais, permite que os museus abram o acesso às suas coleções de forma ampliada” (MARTINS; MARTINS, 2022, p. 8).

A título de exemplo, o acervo digital do Museu do Futebol, apresentado na figura 12, permite uma aproximação do sujeito ao acessar os objetos museológicos digitais. Ao acessar o acervo digital do Museu do Futebol, os sujeitos informacionais podem filtrar suas buscas por meio de Instituições, personalidades e eventos e selecionar de acordo com as suas necessidades.

Figura 12 - Acervo digital do Museu do Futebol



Fonte: Acervo digital do Museu do Futebol, em 2022.

O acervo digital dos museus geralmente está vinculado e “linkado” na página principal do *site* institucional. Os *sites* institucionais de museus têm o papel de apresentar notícias, *links* úteis, exposições virtuais, fale conosco e um canal de dúvidas para os frequentadores que desejam conhecer o museu.

O segundo ponto apresentado diz respeito a **interoperabilidade entre sistemas**. A interoperabilidade diz respeito às possibilidades de troca de informação para que se garanta uma efetividade dentro de diversos sistemas.

A documentação no contexto dos museus é padronizada, e nesse sentido destacamos o Comitê International pour la Documentation (CIDOC), que elaborou o Conceptual Reference Model (CRM), que é “destinado a facilitar a integração, mediação e troca de informações heterogêneas do domínio patrimônio cultural. [...] O CIDOC CRM é um padrão ISO (ISO 21127: 2014) utilizado na integração de sistemas heterogêneos do patrimônio cultural” (CARRASCO, 2019, p. 17).

O CIDOC CRM se destina a promover uma compreensão compartilhada de informações sobre o patrimônio cultural, fornecendo uma estrutura semântica comum e extensível de modo que qualquer informação sobre herança cultural possa ser mapeada. Destina-se a ser uma linguagem comum para especialistas em domínio e implementadores para formular requisitos para sistemas de informação e para servir como um guia para a boa prática de modelagem conceitual. Desta forma, ele pode fornecer a ‘cola semântica’ necessária para mediar entre as diferentes fontes de informação de patrimônio cultural, como a publicada por museus, bibliotecas e arquivos (INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUM, 2022, n. p., **tradução nossa**)¹⁷.

Essa integração semântica, juntamente com as tecnologias, permite a interoperabilidade entre diferentes sistemas e unidades de informação como arquivos, bibliotecas e museus. Em museus, geralmente essa integração acontece por meio dos objetos museológicos que compõem o seu acervo e as múltiplas possibilidades de acesso. A interoperabilidade, por sua vez, é entendida como

A propriedade de sistemas diferentes (por exemplo: sistemas de gestão de bibliotecas digitais, instrumentos de pesquisa arquivísticos automatizados, sistemas de gestão de acervos museológicos), através de padrões tecnológicos, acordos ou propostas, capazes de operar em conjunto, visando à execução de uma tarefa (MARCONDES, 2016, p. 68).

¹⁷ Do original: The CIDOC CRM has been developed in a manner that is intended to promote a shared understanding of cultural heritage information by providing a common and extensible semantic framework for evidence-based cultural heritage information integration. It is intended to be a common language for domain experts and implementers to formulate requirements for information systems and to serve as a guide for good practice of conceptual modelling. In this way, it can provide the “semantic glue” needed to mediate between different sources of cultural heritage information, such as that published by museums, libraries and archives (INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUM, 2022, n. p.).

A interoperabilidade entre sistemas contribui para as múltiplas possibilidades de acesso em que um sujeito pode acessar uma base de dados de uma biblioteca, consultar um acervo de um arquivo e navegar e com objetos museológicos em algum museu. A experiência do usuário é um ponto primordial para otimização desses acessos.

O terceiro ponto diz respeito à **transformação digital como experiência**. Aqui podemos destacar a experiência do usuário nesse contexto digital. Essa diz respeito às sensações e aos aspectos cognitivos que despertam nos sujeitos ao acessar ou adentrar em um determinado ambiente e contexto (FERREIRA, 2018).

A título de exemplo, na figura abaixo destaca-se a experiência de uso do museu, no Museu da Resistência, utilizando-se a tecnologia 3D - 360 i-Teleport, na qual os sujeitos acessam e interagem o museu de forma virtual como se estivessem de forma presencial.



Fonte: i-teleport Museu da Resistência, em 2022.

As exposições na modalidade 3D sempre existiram, no entanto, houve um aumento significativo durante a pandemia da Covid-19, na qual os museus precisaram utilizar dessas tecnologias para uma aproximação maior com o público.

Outra tecnologia muito presente nos museus é a realidade aumentada. O Museu do Louvre foi pioneiro na adoção dessa tecnologia. Ela permite uma aproximação dos sujeitos por meio de aplicativo de *smartphone* ao acessar a exposição (MURAKAMI, 2021). A figura 14 mostra a realidade virtual da exposição da Monalisa que homenageia o 500º aniversário da morte de Leonardo Da Vinci.

Figura 14 - Realidade virtual: Monalisa “Beyond The Glass”



Fonte: Museu do Louvre, em 2019.

Murakami (2021) explica que a tecnologia está presente em todos os ambientes do museu, e as TIC devem ser aliadas nas exposições museológicas.

É a atuação da tecnologia como meio facilitador da experiência do visitante. Certas obras podem ser vistas em 3D por diversos ângulos e este recurso permite o incremento da experiência, já que algumas esculturas ou quadros podem ter os lados inacessíveis ou recursos de proteção que impedem uma visualização mais detalhada. Outro aspecto que deve ser ressaltado é a possibilidade de atrair outros públicos: primeiro, por ser desenvolvido em uma plataforma que abrange um público diferente do tradicional; e segundo, por permitir que o acesso ao acervo não esteja vinculado à presença física ao Museu do Louvre (MURAKAMI, 2021, p. 57).

Carrasco e Vidotti (2021) exemplificam a realidade aumentada no Museu de Arte de São Paulo (MASP) por meio da exposição de Portinari. As autoras afirmam que se pode obter uma projeção em realidade aumentada do quadro de Portinari em um ambiente pessoal, conforme apresentado na figura 15. Os sujeitos informacionais conseguem, ao utilizar essas mesmas tecnologias, buscar informações a respeito do Candido Portinari e do museu para fins de lazer e no contexto de ensino (CARRASCO; VIDOTTI, 2021).

Figura 15 – Candido Portinari em realidade aumentada



Fonte: Carrasco e Vidotti (2021).

A **aproximação com o público e o engajamento nas mídias sociais** faz com que os visitantes identifiquem e conheçam melhor os produtos e serviços oferecidos pelos museus. Na conhecida *web 2.0* ou *web colaborativa* os esforços foram para torná-la mais interativa com o usuário, de modo que as pessoas pudessem produzir informação. Devido a esses esforços, atingimos hoje um tempo denominado era da informação. Em qualquer lugar se tornou possível conectar-se a uma rede, consumir e produzir informação. Com isso, há um fortalecimento em movimentos sociais, de compartilhamento, de difusão da informação, de comunicação, favorecido por uma “virtualidade real” formadas na rede. O sujeito informacional, seja ele “individual ou coletivo, constrói seu hipertexto, isso resulta numa fragmentação do sentido” (CASTELLS, 2011, p. 10).

Os museus utilizam das mídias sociais, em especial o Instagram, por meio de *feed* e *stories* para apresentação de novas exposições e divulgações artísticas. Diferente de uma empresa comercial, as mídias sociais dos museus divulgam e exploram as ferramentas para a visibilidade e criam redes de sociabilidade nesses ambientes.

O uso das mídias sociais no contexto das instituições museológicas se dá com objetivos diferentes dos usos de uma empresa comercial. No contexto das instituições museológicas o uso das mídias sociais pode ser direcionado ao apoio no cumprimento das suas funções sociais permitindo a ampliação de seus projetos e ações para além de seus espaços físicos. O uso direcionado e estratégico das mídias sociais pode ser um meio de fortalecimento dos laços da instituição com o seu público visitante,

ampliando seu alcance para além de suas portas, permitindo também o desenvolvimento de novas formas de público (MARTINS; CARMO; SANTOS, 2017, p. 3).

Na figura 16 apresentamos o Instagram do Museu da Língua Portuguesa, que atualmente conta com 91 mil seguidores e 1.436 publicações, além das publicações nos *stories* que são feitas diariamente na página do museu.

Figura 16 - Perfil no Instagram do Museu da Língua Portuguesa



Fonte: Perfil Instagram Museu da Língua Portuguesa, em 2022.

Essas tecnologias contribuem para a interação e a divulgação dos produtos e serviços dentro dos museus, na medida que estabelecem atividades de comunicação e a divulgação dos seus serviços para o público em questão.

"O dinamismo proporcionado pelo advento das tecnologias e do reflexo na comunicação possibilitou um novo olhar com novas práticas sobre o uso e apropriação da informação, permitindo ao usuário, público visitante, uma releitura do conhecimento disponível" (MARTINS *et al.*, 2016, p.61). Tais dinâmicas propiciadas pelas tecnologias nas mídias

sociais digitais fortalece a divulgação pelas redes. A figura 17, ainda exemplificando o perfil do Instagram do Museu da Língua Portuguesa, mostra a divulgação de uma exposição temporária.

Figura 17 – Divulgação da exposição do Instagram do Museu da Língua Portuguesa



Fonte: Perfil Instagram Museu da Língua Portuguesa, em 2022.

A apresentação de notícias, notas importantes, campanhas e exposições nas mídias sociais contribui de forma expressiva na divulgação das atividades do museu. Além disso, os sujeitos utilizam das *folksonomias*¹⁸ (*tags*) como forma de manifestar as suas necessidades informacionais e posicionamentos em relação àquelas postagens. Além do Instagram, os museus têm utilizado de outras redes como o Facebook, Twitter e outros canais de comunicação instantânea como o WhatsApp e Telegram.

¹⁸ “As *folksonomias* estão relacionadas à organização social da informação que propicia ao sujeito a classificação de recursos informacionais, bem como encontrar a informação por meio da navegação (uma nuvem de *tags*, por exemplo) ou dos mecanismos de busca, ampliando as possibilidades de acesso” (VECHIATO, 2013, p. 176).

Enfim, a integração com a sociedade da informação, as TIC em museus, apresenta uma perspectiva de cunho social, um olhar dinâmico e reflexivo por meio das exposições que ali são apresentadas, contribuindo para aportes da Museologia Social, que é o foco principal da próxima subseção.

2.3.3 Museologia Social: aplicações e exemplos

É inevitável pensar a Museologia sem refletir os seus aspectos sociais. A Museologia tendo como base os museus e visando entender as dinâmicas sociais permeadas pelos sujeitos informacionais promove uma reflexão e faz pensar em como a Museologia pode ser vista e considerada em um novo contexto.

Ao visualizar a Museologia como área do conhecimento ajuizamos em entender a Museologia Social como parte integrante desse contexto contemporâneo por meio das dinâmicas sociais e culturais.

A Museologia Social foi impulsionada pela Nova museologia, que propõe uma discussão inclusiva e social para além das abordagens tradicionais da Museologia. Ao longo do tempo surgiram outras nomenclaturas para explicitar esse campo, mas que desde a década de 1990 se consolidou no termo Museologia Social (CHAGAS *et al.*, 2018).

O pesquisador Murakami (2021) revisita alguns antecedentes e marcos históricos que aparecem associados com a evolução e transformação da nova Museologia, que são: Seminário Regional da Unesco no Rio de Janeiro, em 1958; Declaração da Mesa Redonda de Santiago no Chile, em 1972; Declaração de Quebec, em 1984; e Declaração de Caracas, em 1992.

Tais marcos históricos contribuíram para o desenvolvimento da nova Museologia, que por sua vez é o braço teórico da Museologia Social que concatena elementos fundamentais para novas visões da Museologia, bem como à estruturação do seu conceito.

O pesquisador Mário Moutinho (1993, p. 7) afirma que “o conceito de Museologia Social traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea”.

Nesse sentido, “A Museologia Social é entendida como uma nova forma de pensar e fazer Museologia, está intimamente relacionada aos processos museológicos diferenciados dos convencionais” (PAIVA; ALVES, 2019, p. 51).

Diante do exposto, destacamos que os museus apresentam uma perspectiva de cunho social em olhar para a sociedade de forma dinâmica e permitem uma reflexão de como podem contribuir por meio das exposições e das atividades que ali estão apresentadas. Refletir qualitativamente sobre a Museologia Social é perceber que naquele ambiente há um

envolvimento com uma cultura, uma memória específica. Museus estão em sociedade há muito tempo, mas “o que dá sentido à Museologia Social não é o fato dela existir em sociedade, mas sim os compromissos sociais que assume e com os quais se vincula” (CHAGAS; GOUVEIA, 2014, p. 17).

Sob essa perspectiva, a Museologia tem as preocupações em entender os museus como ambientes sociais e perceber como as suas exposições, a visibilidade e as mídias contribuem para as redes de sociabilidade.

A Museologia Social como parte integrante da Museologia considera os museus como ambientes dinâmicos, assim:

Define-se como uma vertente da Museologia que considera o museu como uma instituição dinâmica e comprometida com a sociedade. Expressões como função social dos museus, responsabilidade social, acessibilidade, igualdade, representam as linhas de força da Museologia Social. É neste âmbito que se enquadra a integração de uma perspectiva de gênero na Museologia Social (RECHENA, 2014, p. 155).

O dinamismo apresentado por Rechena (2014) possibilita visualizar o museu como uma instituição que promove a responsabilidade social, igualdade, diversidade e pluralidade e o envolvimento com a sociedade. A pesquisadora cita as relações de gênero nesses estudos no contexto da Museologia Social e como essas relações supracitadas contribuem para uma Museologia inovadora e participativa. A título de exemplo, no Brasil, além do Museu da Diversidade explicitado anteriormente nessa tese, temos o Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA)¹⁹, que é o primeiro Museu Trans no Brasil e um dos únicos no mundo. De autoria de Ian Habib²⁰, o MUTHA,

Foi desenhado como uma obra artística e como um conjunto de tecnologias transformacionais, ou seja, continuamente em transformação, para preservação, pesquisa, fruição e produção de acervos e arquivos para memória, produção de dados e empregabilidade cultural da população corpo e gênero variante brasileira, no país que mais a extermina. (MUSEU TRANSGÊNERO DE HISTÓRIA E ARTE, 2022, *online*).

Vale destacar que o MUTHA é um ambiente informacional desenvolvido no contexto virtual e utiliza das tecnologias de informação e comunicação, visando uma aproximação efetiva das pessoas com a realidade museológica. Nesse sentido, Boita *et al.* (2022, p. 21),

¹⁹ Disponível em: <https://ah.mutha.com.br>. Acesso em: 18 dez. 2022.

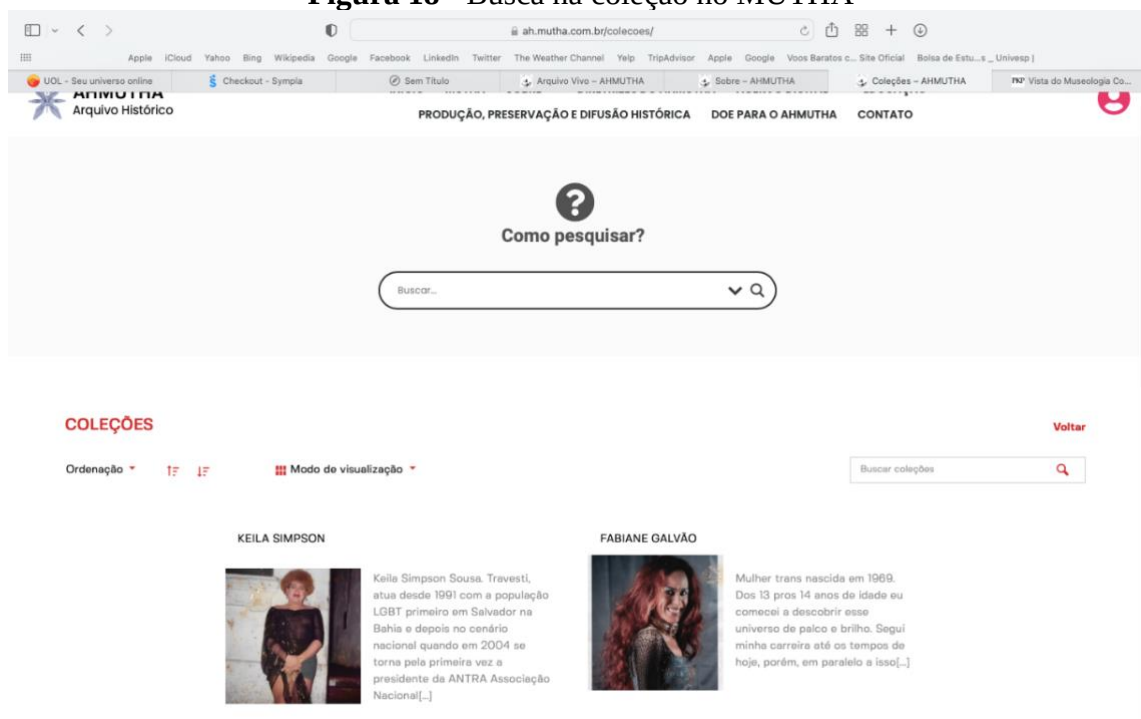
²⁰ Ian Habib é artista da performance, dança, audiovisual, escrita, curadoria e pesquisa. Autor dos livros *Corpos Transformacionais* (Ed. Hucitec) e *Performance e Teatro* (Ed. SEAD/UFBA). Bacharel em Teatro (UFMG/UFRGS), com o projeto *Corpo-Catástrofe*. Mestre em Dança (CAPES/UFBA), com o projeto *Corpos Transformacionais*. Doutorado em Artes Cênicas (CAPES/UFBA). Professor formador e conteudista da Licenciatura em Teatro (UFBA). Professor Colaborador da Pós-Graduação em Teatro e Educação (2021/2022/IFNMG). Licenciando em Teatro (UFBA). (MUSEU TRANSGÊNERO DE HISTÓRIA E ARTE, 2022, *online*).

explicam que a “escolha por um museu 100% virtual, nacional e gratuito se deve ao entendimento de que este formato teria maior alcance à população trans, mormente repelida dos espaços museológicos brasileiros e distribuída em todo o território nacional”.

Nesse contexto, podemos visualizar a Museologia Social nos ambientes analógicos, mas também nos ambientes digitais, o que faz a ampliação do acesso para número maior de pessoas. A *web* e as suas abordagens permitem essa aproximação dos ambientes com os sujeitos que ali acessam e interagem.

Em seu *website*, o MUTHA disponibiliza o seu contexto histórico, objetivos, data de criação, mídias sociais, enfim, todos os atores envolvidos em sua execução. Na figura 18 apresentamos o sistema de busca em uma de suas coleções.

Figura 18 - Busca na coleção no MUTHA



Fonte: (MUSEU TRANSGÊNERO DE HISTÓRIA E ARTE, 2022, *online*).

O MUTHA rompe barreiras e torna-se um ambiente informacional digital de luta e resistência, e utiliza das TIC como meio de divulgar a produção, a preservação e a difusão histórica das pessoas LGBT, em especial as pessoas trans, marginalizadas e invisibilizadas pela sociedade.

Além do MUTHA, no contexto internacional, temos um Museu LGBT na Colômbia que expõe as questões LGBTQ e infere no seu ativismo questões sociais de como os museus podem ser alternativos e contribuir para a sociedade. Nas figuras 19 e 20 apresentamos a página principal do *website* do museu e sua sala de exposições.

Figura 19 - Página principal do *website* do Museo LGBT



Fonte: Museo LGBT, 2023.

Figura 20 - Sala de exposição do Museo LGBT



Fonte: Museo LGBT, 2023.

O Museo LGBT em Bogotá, na Colômbia, é um exemplo da atuação da Museologia LGBT+ na América Latina. Na visão de Baptista e Boita (2017), o movimento LGBT+ precisa estar presente nos ambientes de museus e ser resistência em seus processos infocomunicacionais.

Houve uma expansão dos museus nos últimos anos e isso fez com que a Museologia repensasse o seu olhar para um contexto social, o que fora chamado em outrora por Moutinho (1993, p. 7) de revolução museológica.

A revolução museológica do nosso tempo - que se manifesta pela aparição de museus comunitários, museus '*sans murs*', ecomuseus, museus itinerantes ou museus que exploram as possibilidades aparentemente infinitas da comunicação moderna - tem as suas raízes nesta nova tomada de consciência orgânica e filosófica.

Apesar de Moutinho (1993) ter apresentado a ideia de revolução museológica há quase 30 anos, os museus se reinventaram e se expandiram, sejam em suas estruturas físicas, analógicas e digitais, bem como em suas formas de pensar e fazer Museologia.

No contexto brasileiro, a Museologia Social teve suas expansões principalmente no ano de 2003 aliado com políticas na área de memória e cultura. Gouveia e Pereira (2016, p. 729) explicam que a ampliação recente à semelhança de outros campos da cultura: “são mudanças decorrentes das políticas pioneiras desenvolvidas a partir de 2003 com o desafio de superar um passado de ausência, autoritarismo e instabilidade na cultura”.

A Museologia Social, portanto, se estrutura principalmente nas críticas ao conservadorismo e as práticas tradicionais da Museologia. Os museus precisam ser inclusivos e diversos de modo a atender a sociedade em uma visão pluralizada.

A Museologia Social é necessária, nesse sentido, pois assume um compromisso e um papel social com a humanidade, assim, ela é “assumidamente a favor da porção social historicamente aliada do processo de construção de memória, por questões de gênero e orientação sexual, questões raciais e culturais, religiosas, territoriais e econômicas” (GOUVEIA, 2020, *online*).

No Brasil há vários movimentos da Museologia Social. Além dos museus apresentados, recentemente, no ano de 2022 foi inaugurado o Museu das Favelas, um museu que expõe questões das favelas, seus cotidianos e as vivências.

O Museu das Favelas

Propõe essa conexão direta com as experiências de quem vive nas favelas no cotidiano, em sua dimensão individual e coletiva, partindo de um local de pluralidade e diversidade de narrativas, que surge com a proposta de ser um ponto de encontro, de passagem, de acolhimento e de potencialização das favelas de suas memórias e produções (MUSEU DAS FAVELAS, 2022, *online*).

O Museu das Favelas é um dos exemplos mais atuais que temos acerca da Museologia Social, pois revive a memória das favelas, a cultura e a arte. O museu está sediado no Palácio

dos Campos Elíseos, edifício tombado e localizado na região central da cidade de São Paulo (MUSEU DAS FAVELAS, 2022, *online*).

Figura 21 – Palácio dos Campos Elíseos: sede do Museu das Favelas



Fonte: Museu das Favelas (2022).

Uma das primeiras exposições apresentadas pelo Museu das Favelas retrata a identidade das pessoas que habitam as favelas, suas pluralidades, conforme apresentado na figura 22, com cartaz da exposição intitulado: Exposição Favela-Raiz: uma Ocupação Manifesto.

Figura 22 - Exposição Favela Raíz: Museu das Favelas



Fonte: Museu das Favelas (2022).

Um dos maiores desafios da Museologia Social é, além de romper as barreiras com os modismos da Museologia tradicional, pensar em como a pesquisa, salvaguarda e

principalmente a comunicação podem contribuir para que as exposições contribuam com a realidade das pessoas envolvidas naquele contexto que estão inseridas.

Nesse sentido, destacamos novamente sobre os entornos e o papel em que os Museus têm em entender a realidade da comunidade local, suas identidades, vivências e a cultura local. É necessário um papel ativista da Museologia Social alinhada com as políticas públicas, sejam elas de informação ou de informação e tecnologias para o que estado esteja alinhado com esses trabalhos.

Além do Museu das Favelas, outro museu que desempenha um papel social importante para a comunidade local é o Museu da Maré.

O Museu da Maré é um museu social criado por um grupo de jovens moradores integrantes do CEASM - Centro de Ações Solidárias da Maré, com o objetivo de criar uma autorrepresentação da favela da Maré, fortalecendo uma imagem positiva da favela, bem como a autoestima de seus moradores (MUSEUS DO RIO, 2022, *online*).

O Museu da Maré foi pensando especialmente para os moradores do bairro Maré, localizado na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. Suas atividades se concentram em ações e práticas educativas para a comunidade. Além dos núcleos de ação, o museu conta com exposições itinerantes e contação de histórias. Na figura 23 apresentamos uma atividade cultural realizada no Museu da Maré (MUSEUS DO RIO, 2022).

Figura 23 - Atividade de capoeira no Museu da Maré



Fonte: Foto no perfil do Instagram do Museu da Maré, em 2022.

A título de exemplo apresentado na figura 23, uma das atividades promovidas pelo Museu da Maré foi uma roda de capoeira. A divulgação dessas atividades é sempre feita pelo Instagram e disponibilizado nos ambientes analógicos do museu.

Nessa tônica de discussão, ampliamos a ideia de qual seria a função social dos museus. Entendemos, de fato, que o objetivo da Museologia é a aplicação do entendimento das dinâmicas sociais de uma sociedade pautada em uma pluralidade e que necessita ser representada nos ambientes de museus. Além disso, o envolvimento com as tecnologias de informação e comunicação, em especial as mídias sociais, contribuem para o fortalecimento de museus com abordagens e práticas sociais interativas.

2.4 Trabalhos realizados durante o doutoramento

Considerando que o processo de doutorado é um período de formação acadêmica e de amadurecimento científico, ao longo dos quatro anos foram elaborados e publicados artigos científicos, capítulos de livros e resumos expandidos relacionados às tecnologias da informação e comunicação no contexto de estudos da Ciência da Informação. Apresentamos a seguir as referências e um breve resumo de cada publicação.

1. MELLO, M. R. G. de; BRITO, J. F.; MARTÍNEZ-ÁVILA, D. Direitos humanos, informação jurídica e Arquitetura da Informação no website da Associação Nacional de Travestis e Transexuais. **INCID**, vol. 13, p. 257-281, 2022.

No artigo intitulado Direitos humanos, informação jurídica e Arquitetura da Informação no *website* da Associação Nacional de Travestis e Transexuais, os pesquisadores averigam como o *website* da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA) apresenta as informações jurídicas relevantes às transexuais e travestis, a fim de orientá-las na consecução dos seus direitos fundamentais, inter-relacionando-as com as jurisprudências presentes no *website* do Supremo Tribunal de Justiça que tratam do tema.

2. TORINO, E. *et al.* Infraestrutura e serviços de gestão de dados de pesquisa: uma avaliação no âmbito da Universidade Estadual Paulista (Unesp). **Encontros Bibli**, vol. 27, p. 1-28, 2022a.

No artigo intitulado Infraestrutura e serviços de gestão de dados de pesquisa: uma avaliação no âmbito da Universidade Estadual Paulista (Unesp), os autores buscaram compreender o processo de autoavaliação da infraestrutura e oferta de serviços de gestão de dados de pesquisa, por meio do diagnóstico da Universidade Estadual Paulista, utilizando a ferramenta de autoavaliação Research Infrastructure Self-Evaluation.

3. TORINO, E. *et al.* A relação entre Arquitetura da Informação e experiência do usuário sob a ótica dos pesquisadores da Ciência da Informação brasileira. **BIBLOS**, vol. 36, p. 219-237, 2022b.

Na referida pesquisa, os autores apresentaram o relacionamento da Arquitetura da Informação e a experiência do usuário sob a ótica dos pesquisadores brasileiros no âmbito da produção científica e acadêmica da Base de Dados em Ciência da Informação (BRAPCI) e da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD), do Instituto Brasileiro de Ciência e Tecnologia (IBICT).

4. BRITO, J. F. *et al.* O Museu da Diversidade Sexual como ecologia informacional complexa: um estudo sob a ótica da encontrabilidade da informação e Arquitetura da Informação Pervasiva. **Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação**, vol. 13, p. 853-871, 2020a.

No artigo intitulado O Museu da Diversidade Sexual como ecologia informacional complexa: um estudo sob a ótica da encontrabilidade e Arquitetura da Informação Pervasiva, os pesquisadores avaliaram a ecologia do MDS por meio de um *checklist* de Arquitetura da Informação e encontrabilidade e identificaram aspectos positivos e negativos na ecologia informacional.

5. BISSET, E.; BRITO, J. F.; VIDOTTI, S. A. B. G. Arquitetura da informação enquanto disciplina científica: um debate ainda em aberto. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, vol. 16, p. 1-24, 2020.

No artigo intitulado Arquitetura da informação enquanto disciplina científica: um debate ainda em aberto, os autores discutem por meio de um ensaio teórico as possibilidades epistemológicas e o enquadramento teórico da Arquitetura da Informação enquanto disciplina científica. Os autores se ancoram em uma pesquisa exploratório e bibliográfica para os achados da pesquisa.

6. BRITO, J. F. *et al.* Arquitetura da informação no contexto da informação em saúde: um olhar para o *website* do COVID-19 no Brasil. **ATOZ**, vol. 9, p. 183-194, 2020b.

No artigo intitulado Arquitetura da informação no contexto da informação em saúde: um olhar para o *website* do COVID-19 no Brasil, os pesquisadores avaliaram a página principal do *website* do Covid-19 do Governo Federal brasileiro que disponibiliza dados oficiais sobre a pandemia. Além disso, os pesquisadores propõem uma nova interface para o referido ambiente digital.

7. BRITO, J. F.; MARTINÉZ-ÁVILA, D.; VIDOTTI, S. A. B. G. O Museu da Diversidade Sexual como espaço de sociabilidade e ativismo LGBTQ+. *In*: HENRIQUES,

Fernanda; XAVIER, Juarez Tadeu de Paula; SOUZA, Leonardo Lemos de. (Orgs.). **Diversidades na universidade: pesquisas, práticas e diálogos**. Bauru: Gradus, 2020. p. 174-176.

No capítulo de livro intitulado O Museu da Diversidade Sexual como espaço de sociabilidade e ativismo LGBTQ+, os pesquisadores apresentam um ensaio analisando a exposição Diversa ocorrida no ano de 2019 no Museu da Diversidade Sexual da cidade de São Paulo.

8. MARTINÉZ-ÁVILA, D. *et al.* Disseminação, compartilhamento e apropriação da informação no YouTube: uma análise do canal LGBTQ Põe na Roda. **Encontros Bibli**, vol. 25, p. 01-24, 2020.

No artigo intitulado Disseminação, compartilhamento e apropriação da informação no YouTube: uma análise do canal LGBTQ Põe na Roda, os pesquisadores analisaram vídeos do canal Põe na Roda e elucidaram possibilidades de apropriação da informação nesse contexto do YouTube.

9. SILVA, R. C. *et al.* Motoristas de aplicativos em tempos de COVID-19: tendências de informação e prevenção no contexto brasileiro. **Encontros Bibli**, vol. 26, p. 01-21, 2021.

No artigo intitulado Motoristas de aplicativos em tempos de COVID-19: tendências de informação e prevenção no contexto brasileiro, os pesquisadores utilizaram de uma pesquisa etnográfica em grupos de WhatsApp de modo a entender como os motoristas de aplicativos estavam lidando com a pandemia e cuidados básicos de prevenção.

10. OTONNICAR, S. L. *et al.* Competência em informação no contexto da segurança da informação: um modelo teórico conceitual para o uso seguro da informação. **Revista ACB**, vol. 23, p. 477-492, 2020.

No artigo intitulado Competência em informação no contexto da segurança da informação: um modelo teórico conceitual para o uso seguro da informação, os pesquisadores propõem um modelo com base na literatura de segurança da informação e competência em informação possibilitando um uso seguro da informação.

3 PERCURSOS E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Essa seção está inserida no polo técnico e nela apresentamos as etapas da pesquisa e os procedimentos metodológicos de acordo com os objetivos propostos, que incluem a pesquisa exploratória, pesquisa bibliográfica, as etapas para a construção do modelo de ecologia informacional complexa para museus, os aportes teóricos da etnografia enquanto pesquisa de campo, que visa aplicação do modelo no Museu da Diversidade Sexual, bem como o processo de coleta e análise dos dados.

Além disso, essa seção contempla os aspectos éticos e a gestão dos dados da pesquisa. Essa seção articula-se com o polo morfológico propondo-se responder os objetivos nos parâmetros adequados ao método científico.

3.1 Etapas da pesquisa

A pesquisa foi formulada e construída em três etapas, conforme apresentado e ilustrado na figura 24.

Figura 24 - Etapas da pesquisa



Fonte: O autor (2023).

A primeira etapa consiste na construção da tessitura teórica por meio de uma pesquisa exploratória e bibliográfica buscando articular os museus e a Museologia no contexto das ecologias informacionais complexas. Posteriormente, na segunda etapa, foi proposto a criação

do modelo com base na literatura científica e, na última etapa, a aplicação do modelo no Museu da Diversidade Sexual, de forma a validá-lo.

3.2 Procedimentos metodológicos

De modo a responder o objetivo específico **a) relacionar as funções estruturais dos museus com as ecologias informacionais complexas**, utilizamos a pesquisa exploratória e bibliográfica por meio de uma busca em bases de dados nacionais e internacionais. A pesquisa exploratória se alia a pesquisa bibliográfica no sentido de revisar a literatura e entender os enlaces, os achados e cruzamentos teóricos sobre determinadas áreas do conhecimento e assunto.

Nesse sentido, como destaca Macedo (1994, p. 13), a pesquisa bibliográfica trata “do primeiro passo em qualquer tipo de pesquisa científica, com o fim de revisar a literatura existente e não redundar o tema de estudo ou experimentação”. Dessa forma, foram utilizadas fontes bibliográficas abordando os seguintes temas: museus, Museologia, e as ecologias informacionais complexas.

Além das buscas nas bases de dados nos apropriamos de um olhar investigativo aos manuais e relatórios técnicos para as possíveis identificações dos ambientes, tecnologias e sujeitos no âmbito dos museus. A pesquisa documental se alia com a pesquisa bibliográfica e exploratória, pois permite ampliar as possibilidades de analisar os achados da pesquisa (MARCONI; LAKATOS, 2011).

Nesse sentido, a pesquisa exploratória foi realizada nas seguintes bases de dados: BRAPCI; BDTD-IBICT; Anais do ENANCIB, em especial os trabalhos do GT8 - Informação e Tecnologia e do GT 9 - Museu, Patrimônio e Informação; Web of Science (WOS); Networked Digital Library of Theses and Dissertations (NDLTD); e SCOPUS; de modo a recuperar os trabalhos acadêmicos e científicos publicados na literatura científica nacional brasileira e internacional.

A escolha destas bases de dados se justifica pelos seguintes motivos: a BRAPCI, a BDTD e os anais do ENANCIB permeiam o cenário nacional de pesquisa em Ciência da Informação e as dissertações e teses produzidas no país. Já a Web of Science, SCOPUS e NDLTD são base de dados multidisciplinares que permeiam as pesquisas internacionais e recolhem os principais e mais prestigiosos trabalhos e pesquisas.

Diante do exposto, foram construídas as seguintes expressões de busca com as palavras-chave mencionadas a seguir.

Termos em português: *museu* AND ecologia AND (informação OR informaciona*) AND complex*; Museologia* AND ecologia AND (informação OR informaciona*) AND complex*.*

Termos em inglês: *museu* AND ecology* AND (information* OR information) AND complex*; museology* AND ecology* AND (information* OR information) AND complex*.*

Termos em espanhol: *museo* AND ecolog* AND informacion* AND complej*.*

Após a submissão das expressões nos mecanismos de busca, foi realizada a leitura do título e palavras-chave dos documentos a fim de identificar as possíveis relações com o tema a ser estudado.

No que diz respeito aos termos de busca nas bases de dados, a combinação foi realizada com todos os termos possíveis em português, inglês e espanhol. A busca nas bases de dados foi realizada em maio de 2022 e depois no mês de dezembro de 2022. Foram considerados apenas os trabalhos que apresentavam relações com a Ecologia da Informação ou as ecologias informacionais complexas no contexto dos Museus.

Vale destacar que o conceito de ecologia informacional complexa é novo na Ciência da Informação e foi cunhado por Oliveira (2014) em seu doutoramento e, a partir de então, iniciaram-se pesquisas com diversas perspectivas e aplicações. Além disso, o termo foi apresentado em português, o que justifica a escassez de pesquisas internacionais com os conceitos supracitados. Os trabalhos recuperados estão listados no Apêndice A desse relatório. Vale destacar que dois trabalhos foram desenvolvidos por esse pesquisador com aplicação no Museu da Diversidade.

A pesquisa exploratória e documental permitiu identificar e analisar o que chamamos nessa tese de tessitura teórica²¹. A tessitura teórica apresentada por meio dos achados contribuiu para a identificação dos ambientes, as tecnologias e os sujeitos em museus, bem como compreender como as funções estruturais dos museus que se relacionam com as ecologias informacionais complexas.

Para responder o objetivo específico b), **apresentar e descrever o modelo de ecologia informacional complexa para museus**, utilizamos as definições e conceitos apresentados na fundamentação teórica e na tessitura teórica construída acerca dos museus e as ecologias informacionais complexas.

Para a construção do modelo nos baseamos nos seguintes pontos: a) A adaptação do delineamento das EIC proposto por Oliveira (2014), na qual foram considerados os ambientes

²¹ Entendemos tessitura teórica nessa tese como construção, a construção de algo novo.

(analógicos, digitais), as tecnologias e comportamento dos sujeitos; b) A função estrutural dos museus explicitado por Padilha (2018) como a salvaguarda (conservação, documentação e armazenamento), a comunicação (exposição museológica e ações educativas) e a pesquisa (interna e externa).

O desenho da modelagem foi desenvolvido pelo Canva²², uma plataforma de *design* gráfico que permite alterações em *layouts*, estruturas pré-definidas em que o pesquisador, ou *designer*, executa artes gráficas e infográficos.

Os modelos buscam descrever formalmente alguns aspectos do mundo físico e social com propósito de compreensão e comunicação e representação de algum objeto. Geralmente são representações gráficas relacionadas à capacidade da compreensão dos sujeitos que especificam as entidades e suas relacionamentos em certo campo de conhecimento, sobre um dado domínio do real (MENDONÇA; ALMEIDA, 2013).

Ao conceituar modelos, entendemos estes como um conjunto de conceitos e atributos que os interligam. Os modelos podem apresentar etapas e categorias de acordo com a sua proposta e a que se destinam por seus conceitos relativos a determinado assunto.

As categorizações mais abrangentes podem abarcar modelos específicos que estão pautados em princípios essencialmente humanos. Os modelos teóricos e conceituais, por exemplo, são bastante utilizados na Ciência da Informação e dão suporte a inúmeras pesquisas.

Vale destacar que a proposta do modelo de ecologia informacional complexa para museus é entendida como um modelo procedimental, na medida que apresenta etapas e processos metodológicos em sua estrutura, de modo a entender a realidade dos museus de pequeno e médio porte, considerando a especificidade de cada instituição.

Consideramos a pesquisa de Torres-Toukomidis *et al.* (2017), de modo a entender as abordagens do modelo procedimental. Na referida pesquisa, os autores apresentam um modelo procedimental em que envolvem usuários e processos que fazem parte da investigação científica, por meio de níveis e etapas em sua composição. No contexto do MEIC-M, nos apropriamos dos aportes do método etnográfico em etapas processuais, considerando a realidade do museu escolhido para a pesquisa, e que será apresentado em melhor profundidade no próximo objetivo e seção.

E, por fim, no objetivo específico c), **aplicar o modelo proposto de ecologia informacional complexa no Museu da Diversidade Sexual da cidade de São Paulo, buscando compreender um possível funcionamento ecológico desse ambiente**, utilizamos

²² Disponível em: https://www.canva.com/pt_br/. Acesso em: 10 mar. 2023.

o método da pesquisa etnográfica, valendo-se principalmente das técnicas de observação, conversas informais e entrevistas no contexto da ecologia informacional complexa no Museu da Diversidade Sexual. Considerando a complexidade do modelo proposto, bem como o método etnográfico, apresentamos na seção 3.3 o detalhamento do método científico. Vale destacar que quando a pesquisa de campo foi realizada o modelo ainda não estava totalmente finalizado, o que trouxe a necessidade de reajustar no âmbito na análise e discussão dos resultados.

3.3 A etnografia enquanto pesquisa de campo e aplicação do modelo

A etnografia é um método qualitativo e aplicado, alicerçado no campo das ciências sociais, em especial na Antropologia, que tem por objetivo estudar *in loco* uma determinada comunidade ou grupo específico. Ela é considerada como “a arte e a ciência de descrever um grupo humano – suas instituições, seus comportamentos interpessoais, suas produções materiais e suas crenças” (ANGROSINO, 2009, p. 30).

O método etnográfico apresenta a compreensão e as características de um grupo social e por meio de uma pesquisa de campo procura interpretar aquilo que os sujeitos vivem em uma determinada comunidade ou determinado contexto, como atesta López (1999, p. 46, **grifo nosso**):

A etnografia permite a aproximação e detecção que favorecem a **coleta de dados** nas respectivas fontes, utilizando os principais instrumentos como observação participante, os entrevistados, os documentos pessoais, com o propósito de proceder a investigar dados descritos, palavras escritas e/ou orais, em condutas observáveis dos populares participantes, de conhecer as pessoas e perceber como elas desenvolvem suas próprias definições.

A aplicação do modelo procedimental de ecologias informacionais complexas tem base na etnografia, pois permite identificar os ambientes (analógicos ou digitais), as tecnologias e os comportamentos dos sujeitos em um determinado contexto e em uma realidade específica. No caso dos museus, visando uma apresentação sistemática por meio de um relatório técnico de toda a realidade investigada.

O método etnográfico, portanto, reforça a ideia de que é necessário ao pesquisador estabelecer relações variadas com os indivíduos pesquisados, perspectiva esta que implica num diálogo efetivo entre ambos. Além disso, requer também que se admita que o fenômeno a ser estudado não está isolado, tampouco pode ser construído de maneira antecipada, mas, ao contrário, integra um conjunto de relações em constante transformação. Por esse motivo, é preciso problematizar o objeto a ser estudado a partir de seu contexto social, cultural, político e técnico, dentre outros, buscando compreender tanto os sentidos que os indivíduos dão às suas ações, como às suas

vidas, com o intuito de tentar captar os pontos de vista daquelas pessoas que podem vir a integrarem a pesquisa (NUNES; CARNEIRO; SILVA, 2019, p. 23).

O diálogo efetivo apresentado pelos autores reforça o contato direto e imersivo com o objeto principal. A etnografia deve ser vista para além das observações, ou seja, deve considerar o contexto social, cultural e como esse processo interfere nas relações sociais daquele contexto da pesquisa.

Os museus, em especial o Museu da Diversidade, apresentam singularidades em seus ambientes e que necessitam ser explorados de maneira que seja possível entender as relações que ali são construídas.

A pesquisadora Costa (2016, n. p.) defende que “os museus se constituem em espaços profícuos para uma abordagem etnográfica acerca da relação homens, temporalidades e objetos”. Concordamos com a pesquisadora em utilizar a etnografia no contexto dessa pesquisa, pois, além de identificar os ambientes, as tecnologias e comportamentos dos sujeitos no contexto museológico, o contato do pesquisador com campo amplia a discussão acerca da realidade social, que muitas vezes é esquecida.

A etnografia possibilita à ciência da informação inserir o indivíduo como eixo da problemática informacional. Com isso, permite ao pesquisador direcionar uma atenção especial aos aspectos intersubjetivos ligados ao modo como se dá a relação entre **indivíduo e informação** em diferentes contextos sociais. (NUNES; CARNEIRO, SILVA, 2019, p. 23, **grifo nosso**).

Desse modo, alinhando a informação no contexto da realidade dos museus, apresentamos os tópicos das ecologias informacionais complexas que foram associados com as abordagens da pesquisa etnográfica.

Quadro 9 - Associações da EIC com a pesquisa etnográfica

Ecologia informacional complexa	Abordagens da pesquisa etnográfica
Ambientes analógicos e digitais	Observação, fotografias e anotações no diário de campo
Tecnologias	Observação e anotações no diário de campo
Comportamento dos sujeitos	Observação, anotações, conversas informais e entrevistas

Fonte: O autor (2023).

A etnografia no contexto dessa pesquisa, como sinalizado no quadro 9, apresenta as técnicas de coleta de dados, sendo estas as observações, as anotações no diário de campo, as conversas informais e as entrevistas semiestruturadas buscando compreender a ecologia informacional do museu. O etnógrafo se apropria do ambiente de pesquisa por meio dos seus instrumentos de coleta de dados e elucida o seu processo investigativo.

Na visão de Angrosino (2009), a observação tem o papel de descrever e perceber os ambientes na qual se está inserido e fazer anotações significativas. A entrevista, por sua vez, “é um processo que consiste em dirigir a conversação de forma a colher informações relevantes” (ANGOSINO, 2009, p. 61). As conversas informais, as gravações e as fotografias são consequências da realidade e da observação que pode surgir durante a pesquisa e o envolvimento com a comunidade.

Além disso, a etnografia envolve aspectos científicos muito complexos e depende muito do contexto na qual o objeto de estudo esteja inserido.

Os instrumentos de coleta e análise utilizados nesta abordagem de pesquisa, muitas vezes, têm que ser **formulados ou recriados para atender à realidade do trabalho de campo**. Assim, na maioria das vezes, o processo de pesquisa etnográfica será determinado explícita ou implicitamente pelas questões propostas pelo pesquisador (MATTOS, 2011, p. 50, **grifo nosso**).

De acordo com May (2004), a entrevista semiestruturada e as observações possibilitam, por meio de um roteiro, que o etnógrafo estruture pontos básicos, relacionadas ao que se deseja pesquisar. Além de propiciar que o objetivo e o foco dos sujeitos sejam mantidos, sem impedir que o entrevistado se expresse de maneira livre. Além disso, a expressão do entrevistador permite novas visões e aprimoramentos para a pesquisa.

Marconi e Lakatos (2011) destacam que as pesquisas que empregam procedimentos específicos para a coleta de dados, como entrevistas e observações geralmente tem o objetivo de produzir categorias para o desenvolvimento de modelos de estruturação científica. O pesquisador, ao se deparar com uma quantidade imensa de dados, deve refletir e perceber em qual contexto será utilizado aquelas abordagens e como pode ser aplicado.

A análise dos dados gerados pela etnografia é complexa e cabe ao pesquisador selecionar e apresentar aquilo que for relevante ao contexto da pesquisa. A análise dos dados geralmente, em pesquisas de abordagem qualitativas, é apresentada por meio de infográficos, quadros e tabelas que elucidam os resultados encontrados pelo pesquisador.

3.3.1 O pesquisador em campo

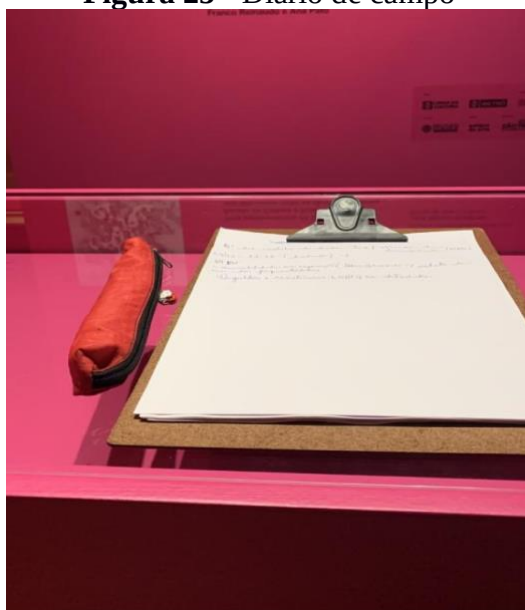
A pesquisa de campo foi realizada no período de maio a início de dezembro de 2021, período da pandemia de Covid-19, durante a exposição intitulada “Orgulho e Resistências – LGBT na ditadura”, sob a curadoria de Renan Quinalha, apresentando relatos e vivências das pessoas LGBTQ+ durante o período da ditadura no Brasil. O catálogo completo da exposição encontra-se no Anexo A desta tese.

A coleta de dados teve como base as observações nos ambientes, nas tecnologias, nos sujeitos e em seus comportamentos. A pesquisa de campo, bem como roteiro de entrevista e o roteiro de observação diária encontram-se no Apêndice B.

A pesquisa de campo se deu por meio de três etapas principais. Primeira etapa: observação, incluindo as fotografias, conversas informais e anotações referentes aos ambientes analógicos e digitais do museu; Segunda etapa: entrevista com o diretor do museu; e Terceira etapa: observação e conversas informais dentro do Museu da Diversidade Sexual com educadores e visitantes. A transcrição²³ das observações da pesquisa de campo e a entrevista estão nos Apêndices C e D. Por se tratar de um museu de pequeno porte, o discurso e a contribuição do diretor do museu foram suficientes para entendermos os pontos que foram elucidados na entrevista, permeando os tópicos da ecologia. A etnografia no contexto da ecologia informacional complexa do Museu da Diversidade Sexual representa uma realidade composta por desafios interdisciplinares envolvendo os ambientes analógicos e ambientes digitais, bem como o comportamento dos sujeitos. Nesse sentido, o olhar etnográfico se deu na construção e apresentação dos relatos na pesquisa de campo.

Na figura 25 apresentamos o diário de campo utilizado para as anotações da pesquisa. Este foi composto por uma prancheta de madeira, folhas de papel tipo sulfite e um estojo com lápis e caneta para as anotações. Além disso, o celular também foi utilizado para algumas fotografias e registros no bloco de notas.

Figura 25 - Diário de campo



Fonte: O autor (2021).

²³ A transcrição da entrevista foi feita utilizando anotações do protocolo verbal para entrevistas individuais. As notas tiveram com base o modelo de Tartaroti (2014), que se encontra no anexo B dessa tese.

As observações ocorreram no âmbito dos ambientes analógicos do museu, Praça da República, englobando a Avenida Vieira de Carvalho, o Largo do Arouche, parte interna da Estação República e, por fim, dentro do Museu; e nos ambientes digitais identificados, como Facebook, Instagram e Twitter, e no contexto tecnológico da primeira exposição digital intitulada: **Queerentena**.

O instrumento para coleta de dados junto aos sujeitos, visando o seu comportamento, foi desenvolvido em forma de roteiro de observação, fotografias, conversas informacionais e entrevista semiestruturada e observação diária participante com base nos estudos das ecologias informacionais complexas presentes na literatura. Quantitativamente foram realizadas mais de 200 conversas informais com turistas, visitantes do museu, pessoas no entorno, educadores e uma entrevista realizada com o diretor do MDS.

A entrevista foi realizada especialmente com o diretor do Museu da Diversidade da época, em 2021. Vale destacar que o comportamento dos sujeitos também foi observado nos ambientes analógicos e digitais, sendo a primeira incluindo os visitantes, frequentadores da Praça, da Vieira de Carvalho e do Largo do Arouche. Já a segunda, por meio dos comentários, curtidas e sinalização das mídias sociais digitais.

3.3.2 Aspectos éticos da pesquisa

A pesquisa tem aprovação do comitê de ética em pesquisa (CEP) da Faculdade de Filosofia e Ciências (FFC) - Unesp, Marília. **Data de aprovação:** 07 de setembro de 2020. Número do parecer: 4.262.528. O termo completo e parecer consubstanciado da autorização do comitê de ética encontra-se no Apêndice E.

Todos os participantes da pesquisa que estiveram envolvidos com os dados da pesquisa assinaram o termo de consentimento livre e esclarecido (Apêndice F), autorizando a participação da pesquisa.

3.3.3 Dados da pesquisa e plano de gestão de dados

Os dados foram coletados apresentando características da ecologia informacional complexa do Museu da Diversidade. Dada a complexidade do método aplicado e as questões éticas envolvidos no estudo, desenvolvemos um plano de gestão de dados (PGD), de modo a garantir a manutenção e a curadoria desses dados.

O plano de gestão de dados da pesquisa foi desenvolvido com a ferramenta DMPtool

de acordo com os objetivos da pesquisa e em consonância com o método utilizado, a etnografia. A pesquisa apresenta uma expressiva quantidade de dados e o PGD foi de extrema importância para a gestão e manutenção desses dados da pesquisa. O PGD completo está disponível no Apêndice G da tese.

O PGD é documento pelo qual o pesquisador descreve todos os procedimentos e geração de dados da pesquisa e apresenta de forma clara e detalhada informações sobre como e por que os dados foram produzidos e armazenados (FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA DO ESTADO DE SÃO PAULO, 2020). Entre as ferramentas mais utilizadas para a criação do plano de gestão de dados é o DMPtool *online*, que segundo as informações na sua página principal do *website*:

É um aplicativo *online* gratuito de código aberto que ajuda os pesquisadores a criar planos de gerenciamento de dados. Esses planos, ou DMPs, agora são exigidos por muitas agências de financiamento como parte do processo de apresentação de propostas de financiamento (DMPTOOL, 2020, *online*).

Além disso, o DMPtool apresenta *links* diretos para *websites* de financiadores de pesquisa e práticas para facilitar o preenchimento do PGD e apresenta uma arquitetura de fácil preenchimento.

O pesquisador pode criar ou seu plano, compartilhar com outros pesquisadores e editar de acordo com a proposta da pesquisa. O acesso do DMPtool se deu pelos dados institucionais da Unesp, login e senha. A figura 26 apresenta o preenchimento dos metadados no PGD da referida pesquisa.

Figura 26 - Plano de gestão de dados da pesquisa utilizando o DMPTool

The screenshot displays the DMPTool web interface. At the top, the DMPTool logo and navigation links are visible. The user is logged in as 'Jean Brito'. The project title is 'PROPOSTA DE UM MODELO DE ECOLOGIAS INFORMACIONAIS COMPLEXA PARA MUSEUS'. The project abstract is visible, and the 'Select Guidance' section shows 'DMPTool' selected. The 'Save' button is highlighted.

Fonte: DMPtool (2020).

O plano de gestão de dados apresentados no contexto dessa pesquisa apresenta benefícios e desafios no contexto da ciência aberta ao deixar de forma transparente o reuso e acesso dos dados de pesquisa. Diante disso, na próxima seção são apresentados a discussão e os resultados da pesquisa.

4 OS MUSEUS COMO ECOLOGIA INFORMACIONAL COMPLEXA

Essa seção insere-se no polo morfológico e apresentamos as tessituras teóricas da pesquisa que incluem o entendimento dos ambientes, tecnologias e comportamento dos sujeitos no contexto dos museus e as possíveis relações das funções estruturais dos Museus nesse contexto.

Essa seção articula-se com os outros polos apresentados, especificamente o epistemológico e teórico, pois dialoga com os conceitos e reflexões apresentadas na literatura, permitindo a discussão necessária para a proposta do modelo de ecologia informacional complexa para museus (MEIC-M).

4.1 Ambientes, tecnologias e comportamento dos sujeitos no contexto dos museus

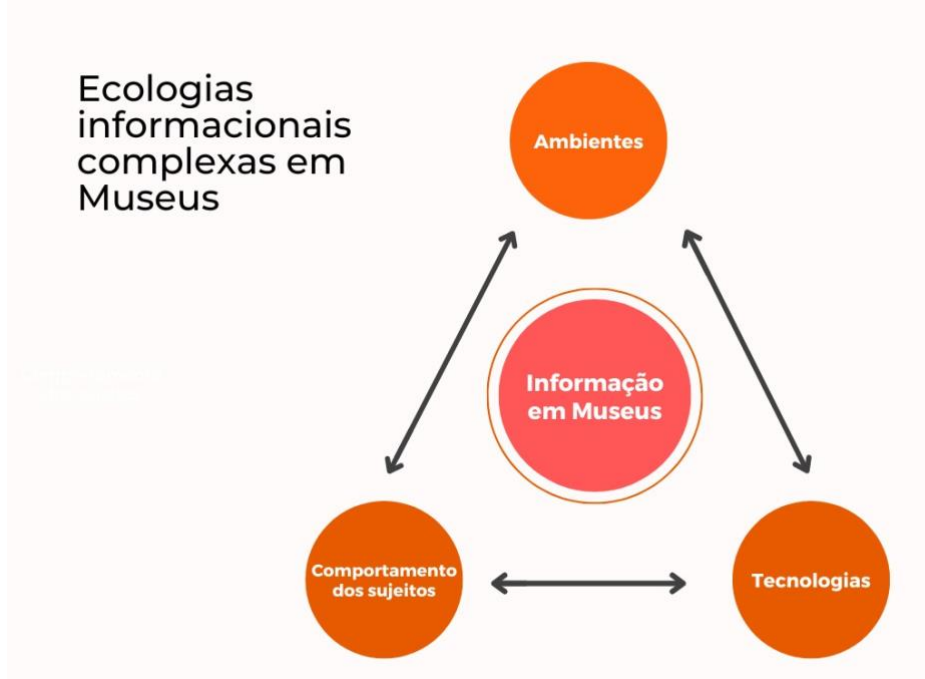
Podemos compreender os museus como ecologias informacionais complexas na medida que a informação está pervasiva, ou seja, em diversos canais e na medida que podemos aplicar a estrutura de ambientes, tecnologias e comportamento dos sujeitos. Assim, revisitamos o conceito que a define como “um conjunto de espaços e ambientes (analógicos, digitais ou híbridos), tecnologias (analógicas, digitais ou híbridas) e sujeitos” (OLIVEIRA; VIDOTTI, 2016, p. 97).

Todas as estruturas ecológicas apresentadas por Oliveira e Vidotti (2016) estão ligadas de maneira holística pela informação.

Concordamos com os pesquisadores Oliveira e Vidotti (2016) que há termos adequados para utilizar na discussão acerca das ecologias informacionais complexas; sendo assim, utilizamos no contexto da pesquisa os **ambientes** (analógicos e digitais), **tecnologias** (analógicas, digitais ou híbridas) e **comportamentos dos sujeitos**.

Apesar da literatura no campo da Museologia utilizar com frequência o conceito de espaço, ajuizamos em utilizar o termo ambientes analógicos. Destacamos também que o termo espaço não é excludente, uma vez que ele se relaciona com os ambientes e sujeitos dentro da ecologia. Diante disso, revisitamos também a representação visual das ecologias informacionais e a adaptamos a para o contexto da tese, apresentando na figura 27.

Figura 27 - Estrutura das ecologias informacionais complexas em museus



Fonte: Adaptado de Oliveira (2014).

O elemento central da figura é a informação em museus, e as setas que se relacionam formam a tríade: ambientes, tecnologias e o comportamento dos sujeitos. Em uma ecologia informacional complexa em museus, a informação dialoga com todos os componentes dentro da ecologia.

Nesse sentido

A informação em museus situa o encontro entre ciência da informação e Museologia, sobretudo e em especial na informação enfocando, assim, tanto coleções (armazenadas, expostas, representadas e/ou citadas em edições etc.) quanto elementos e espaços. Ambos se referem às múltiplas disciplinas que se conectam ao campo sob os efeitos das relações quer seja das aplicações disciplinares, quer seja da interdisciplinaridade e, ainda, da multidisciplinaridade, expressando tipologias que, de forma geral, caracterizam os múltiplos modos pelos quais se apresentam os museus. (LIMA; COSTA, 2006, p. 6).

Por meio da reflexão epistemológica apresentado por Saracevic (1995) e Karpinski (2022), a interdisciplinaridade da Ciência da Informação é evidenciada nessa tese ao apresentar estudos que envolvem a Arquitetura da Informação Pervasiva e ecologias informacionais complexas e a Museologia ao elucidar as funções estruturais dos museus, o que permite um diálogo teórico e conceitual entre as duas áreas.

De acordo com o a pesquisa exploratória, a literatura científica e acadêmica acerca das ecologias informacionais complexas em museus ainda é recente. Nesse sentido, destacamos em especial os trabalhos de Brito e Matias (2018) e Brito *et al.* (2020) que, por sua vez, aplicaram

um *checklist* de Arquitetura da Informação Pervasiva e encontrabilidade da informação no Museu da Diversidade Sexual na cidade de São Paulo. Os referidos autores consideram o Museu da Diversidade como uma ecologia informacional complexa e dissertam que “foi possível potencializar as divulgações de ideias considerando os sujeitos informacionais no processo de produção e organização da informação” (BRITO *et al.*, 2020, p. 853).

Os referidos autores apresentam e propõem melhorias por meio de pontos positivos e pontos a melhorar na ecologia informacional complexa do MDS. Além disso, o foco principal da pesquisa de Brito *et al.* (2020) foi a utilização do *website* do museu e os ambientes analógicos, em especial a Estação República do metrô.

A pesquisa de Lima e Santos (2018) discute as ecologias informacionais complexas na perspectiva da ubiquidade das artes no contexto da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Os autores dialogam com Resmini e Rosati (2011), Oliveira (2014) e Lacerda (2015) e defendem que a Pinacoteca é compreendida como uma ecologia informacional complexa. Segundo Lima e Santos (2018, p. 188), a ecologia na Pinacoteca do Estado de São Paulo

É contemplada no *website*, já que apresenta um conjunto de relações tanto de estruturas informacionais, estruturas tecnológicas, canais, dispositivos e quaisquer elementos pertencentes aos ambientes analógicos, digitais ou híbridos, quanto os instrumentos de acesso, como nos catálogos *online*.

Impulsionados principalmente pelas tecnologias de informação e comunicação, os museus, precisam estar preparados para utilizar os diversos canais disponíveis, em especial as mídias sociais (LIMA; SANTOS, 2018). O diálogo das tecnologias dentro de uma ecologia informacional é fundamental para o alinhamento eficaz e uma dinamização da informação em museus. Os autores ainda apresentam um quadro sinalizando as heurísticas da Arquitetura da Informação Pervasiva, enfocando principalmente o *website* institucional da Pinacoteca.

Nessa perspectiva, o trabalho de Carmo e Martins (2019) apresentado no ENANCIB discute, por meio de um estudo exploratório, a presença dos museus brasileiros no projeto Sum of All Paintings, captando dados e descrevendo seus efeitos em “três projetos da Fundação Wikimedia, a Wikipédia, Wikimedia Commons e de forma mais ampliada o Wikidata” (CARMO; MARTINS, 2019, p. 17).

Nesse referido trabalho, os pesquisadores consideram o projeto como uma ecologia informacional e como os museus brasileiros se destacam dentro dessa ecologia. Apesar dos autores não se aprofundarem no conceito, destacam a importância de o acervo desses museus estarem nesse projeto, considerando a ampliação e divulgação das obras de artes, em especial

as pinturas que ali estão expostas. O enfoque desse trabalho está no acervo e as possibilidades que a internet e *web* propiciam nessas relações de busca, acesso e recuperação da informação.

Os pesquisadores Ron Wakkary e Dale Everden (2005) da Simon Fraser, Universidade do Canadá, estudaram o museu sob a perspectiva da ecologia da informação no artigo intitulado *Museu como ecologia: uma análise de estudo de caso de um guia de museu inteligente ambiental*. Nesse trabalho os pesquisadores discutem a utilidade do conceito de ecologia como uma estrutura analítica para projetar tecnologia interativa em museu.

Wakkary e Everden (2005) explicam que a noção de ecologia da informação descreve um sistema com pessoas, práticas, valores e tecnologias em um ambiente local. Assim como Oliveira (2014) e Davenport (1998), os autores supracitados veem a ecologia da informação como um conceito propício para a discussão do comportamento dos sujeitos em um contexto específico para os museus. Um dos pontos destaque da pesquisa sinalizada pelos pesquisadores foi a utilização das observações etnográficas por meio do estudo de caso no museu inteligente ambiental.

Os pesquisadores, por sua vez, propõem elementos constituintes das ecologias da informação, que incluem: sistema, diversidade, coevolução, espécie-chave e localidade. (WAKKARY; EVERDEN, 2005).

Sistema: As ecologias da informação são distintas através de seus fortes relacionamentos e dependências entre as diferentes partes. As peças podem ser diferentes, mas são complementares e se estendem em capacidades. A mudança também pode ser vista como sistêmica; quando uma parte muda, afeta todas as outras. **Diversidade:** Como em uma ecologia biológica, diferentes espécies prosperam em diferentes nichos na ecologia. As complexas interdependências garantem que existem muitos tipos diferentes de funções e funções. Uma ecologia de informação contém um conjunto diversificado de pessoas, atividades e tecnologias. Na verdade, depende da diversidade para responder com sucesso à mudança e ao caos potencial. **Co-evolução:** Partes da ecologia da informação se adaptam umas às outras ou co-evoluem à medida que a mudança ocorre, apenas para serem reintegradas mais tarde. A ecologia está sempre equilibrando os vários pontos de pé das partes em co-evolução. **Espécies Keystone:** As ecologias são marcadas pela presença de certas espécies-chave cuja presença é crucial para a sobrevivência da própria ecologia. Muitas vezes, essas espécies assumem o papel de mediadores que preenchem fronteiras institucionais e se traduzem em todas as disciplinas. A introdução de novas tecnologias em uma ecologia geralmente depende de mediadores que moldam ferramentas para se adequar às circunstâncias locais. **Localidade:** Os participantes da ecologia ajudam a dar identidade e lugar às coisas. Por exemplo, a **habitação** da tecnologia nos fornece um conjunto de relacionamentos dentro da ecologia: a quem uma máquina pertence determina a família de relacionamentos conectados à tecnologia. Todos nós temos conhecimento especial sobre nossas próprias ecologias locais; é inacessível para qualquer pessoa do lado de fora, dando-nos assim influência local na mudança. Somente aqueles que são parte integrante da ecologia podem fornecer uma habitação local e nome à tecnologia (WAKKARY; EVERDEN, 2005, n. p., **grifo nosso**).

Os autores explicam que esses sistemas funcionam de formas independentes em toda a ecologia, e que em especial o museu e as mudanças são significativos com a inserção de novas

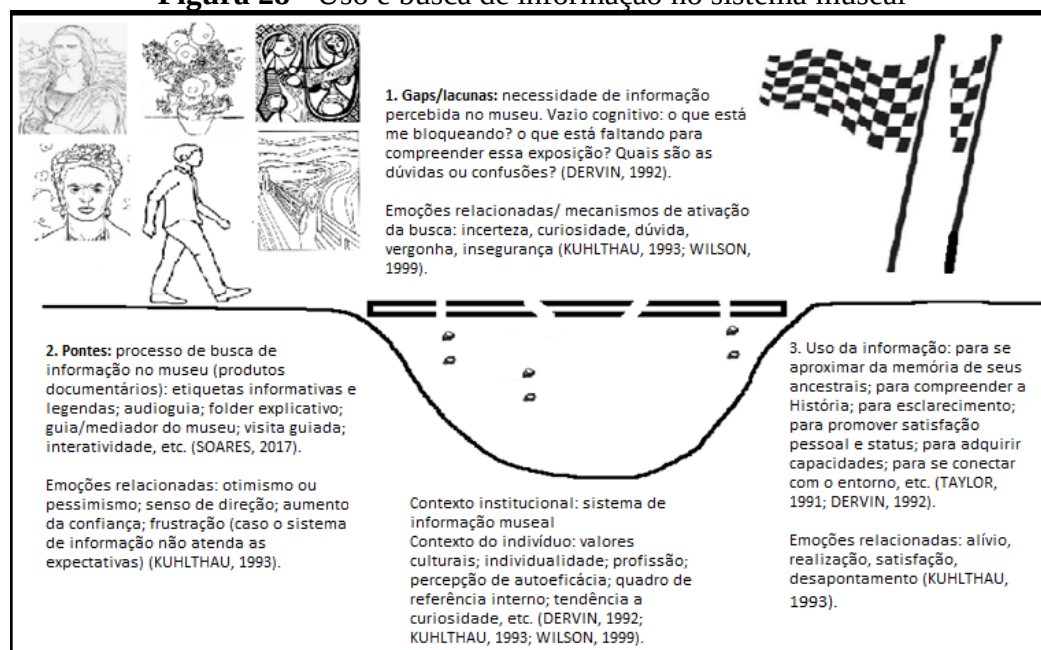
tecnologias, assim, “as estruturas ecológicas merecem uma maior avaliação. As ecologias culturais e as ecologias da informação se concentram no uso da tecnologia dentro das ecologias, e, portanto, tem funções especializadas na compreensão dos museus hoje” (WAKKARY; EVERDEN, 2005, n. p.).

Após a reflexão dos trabalhos apresentados, podemos elucidar que os museus podem estabelecer relações dialógicas com a ecologia da informação e as ecologias informacionais complexas e permitir com que os sujeitos informacionais interajam em perspectivas de multicanais.

Os sujeitos informacionais, ao adentrarem em um museu, podem acessar e utilizar a informação de forma holística. Em uma estrutura de ecologia informacional complexa, a informação está no centro, os ambientes, as tecnologias e os sujeitos se interseccionam dentro dessas redes e múltiplas possibilidades de canais.

Valendo-se principalmente dos sujeitos e seus respectivos comportamentos, Oliveira (2014) não discute com profundidade a materialização desses fluxos de informação. O comportamento em uma determinada ecologia é subjetiva e depende de uma série de fatores que envolvem o conteúdo e o contexto inserido. Diante disso, para o entendimento e o aprofundamento do comportamento dos sujeitos no âmbito dos museus recorreremos ao trabalho de Dutra e Pereira (2023), que discute comportamento informacional de sujeitos em ambientes de museus. Na figura 28 apresentamos a necessidade de busca e uso de informação no sistema museal.

Figura 28 - Uso e busca de informação no sistema museal



Fonte: Dutra e Pereira (2023, p. 12).

A figura apresentada pelos autores Dutra e Pereira (2023, p.12, grifo dos autores) ilustra o processo de busca em um sistema museal em três momentos, sendo o primeiro momento os "**gaps**" e as **lacunas** como sendo a necessidade de informação que é percebida no âmbito do museu. No segundo momento, a ideia de "**pontes**" elucidando o processo de busca, visitas guiadas e utilização de sinalizações explicativas.

Além disso, discutem as emoções relacionadas e o contexto institucional no âmbito do processo de informação museal. E, por fim, no terceiro momento, é discutido sobre o **uso da informação**, de modo ao atendimento das necessidades informacionais dos sujeitos (DUTRA; PEREIRA, 2023, grifo nosso).

Tais abordagens e momentos apresentados por Dutra e Pereira (2022) vão ao encontro com as vivências do pesquisador em campo, principalmente ao conectar os sujeitos nos entornos, quando essas pessoas são invisibilizadas e marginalizadas aos arredores do museu.

Os sujeitos no âmbito do museu são diversos, podem ser visitantes, diretor do museu, turistas, pessoas no entorno, bibliotecários, museólogos, arquivistas, pesquisadores, curadores da exposição, sendo que no âmbito do museu manifestam o seu comportamento naquele ambiente informacional, conforme as suas necessidades pessoais e informacionais.

Os sujeitos informacionais, ao adentrarem em um museu, podem acessar e utilizar a informação de forma holística. Em uma estrutura de ecologia informacional complexa para museus, a informação está no centro; os ambientes, as tecnologias e os sujeitos se interseccionam dentro dessas redes e múltiplas possibilidades de canais.

Nesse sentido, e com base nos aportes teóricos apresentados, projetamos uma representação gráfica acerca dos ambientes (digitais e analógicos), as tecnologias e os sujeitos que fazem parte de uma ecologia informacional complexa em museus.

Figura 29 - Ambientes, sujeitos e tecnologias em museus



Fonte: O autor (2023).

Vale destacar que os elementos sinalizados na figura 29, no contexto da ecologia, representam uma visão generalista e não esgotam as possibilidades de inclusão na tríade apresentada, e que isso pode ser alterado de acordo com a missão, visão, objetivos, tipologias e o porte de cada museu.

As experiências *cross-channel* em museus é perceptível quando os sujeitos envolvidos utilizam do fornecimento de toda a instituição museológica e que todo esse processo faça sentido dentro de uma ecologia informacional complexa.

A título de exemplo, uma exposição digital está vinculada ao *website* institucional do museu, assim como a sala de exposição e recepção está alinhada com um sujeito visitante que fez um registro fotográfico em uma mídia social, que por sua vez fez uma marcação na postagem do museu, ou seja, alinhado com as tecnologias.

Todos os elementos atuam de forma simultânea dentro da ecologia e que pode ser alterado de acordo com o contexto inserido, bem como à sua época. As exposições analógicas, digitais, os objetos museológicos, as atividades culturais, os entornos, entre outros permeiam por todos os tópicos da ecologia informacional complexa.

Alvarez (2017) explica que os sujeitos no contexto de uma ecologia informacional complexa, seja ela biblioteca, arquivo ou museu, sinaliza as suas expressões e as necessidades

informacionais dada uma realidade específica. Cada unidade de informação utiliza dos seus ambientes como forma de apresentação, disseminação e mediação para os sujeitos.

Diante do exposto, e de modo a ampliar a discussão da tessitura teórica, na próxima subseção apresentamos o enlace das funções estruturais dos museus com as ecologias informacionais complexas.

4.2 O enlace das funções estruturais dos museus com as ecologias informacionais complexas

Como foi identificado na revisão de literatura, o conceito e aplicação de ecologias informacionais complexas no âmbito dos museus ainda são incipientes. Nessa subseção, por meio dos enlaces estabelecidos na literatura, vamos compreender e entender quais e como as funções estruturais dos museus se relacionam com as ecologias informacionais complexas.

O ponto chave desse doutoramento é o enlace das ecologias informacionais complexas com a Museologia. A Museologia possui como base teórica e epistemológica a discussão sobre os museus e suas funções estruturais, no entanto, uma configuração no campo de discussão afirma:

Que a Museologia tem apresentado uma nova configuração epistêmica. Não mais restritas aos museus, as pesquisas recentes no campo da Museologia fazem os estudiosos ampliarem o olhar, incluindo em suas pesquisas outros espaços culturais, de preservação de patrimônios. (MAGALDI, 2021, p. 105).

A pesquisadora Padilha (2014) afirma que é “compromisso dos museus pensar a **salvaguarda** do seu acervo de modo a fazer com que a tríade, **pesquisa, comunicação e preservação** seja realizada” (PADILHA, 2014, p. 10, **grifo nosso**). Além disso, a tríade acontece de forma simultânea no contexto das instituições, e quando aliada aos processos informacionais contribui de maneira otimizada para as atividades nos museus.

Nesse sentido, ao pensar nessas funções estruturais dos museus como um diálogo no contexto das ecologias informacionais complexas, recorreremos aos conceitos clássicos da Museologia a fim de posicionar os ambientes, as tecnologias e os sujeitos nesse relacionamento. Como discutimos na subseção anterior, a informação em museus é o centro de uma ecologia informacional complexa e ela, por sua vez, atua de forma holística e cíclica.

A pesquisa no contexto dos museus é definida como “o conjunto de atividades intelectuais e de trabalhos que tem como objeto a descoberta, a invenção e o progresso de

conhecimentos novos ligados as coleções das quais ele se encarrega ou as suas atividades” (DESVALLÉES; MARIRESSE, 2013, p. 77).

A pesquisa no âmbito do museu contribui para que que novas descobertas científicas possam ser desenvolvidas na instituição e promover debates, e refletir as múltiplas possibilidades de atuação da Museologia enquanto ciência. A participação de historiadores, antropólogos, museológicos, bibliotecários, cientistas sociais e cientistas da informação, por exemplo, contribui para o avanço e o entendimento das funções sociais, teóricas e epistemológicas do museu. Nesse cenário, podemos destacar as publicações científicas e acadêmicas, enfatizando os anuários, cadernos, manuais de relatórios técnicos e diversos periódicos da área da Museologia. A título de exemplos, os Cadernos de socio Museologia que existem desde a década de 1990 e revista de Memória LGBT (essa última impulsionada pelos aportes conceituais da Museologia LGBT+). Todo esse conjunto de publicações científicas materializadas por meio de artigos científicos e ensaios contribuem para a pesquisa no âmbito do museu.

A pesquisa pode ser interna e externa dentro do museu abrangendo uma discussão interdisciplinar de acordo com as características e objetivos previstos no plano museológico (PADILHA, 2018).

Além disso, destacamos também os cursos de graduação na área da Museologia e Ciência da Informação, que despertam o pensamento críticos dos discentes e o entendimento da Museologia como uma área comprometida com a sociedade e a ciência. A pesquisa “contribui para que os profissionais do museu compreendem a diversidade de seus objetos, bem como auxilia no reconhecimento e controle de seu acervo” (PADILHA, 2014a, p. 35). Ademais, a pesquisa possui caráter humano e social, o que permite a construção efetiva de uma Museologia Social que reconhece a diversidade e os princípios da dignidade humana.

No contexto da ecologia informacional complexa, a **pesquisa** dialoga principalmente com os **sujeitos**, uma vez que são eles que contribuem de forma direta com as reflexões científicas com a participação colaborativa entre todos os envolvidos na instituição (PADILHA, 2018). Os sujeitos informacionais, sejam os trabalhadores dos museus, os turistas, visitantes e as pessoas no entorno no museu, contribuem para o entendimento da realidade local e para visualizar o papel do museu para aquela comunidade, colocando em prática as suas vivências.

No que diz respeito a salvaguarda, esta envolve a conservação, documentação e armazenamento. A conservação e preservação no âmbito dos museus caminham juntos.

A palavra preservação pode ser sinônimo de conservação. Mas em se tratando de bens culturais, ela adquire um sentido mais amplo do que conservação. A preservação

pressupõe todas as ações para a proteção de um bem cultural, inclusive os de caráter intangível, a exemplo das cantigas, danças, culinária etc. (CADERNO DE DIRETRIZES MUSEOLÓGICAS, 2006, p. 153).

A preservação envolve toda as operações quando um objeto museológico está em exposição no museu. As atividades de conservação e preservação são necessárias, de modo a garantir um armazenamento efetivo dos ambientes onde encontram-se as obras.

Para que se garanta uma salvaguarda efetiva e otimizada é necessário um conjunto de pesquisas envolvidas, para que

A preservação do patrimônio envolva [...] uma política que começa com o estabelecimento de um procedimento e critérios de aquisição do patrimônio material e imaterial da humanidade e seu meio, cuja continuidade é assegurada com a gestão das coisas que se tornaram objetos de museu, e finalmente com sua conservação (DESVALLÉES; MARIRESSE, 2013, p. 79).

No âmbito da ecologia informacional complexa em museus, a **salvaguarda** está alinhada principalmente com os **ambientes analógicos** uma vez que se concentram a maior parte dessas atividades, como exemplo sala para procedimentos técnicos com acervo, sala de apoio, guarda de material e segurança, arquivo e biblioteca. Os ambientes analógicos, os digitais e as tecnologias também podem ser considerados nessas subáreas com aspectos da preservação e documentação digital.

A documentação em museus assume um papel fundamental nas exposições e na construção do acervo. Padilha (2014b, p. 13) explica que “o documento pode representar uma pessoa, um fato, uma cultura, um contexto entre outros. Ele se caracteriza como algo que prova, legitima, testemunha e que constitui de elementos de informação”.

Vale destacar que tanto a pesquisa quanto a salvaguarda (documentação, preservação e conservação) estão alinhadas com a **gestão museológica**. Esta, por sua vez, discute principalmente o tratamento que é representado no acervo e as respectivas coleções. No âmbito da ecologia informacional complexa a gestão museológica dialoga com os sujeitos e os ambientes.

A salvaguarda contribui para os elementos informacionais que vão além dos **ambientes**, permitindo uma reflexão pertinente com a comunicação museológica. A atuação da pesquisa e da salvaguarda refletem, portanto, aspectos importantes da visualização do museu como ambiente social, que representa o compromisso com a sociedade.

No livro Conceitos-chave de Museologia, a comunicação “aparece simultaneamente como apresentação dos resultados da pesquisa efetuada sobre as coleções (catálogos, artigos, conferências, exposições) e como o acesso aos objetos que compõem as coleções” (DESVALLÉES; MARIRESSE, 2013, p. 77). Padilha (2018), por sua vez, apresenta a

comunicação museológica como o envolvimento das exposições, ações educativas e cultural e como as publicações.

Uma das ações da comunicação museológica, nesse sentido, é a musealização. Um objeto musealizado em museu apresenta diversos significados e estruturas para aquela instituição, “porque ele é como documento, analisado em sua materialidade, sua trajetória, e a partir de questões contemporâneas e as que também são múltiplas e ainda fragmentadas e mutantes” (CURY, 2005, p. 14).

Consideramos nesta tese o processo de **comunicação museológica** como o ponto central principal da discussão no contexto das ecologias informacionais complexas, uma vez que ela envolve a exposição museológica e as ações educativas. Sendo assim, a comunicação museológica envolve os ambientes, analógicos e digitais, os sujeitos e todas as tecnologias ligadas em um processo de informação em museus.

A exposição museológica e a ação educativa são, no museu, as principais formas de comunicação com o público e, integradamente, a principal expressão de uma política de comunicação museológica e real manifestação de que o museu tem o público em sua agenda de preocupações (CURY, 2005, p. 16).

Com isso, o processo de comunicação museológica envolve os sujeitos em uma perspectiva global por meio das exposições, atividades lúdicas e culturais e a visibilidade que as tecnologias propiciam à comunidade local. Ainda, a comunicação museológica pode ser aplicada no contexto das tecnologias de informação e comunicação por meio dos acervos digitais, nas exposições virtuais, nas mídias sociais, no *website* institucional.

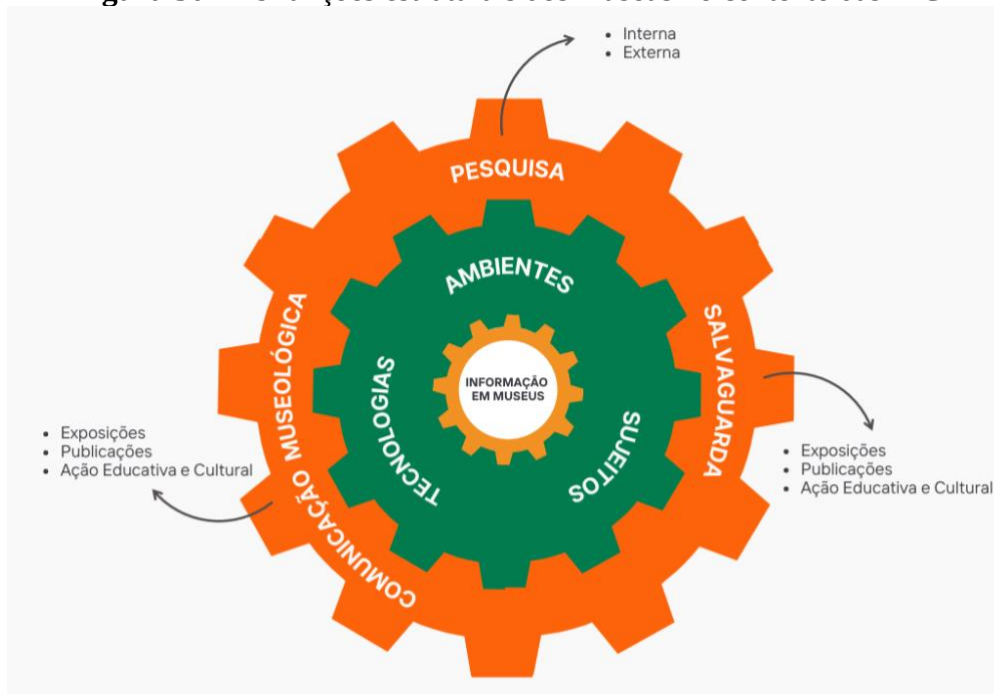
É impossível refletir a comunicação museológica, portanto, sem considerar os sujeitos envolvidos nessas atividades. Em museu, o sujeito utiliza de todos os canais possíveis para os entendimentos acerca dos objetivos daquela exposição, sendo assim:

Podemos dizer que a comunicação museológica só se efetiva quando o discurso do museu é incorporado pelo visitante e integrado ao seu cotidiano em forma de um novo discurso. O público de museu se apropria do discurso museológico, (re)elabora-o, e então cria e difunde um novo discurso e o processo recomeça, sendo que esse novo discurso será apropriado por outros e a história se repete (CURY, 2005, p. 39).

Como mencionamos anteriormente, os ambientes, as tecnologias e os sujeitos, bem como a **pesquisa, salvaguarda** e a **comunicação**, atuam de forma conjunta dentro da ecologia informacional complexa para museus. As exposições, o acervo, as coleções, as exposições digitais, os objetos museológicos, as atividades culturais, os entornos e as publicações, dentre outros, permeiam por todos os tópicos da ecologia, formando assim multicanais de informação e comunicação. Diante disso, elaboramos uma representação visual, na figura 30, incluindo as

funções estruturais dos museus, a pesquisa, a salvaguarda e comunicação, no âmbito das ecologias informacionais complexas.

Figura 30 - As funções estruturais dos museus no contexto das EIC

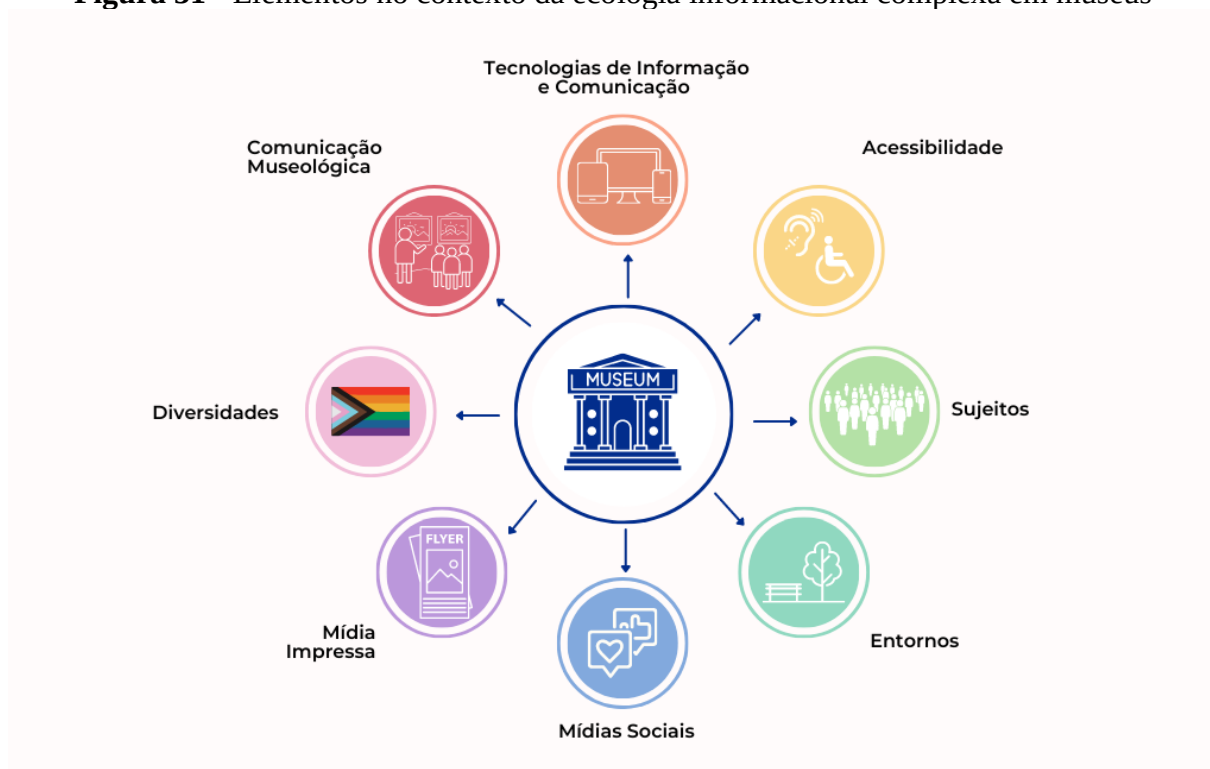


Fonte: O autor (2023).

A figura 30 é representada por meio de uma engrenagem, que elucida o relacionamento das funções estruturais dos Museus com as Ecologias Informacionais complexas. A cor laranja representa as **funções estruturais**, a cor verde, o **delineamento das ecologias informacionais complexas** e no centro a **Informação em Museus**, que atua de forma holística e cíclica nesse relacionamento.

Os museus nessa discussão tornam-se um fornecedor de múltiplas possibilidades de acesso aos sujeitos que utilizam das atividades e elementos por meio da comunicação museológica. As atividades no contexto de uma ecologia informacional complexa em museus podem ser formadas por elementos, redes e canais, conforme apresentado na Figura 31.

Figura 31 - Elementos no contexto da ecologia informacional complexa em museus



Fonte: O autor (2023).

A figura elucida os elementos que podem compor uma ecologia informacional complexa em museus. O museu enquanto instituição, apresenta o fornecimento de um conjunto de canais, elementos, atributos e discussões que potencializam a realidade museológica. Diante disso, recorreremos ao conceito do ICOM sobre o museu ao dizer que o “museu é uma instituição a serviço da sociedade”. O museu é a figura central, que dialoga com tais elementos e permite a construção de uma sociedade da informação pluralizada.

O infográfico apresentado na figura 31 sinaliza as Tecnologias de informação e comunicação, acessibilidade, sujeitos, entornos, mídias sociais, mídia impressa, diversidades, comunicação museológica. Tais elementos (canais) apresentados elucidam as vivências e discussões teóricas apresentadas na pesquisa e não esgotam as possibilidades de novos canais acerca do museu.

Desconstruímos a ideia de canais como sendo apenas algo voltado para as tecnologias de informação e comunicação, mas com abordagens significativas para os museus, indo ao encontro do conceito de Museologia Social. A figura apresenta ainda apontamentos dialógicos com a Museologia Social ao perceber que o museu é para sociedade o que permite o entendimento e as contribuições sociais e culturais.

Todo o caminho trilhado aqui, principalmente na tessitura teórica apresentada, permitiu o entendimento e o desenvolvimento do modelo de ecologia informacional complexa para museus, que será apresentado com mais detalhes na próxima seção.

5 MODELO DE ECOLOGIA INFORMACIONAL COMPLEXA PARA MUSEUS (MEIC-M)

Essa seção insere-se no polo morfológico e apresentamos a proposta do modelo de ecologia informacional complexa para museus (MEIC-M). Além disso, destacamos a descrição e as etapas do modelo, sinalizando as abordagens metodológicas para a sua aplicação.

Essa seção, em especial, articula-se com os outros polos apresentados, teórico e técnico, pois revisita as discussões apresentadas para a apresentação e a proposição da tese propriamente dita.

5.1 Apresentação do modelo

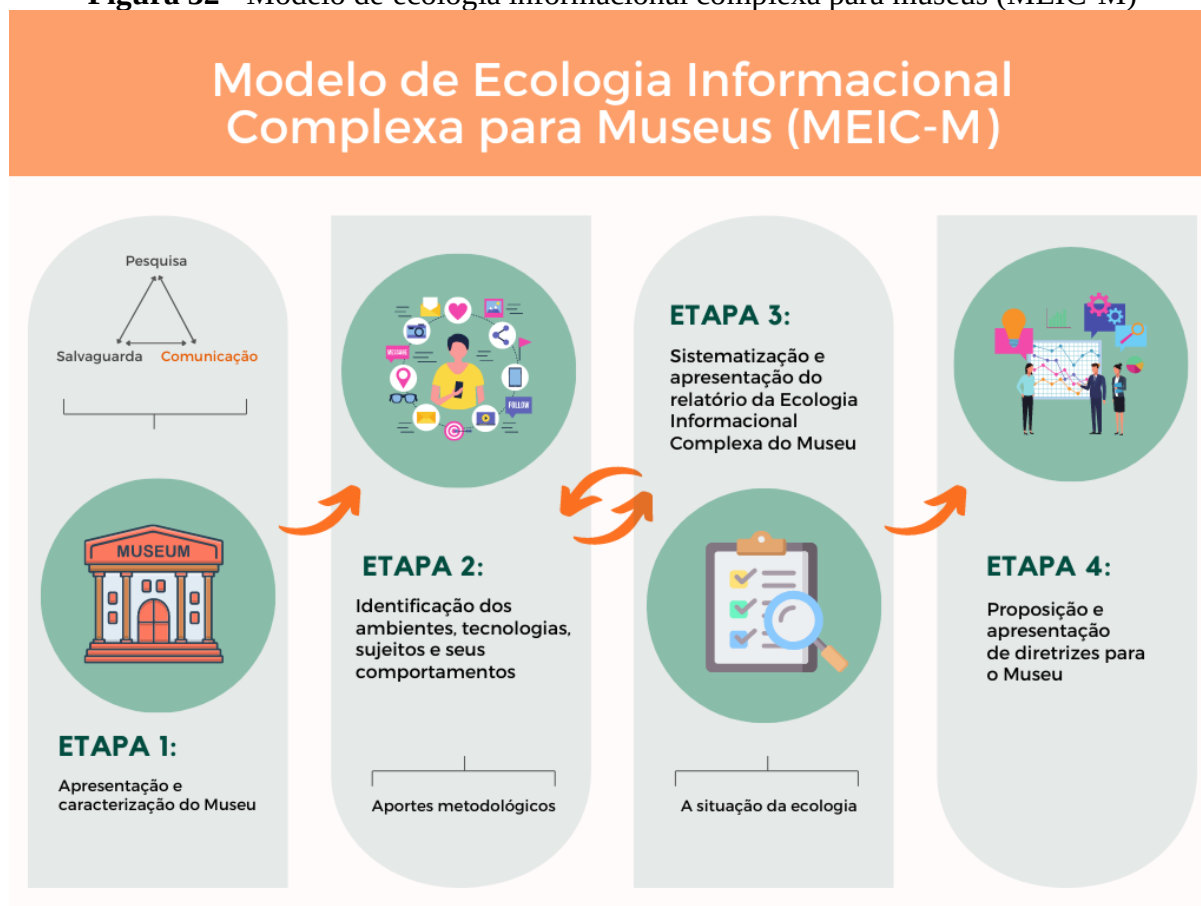
O modelo de ecologia informacional complexa para museus (MEIC-M) tem como objetivo sistematizar e descrever os ambientes, as tecnologias e os comportamentos dos sujeitos em museus visando experiências *cross-channel*. Vale destacar que o MEIC-M é um modelo holístico, que pode ser aplicado e estudado em qualquer museu de pequeno e médio porte.

O MEIC-M em sua estrutura também é um modelo procedimental, pois além de ser adaptável, é desenvolvido por meio de etapas e procedimentos que acompanham toda a descrição, abordagens e características de um museu. Os museus de pequeno e médio porte escolhidos para a análise passarão por etapas minuciosas, como a tipologia e suas características. Além disso, pode-se considerar a adaptabilidade do modelo, bem como as formas de coleta e análise dos dados.

O modelo proposto é voltado para pesquisadores da área de Ciência da Informação, da Museologia, de Ciências sociais e/ou da Antropologia que queiram entender o processo de sistematização de ambientes analógicos e digitais, do uso das tecnologias e do comportamento dos sujeitos em um contexto museológico.

Além disso, o MEIC-M estabelece um diálogo com a Museologia Social ao entender os museus com dinâmicas sociais estabelecidas que contribuem para melhorias em seus ambientes e que podem garantir uma otimização em suas estruturas. Vale destacar que o modelo proposto nessa tese dialoga com diversas subáreas da Museologia como a gestão e comunicação museológica, o que representa ganhos significativos para área dos Museus, para a Museologia e para própria Ciência da Informação.

A materialização do modelo, bem como a sua representação visual, está ilustrada por meio da figura 32.

Figura 32 - Modelo de ecologia informacional complexa para museus (MEIC-M)

Fonte: O autor (2023).

O MEIC-M foi elaborado tendo com base a literatura da Ciência da Informação e da Museologia, o que permitiu com que as etapas fossem complementares em sua estrutura. O MEIC-M é constituído de quatro etapas, apresentadas a seguir.

Etapa 1: Apresentação e caracterização do museu; Etapa 2: Identificação dos ambientes, das tecnologias, dos sujeitos e comportamentos; Etapa 3: Sistematização e apresentação do relatório da ecologia informacional complexa do museu; e Etapa 4: Proposição e apresentação de diretrizes para o museu.

5.2 Descrição e etapas do modelo

Etapa 1: Apresentação e Caracterização do museu. A etapa 1 do MEIC-M visa apresentar e descrever as atividades previstas no plano museológico do museu, sendo a missão, visão, objetivos, data de criação, o contexto, tipologia e principais características representadas nessa instância. Nessa etapa, a descrição é importante de modo a entender como a pesquisa, a salvaguarda e principalmente a comunicação são estabelecidas pela instituição.

Nessa etapa, o pesquisador que estiver aplicando MEIC-M pode, inclusive, fazer anotações importantes, utilizar de fotografias desde que seja autorizado pela instituição, consultar fontes de informação como *website* institucional ou outros documentos de modo a visualizar o contexto holístico do museu.

Etapa 2: Identificação dos ambientes, tecnologias, sujeitos e seus comportamentos.

A etapa 2 do MEIC-M consiste em identificar os ambientes (analógicos e digitais), as tecnologias digitais envolvidas e os sujeitos, ligados holisticamente pela informação, bem como entender como os sujeitos estabelecem os possíveis comportamentos dentro da ecologia do museu. O entendimento do funcionamento ecológico apresentado na etapa 2 é, de fato, uma das etapas mais cirúrgicas da aplicação do modelo, pois é por meio dela que é identificado a realidade museológica por meio de métodos e técnicas específicas para a realização da coleta de dados.

É necessário, então, aportes metodológicos para que seja possível fazer o levantamento e posterior identificação dos elementos centrais. No que diz respeito ao comportamento dos sujeitos, é necessário um mapeamento de que sujeitos fazem parte da ecologia e os limites considerados dada a realidade do museu. Os sujeitos do museu são diversos, podem ser apenas um diretor, os frequentadores, a equipe, o curador responsável etc. Tudo isso será influenciado por meio da caracterização e especificidade apresentada na etapa 1.

Como mencionado anteriormente, dada a complexidade dos museus e dos processos envolvidos, o tempo e a disponibilidade são fatores fundamentais para a coleta e, posteriormente, à análise dos dados. Nessa etapa recomenda-se a utilização de fotografias, anotações e observação *in loco* de modo a ter uma visão geral dos ambientes, das tecnologias e dos sujeitos.

Etapa 3: Sistematização e apresentação do relatório da ecologia informacional complexa do museu. Essa etapa consiste em apresentar um relatório e a sistematização da realidade da ecologia informacional complexa do Museu. É cíclica como etapa 2 uma vez que pode ser necessário revisitar os elementos, de modo a conhecer a realidade do museu investigado.

O relatório pode ser apresentado de forma visual, por meio de infográficos ou por forma textual, destacando a possibilidade de visualizar o museu como fornecedor *cross-channel* para que os sujeitos consigam perceber as múltiplas possibilidades de acesso que acontecem no ambiente informacional e, assim, propor recomendações de melhorias, que são o foco da etapa 4.

Etapa 4: Proposição e apresentação de diretrizes para o museu. A etapa 4, ou seja, a última, consiste em analisar toda a realidade da ecologia informacional complexa e propor melhorias nos ambientes, nas tecnologias, contribuindo para o que o acesso nos museus seja otimizado e que garanta melhorias para o museu enquanto instituição. E, em consequência disso, garanta uma riqueza na comunicação museológica que é estabelecida com todos os elementos da ecologia informacional complexa. Recomenda-se a utilização de verbos no sentido de ação para facilitar o que pode ser melhorado no âmbito da ecologia.

De modo a validar o modelo e entender a sua consistência e contribuição para a Ciência da Informação e a Museologia, aplicamos o MEIC-M no Museu da Diversidade Sexual, um museu ativista LGBTQ+ e de pequeno porte, com o objetivo de entender o funcionamento ecológico desse museu.

6 APLICAÇÃO DO MEIC-M NO MUSEU DA DIVERSIDADE SEXUAL

Nessa seção apresentamos os resultados da aplicação do MEIC-M no Museu da Diversidade Sexual, que incluem os ambientes analógicos e digitais, as tecnologias, os sujeitos e os seus possíveis comportamentos dentro da ecologia. Essa seção articula-se com os outros polos apresentados: técnico, epistemológico e teórico, pois apresenta as discussões para a aplicação do modelo.

6.1 Etapa 1: Apresentação e caracterização do Museu da Diversidade Sexual

O Museu da Diversidade Sexual completou dez anos em 2022 e foi concebido pela Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo. Está localizado nas dependências do metrô República, da Companhia do Metropolitano da cidade de São Paulo (BRITO *et al.*, 2020).

O museu foi criado com o objetivo de preservar o patrimônio cultural LGBT do Brasil, apresentando referências materiais e imateriais sobre a trajetória, narrativas e vivências dessa comunidade (MUSEU DA DIVERSIDADE SEXUAL, 2020). Na figura 33 apresentamos a entrada principal do museu, nas dependências do metrô República.

Figura 33 - Entrada principal do Museu da Diversidade Sexual



Fonte: O autor (2021).

As exposições do museu têm como foco as atividades culturais e remetem às identidades de gênero, orientação sexual e expressão de gênero. As exposições são compostas por imagens,

fotos, objetos e vídeos feitos por sujeitos LGBTQ+ que encontram dificuldade em expor sua arte em outros locais (MUSEU DA DIVERSIDADE SEXUAL, 2020).

Brito *et al.* (2020) explicam que o Museu da Diversidade Sexual é um ambiente informacional e representa um ativismo político que desenha as necessidades informacionais da comunidade LGBTQ+ por meio das exposições. Os sujeitos LGBTQ+ utilizam-se dos ambientes como tessituras de resistência, ativismo e construção de redes de sociabilidade.

Nesta tese partimos da definição de ativismo como sendo “um fazer consequente, uma prática refletida que visa à transformação” (VEIGA-NETO, 2012, p. 272) e sociabilidade, baseando-se no teórico Georg Simmel (2006), como uma construção social que permite a interação entre os sujeitos em um determinado espaço ou ambiente.

Os museus da diversidade sexual apresentam um papel crucial para a visibilidade de gênero e sexualidade e são transformadores, capazes de estimular a superação de fobias sociais em nossa sociedade. Além disso, são instrumentos efetivos que servem como espaço de ativismo e sociabilidade (PINTO, 2012).

No que diz respeito à preservação da memória LGBTQ+ em museus da diversidade, destacamos as manifestações culturais representadas materialmente pelas pessoas LGBTQ+, que utilizam das tecnologias de informação e comunicação como forma de ativismo político em suas mostras.

Penteado *et al.* (2011) entendem que os processos de ativismo se constroem por meio das tecnologias, criando conexões entre os sujeitos de um grupo social. Entende-se que esta forma de militância vem ganhando força a partir da grande difusão da *Web* e da possibilidade de se comunicar para muitas pessoas ao mesmo tempo.

Por meio dessas tecnologias, o Museu da Diversidade Sexual compreende além do espaço tradicional (ambiente analógico), um conjunto de ambientes que estão interligados pela informação, como por exemplo ambientes informacionais digitais, exposições virtuais, itinerantes, projetos institucionais, que serão detalhados posteriormente.

6.2 Etapa 2: Identificação e apresentação dos ambientes, tecnologias e comportamento dos sujeitos em ecologia informacional complexa do Museu da Diversidade Sexual

Na figura 34 apresentamos a identificação dos ambientes analógicos, digitais, tecnologias e os sujeitos envolvidos na ecologia informacional complexa do MDS. Além disso, apresentamos os relatos do período que o pesquisador esteve em campo, no ano de 2021.

Figura 34 - Ecologia informacional complexa do Museu da Diversidade Sexual



Fonte: O autor (2023).

6.2.1 Ambientes digitais e tecnologias no Museu da Diversidade Sexual

Os ambientes digitais identificados na ecologia informacional do Museu da Diversidade Sexual contemplam o *website* institucional e as respectivas mídias sociais, Facebook, Instagram e Twitter.

a) Website institucional: Um dos ambientes digitais presentes na ecologia informacional complexa do Museu da Diversidade Sexual é o *website* institucional. Ele apresenta informações relevantes sobre o museu, bem como dados pertinentes à secretaria de cultura e arte de SP, na qual o MDS é vinculado. Na figura 35 apresentamos a página principal do *website* do museu.

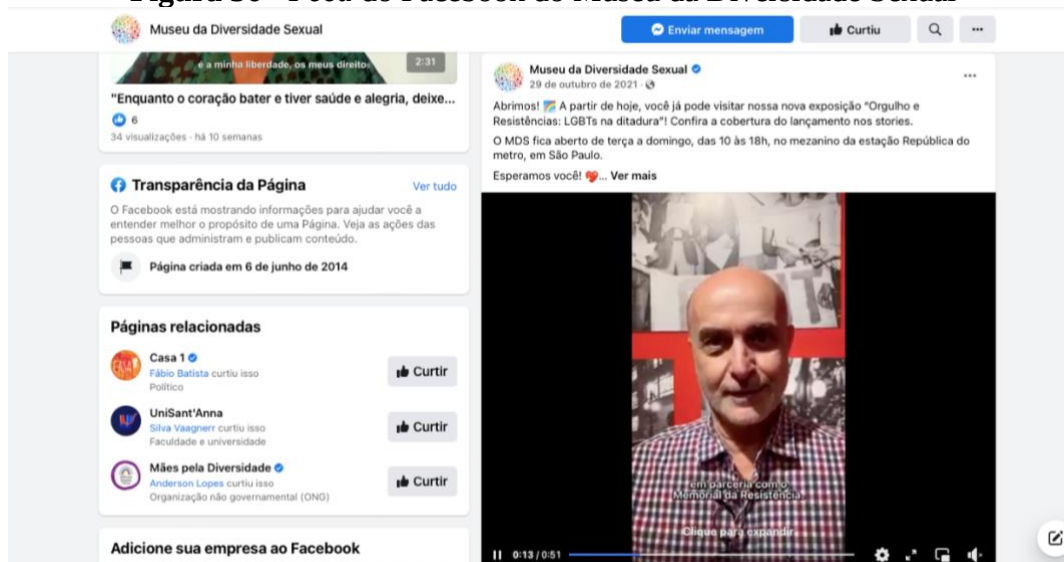
Figura 35 - Página principal do *website* do Museu da Diversidade Sexual



Fonte: *Website* Museu da Diversidade, captura de tela feita pelo autor (2021).

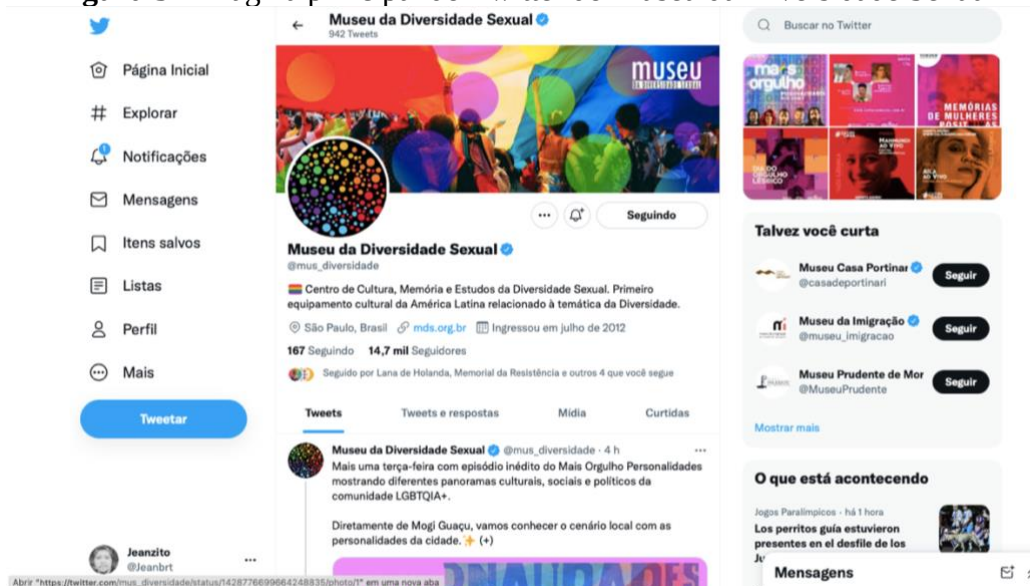
b) Facebook: O Facebook do museu é uma *fanpage* que apresenta e divulga informações sobre as novas exposições, ações culturais, além de ser um ambiente de sociabilidade e ativismo LGBTQ+. A figura 36 representa a tela de uma postagem do museu em formato de vídeo apresentado por Franco Reinaudo.

Figura 36 - *Feed* do Facebook do Museu da Diversidade Sexual



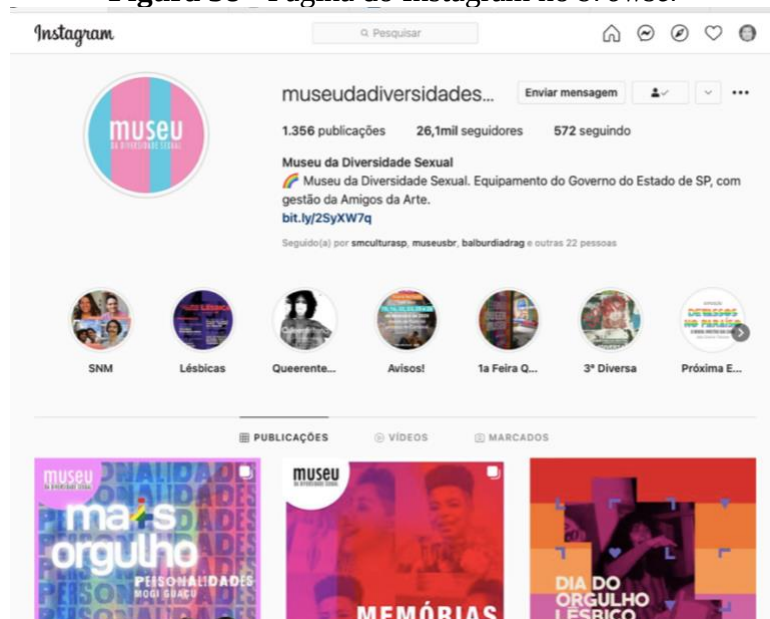
Fonte: Página do Facebook do Museu da Diversidade Sexual, em 2021.

c) Twitter: O Twitter do museu (figura 37) é sincronizado com o Facebook e propicia o impulsionamento por meio de *tags* (*folksonomia*), na qual o próprio sistema faz um ranqueamento nos termos mais utilizados pelos usuários. As *tags*, com maior impulso no Twitter, aparece nos *trending topics*, que são os assuntos mais comentados em um dado contexto e época.

Figura 37 - Página principal do Twitter do Museu da Diversidade Sexual

Fonte: Página principal do Twitter do Museu da Diversidade Sexual, em 2021.

d) Instagram: O Instagram é a mídia social digital mais utilizada pelo museu. O alcance por meio dos *stories*, destaques, curtidas e compartilhamentos potencializa o acesso e divulgação das exposições no MDS. Na captura de tela tirada em agosto de 2021 pelo autor, o MDS tinha aproximadamente 26,6 seguidores no Instagram. Atualmente, ano de 2023, o Instagram do museu conta com 29 mil seguidores e 1.571 publicações.

Figura 38 - Página do Instagram no *browser*

Fonte: Página do Instagram do Museu da Diversidade, em 2021.

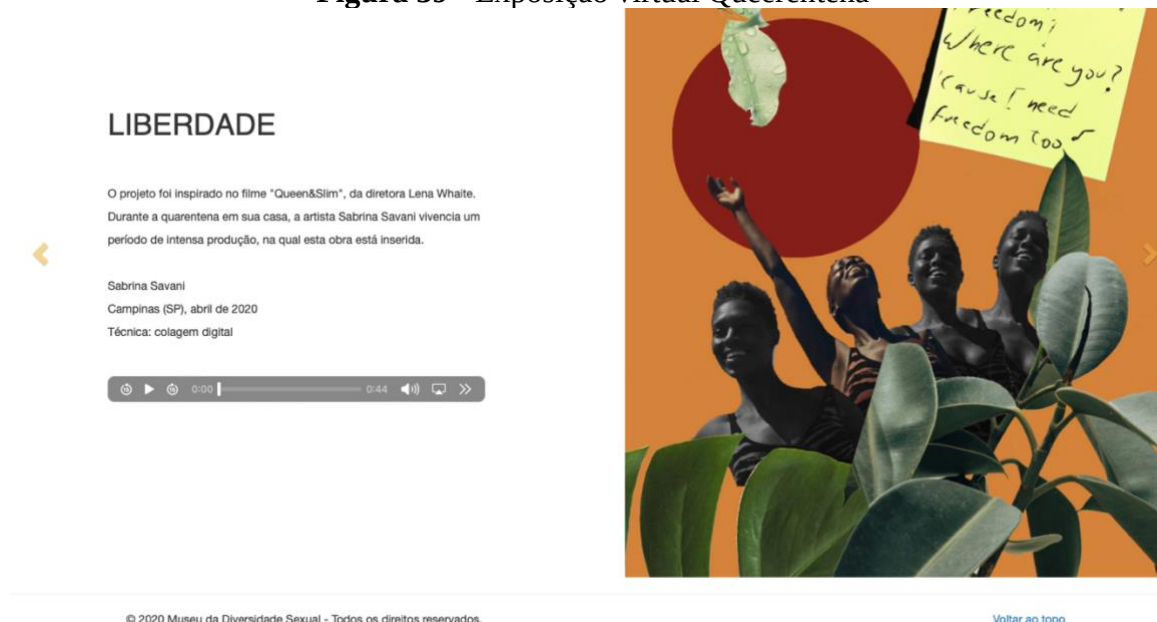
Em meio à pandemia de Covid-19, o MDS ficou fechado por mais de um ano e precisou se reinventar e utilizar das tecnologias de informação e comunicação para divulgar as suas

exposições. Diante disso, o museu apresentou a Queerentena, a primeira exposição virtual do Museu da Diversidade Sexual, com artistas LGBTQ+ que encontraram formas de discutir as pautas do cotidiano.

d) Exposição virtual Queerentena: O nome Queerentena, vem de Teoria *Queer*, teoria essa aplicada pela pesquisadora Judith Butler e que discute a ideia de não binarismos de gênero (*Queer*). A exposição virtual utiliza de diversas TIC como ampliação de tela e vídeos interativos, de modo a promover uma aproximação com os sujeitos.

Na figura 39 apresentamos uma dessas exposições intitulada “Liberdade”. Essa exposição conta com uma fotografia e um *podcast* relatando a liberdade em ser livre, em ser LGBTQ+ em sociedade.

Figura 39 - Exposição virtual Queerentena



© 2020 Museu da Diversidade Sexual - Todos os direitos reservados.

[Voltar ao topo](#)

Fonte: Website do Museu da Diversidade Sexual, em 2021.

6.2.2 Ambientes analógicos

Os ambientes analógicos identificados e analisados no estudo foram a sala de exposição, os entornos (que contemplam a estação de metrô República, a Praça da República, a Avenida Vieira de Carvalho e o Largo do Arouche).

a) Metrô República e a Praça da República: Uma das partes integrantes da ecologia informacional complexa do museu é a sua localização, no caso, o subsolo do metrô República. A estação República liga a Linha 3 - Vermelha do metrô e a Linha 4 – Amarela, que é operada

pela empresa Via Quatro. A figura 40 mostra a parte externa da estação República do metrô, que é a Praça da República.

Figura 40 - Parte externa do metrô República (saída da Praça da República)



Fonte: O autor (2021).

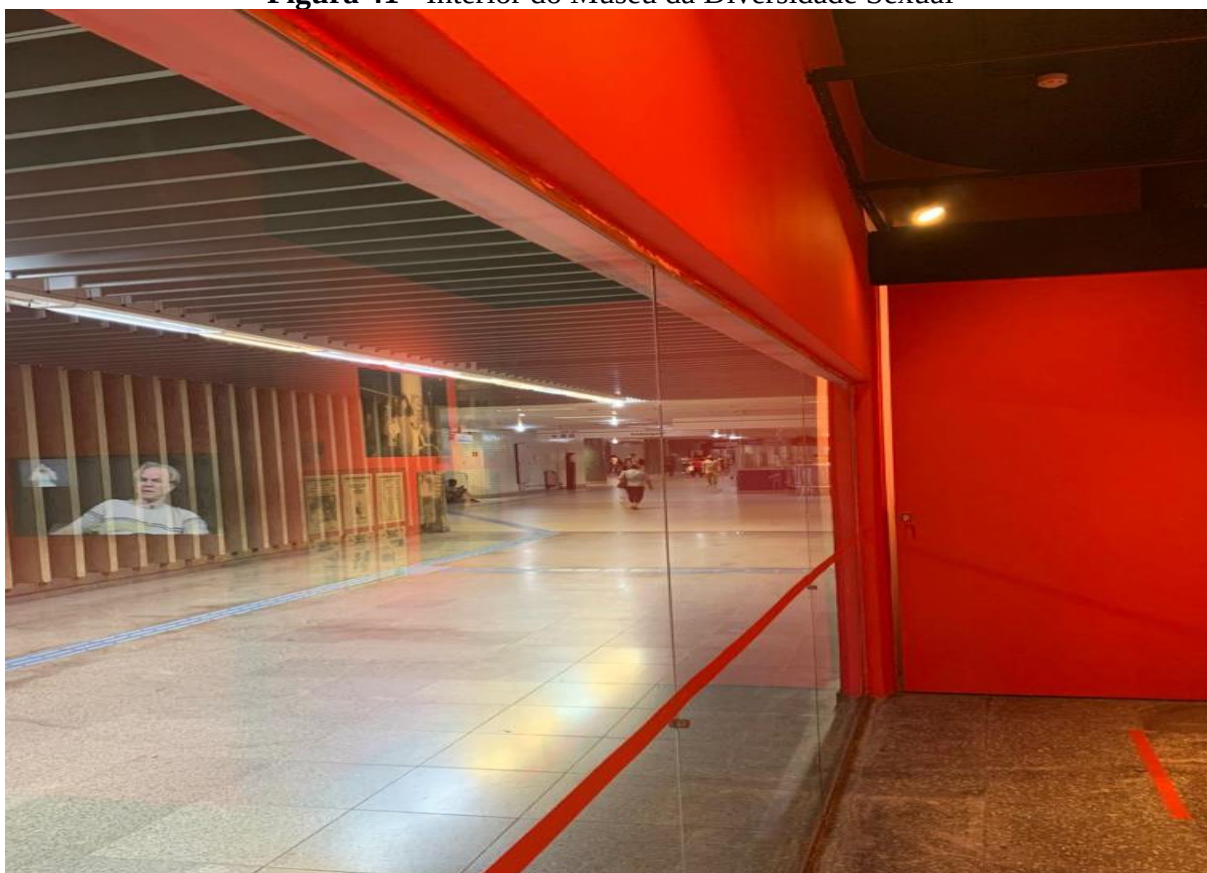
O bairro República tem como ponto principal a Praça da República, ponto turístico principal do centro da capital de São Paulo. A área é famosa por sua vida noturna, com bares, casas noturnas, feiras, frequentado principalmente pelo público LGBTQ+. Ao redor da Praça da República encontra-se a Avenida Vieira de Carvalho, avenida tradicional do centro de SP e o Largo do Arouche, um bairro de luta e ativismo LGBTQ+, um dos motivos pelo qual o museu da

diversidade está localizado nessa região. No entanto, infelizmente, a praça da República na atualidade tem sofrido diversos problemas sociais como a violência urbana fruto do descaso do poder público, o que acaba interferindo nas atividades culturais promovidas pelo museu.

A figura 41, por sua vez, apresenta a parte interna do Museu da Diversidade Sexual que pelo vidro mostra a parte externa, justamente o subsolo da estação República do metrô.

A estação metrô República recebe em média cerca de 1,5 milhão de passageiros, ligando a linha 3 (Vermelha do Metrô) - Companhia Trens de São Paulo (CPTM) e a Linha 4 Amarela da empresa Via Quatro.

Figura 41 - Interior do Museu da Diversidade Sexual



Fonte: O autor (2021).

Nas próximas figuras, 42 e 43, apresentamos a sala de exposição na parte interna do museu, bem como as fotografias da exposição Orgulho e Resistências, que ocorreu durante o ano de 2021 e começo de 2022.

Figura 42 - Sala de exposição do Museu da Diversidade Sexual



Fonte: Arquivo pessoal do Museu da Diversidade Sexual (2021).

Figura 43 - Exposição na parte interna do Museu da Diversidade Sexual



Fonte: O autor (2021).

Vale destacar que a pesquisa foi realizada no meio da pandemia de Covid-19, no de 2021, o que acarretou em diversas limitações no contexto específico e que impactou

significativamente no entendimento da proposta do museu, bem como na aplicação e no desenvolvimento das atividades.

O entorno, em específico a Praça da República, um ponto turístico e histórico de São Paulo, acabou sendo tomado pela violência de forma mais expressiva, o que influenciou em muitas atividades que antes eram desenvolvidas fora do Museu. Tais constatações foram narradas pelos sujeitos envolvidos na ecologia, como o diretor do museu, os frequentadores, os educadores, que serão descritos com mais detalhes na próxima subseção.

6.2.2.1 Comportamentos dos sujeitos no Museu da Diversidade Sexual: algumas notas do pesquisador em campo

Ainda no contexto da etapa 2, nesta subseção²⁴ apresentamos os sujeitos e seus comportamentos no contexto da ecologia informacional complexa no Museu da Diversidade Sexual. Para a apresentação dessa etapa consideramos os sujeitos informacionais em dois contextos, os dos ambientes analógicos e os sujeitos nos ambientes digitais.

No contexto dos ambientes digitais, as observações foram realizadas principalmente nos comentários nas mídias sociais digitais, em que os sujeitos se manifestavam por meio dos *emojis* e *tags* para concordar ou realizar alguma crítica sobre as postagens apresentadas. As postagens do Instagram sempre marcavam ações que eram realizadas no museu; os *stories* aconteciam em menores proporções, mas as publicações no *feed* eram intensas. O Twitter era vinculado ao Facebook, então ambas as páginas tinham as mesmas publicações. No entanto, as visualizações e o impulsionamento eram maiores no Instagram do Museu da Diversidade Sexual. Os sujeitos que gostavam das postagens e publicações geralmente repostavam em suas páginas pessoais e marcavam o MDS em suas postagens.

Conforme observado e também apontado na entrevista, o processo de comunicação por meio das mídias sociais digitais poderia ter sido aprimorado, bem como o envolvimento maior com a comunidade no contexto na pandemia. O diretor comentou sobre como as Organizações Sociais (OS) estabelecem a dinâmica com os museus, inclusive no que diz respeito às alterações na interface do *website*, o que ficou comprometido, com as apresentações e divulgação das informações acerca das atividades do museu.

Destacamos também os turistas que visitam o Museu e faziam registros em suas páginas, inclusive postavam como *#tbt*, expressão-*tag* utilizada para postagens antigas, e que geralmente

²⁴ Partes dessa seção são escritas em primeira pessoa, de modo a vivenciar a realidade do pesquisador em campo.

é utilizado às quintas-feiras. Os sujeitos postavam em suas mídias sociais, destacando a importância do museu e como era significativa aquela exposição.

Durante a pandemia, especialmente no ano de 2020 e início de 2021, período em que o museu esteve fechado, foi lançado a primeira exposição virtual, a chamada Queerentena. Esta apresentava fotografias e documentos audiovisuais com a realidade de pessoas LGBTQ+. Durante todo o período o museu fez divulgações de formas intensas, inclusive em *websites* de divulgação de notícias conhecidos nacionalmente, tanto que foi uma das exposições virtuais mais acessadas²⁵.

Os ambientes digitais promoviam diversas atividades, mas que de um modo geral eram distanciados com a realidade do museu. A ausência de postagens representativas e a sincronização das informações distanciava o museu dos frequentadores e de toda a ecologia do museu.

No que diz respeito à participação dos sujeitos nos ambientes analógicos, essa sem dúvida foi o maior desafio para mim, enquanto pesquisador em campo. A pandemia contribuiu com a fome e a miséria na conhecida Selva de Pedra, os cinco primeiros meses foram as observações nos entornos: metrô República, Praça da República, Largo do Arouche e na Avenida Vieira de Carvalho. Todo esse trajeto é simbólico para a luta e movimento LGBTQ+ da cidade conforme já dito por mim e também fora apresentado pelo diretor durante a entrevista. Isso justifica o museu estar ali no centro da cidade de São Paulo, no bairro República. Durante esse período, nos ambientes analógicos, eu também observei e relatei os ambientes digitais de modo a perceber potencialidades e intersecções que poderiam surgir nessa ecologia informacional complexa.

Durante a pesquisa, quando estive na praça da República, as pessoas paravam, ficavam olhando, presenciei assaltos, o que fez com que utilizasse menos o celular quando estava fora do museu. Geralmente eu deixava a bolsa em frente ou dentro do museu e saía apenas com a prancheta e as folhas e caneta para fazer as anotações.

As pessoas passavam e, para além de raras exceções enquanto sujeitos que conheciam ou já haviam ouvido falar do Museu da Diversidade Sexual, muitos transeuntes alheios àquilo. Em algumas conversas eles perguntavam: “O que tem nesse museu?”, “Tem mulheres lá?”, perguntou um homem. Uma travesti que mora há anos ali na Praça da República respondeu que tinha ido uma única vez no Museu da Diversidade Sexual. Ela respondeu: “Sempre vou ali pegar preservativo, os meninos são superbacanas. Durante o período em campo eu refletia

²⁵ Disponível em: <https://gay.blog.br/noticias/atras- apenas-da-pinacoteca-museu-da-diversidade-sexual-e-o-2o-mais-acessado-virtualmente/>. Acesso em: 12. jan. 2023

diversas vezes: Qual o papel do museu para essa realidade da Praça da República? O que eu, enquanto pesquisador, poderia fazer para contribuir para essa realidade local?

A Praça da República é repleta de pessoas em situação de rua e de garotos e garotas de programa. Um destaque visível é que quando acontece a feirinha, a impressão é que há uma invisibilidade ainda maior, pois, as barracas remetem à uma barreira que separa e segrega a realidade daqueles moradores. Uma invisibilidade social desses sujeitos envolvidos.

Enquanto profissional da informação comecei a anotar e perceber o que faltava naquela ecologia informacional e como eu poderia interferir naquele contexto específico. Além de políticas públicas efetivas, diversas atividades poderiam ser melhoradas naquele contexto social. Mas a realidade da pandemia não permitia fazer e desenvolver muitas coisas. O tempo todo estive de máscara e procurava fazer as anotações para não perder sequer um detalhe.

A ausência de placas, folhetos e *banners* dificulta as pessoas de se localizarem e se encontrarem na ecologia do Museu da Diversidade Sexual. As pessoas desconhecem o museu, que existe ali há quase 10 anos. O museu, ao mesmo tempo que está próximo, está distante do entorno, longe das atividades culturais, do acervo e da coleção.

No Largo do Arouche, ponto histórico e tradicional LGBTQ+ da capital, as pessoas passeiam com seus cachorros. A região, de um modo geral, não apresenta nenhuma sinalização do museu que fica há metros dali. A violência nesses ambientes perpassa a Avenida Vieira de Carvalho, na qual eu ficava sempre atento com medo de ser furtado ou assaltado. A pandemia piorou na região da República. Pude perceber e isso também foi enfatizado pelo diretor durante a entrevista.

Durante a entrevista com o diretor do museu, me foram apresentadas as atividades de comunicação museológica realizadas antes da pandemia assim como a informação de que esse período dificultou ainda mais a realização de exposições itinerantes e atividades de campo. Pude perceber que os ambientes analógicos (Praça da República, Largo do Arouche e a Avenida Vieira de Carvalho) são ambientes propícios para o desenvolvimento do ativismo LGBTQ+, que é a característica principal do Museu da Diversidade Sexual. O diretor apontou, ainda, diversas vezes que antes da pandemia a comunicação do museu era intensa. Ele apresentou *slides* e eu fiquei surpreso em saber como as atividades eram desenvolvidas naquele local, inclusive no que diz respeito à participação do museu no bloco de carnaval chamado "Será que ele é?", rompendo barreiras e elucidando as atividades de comunicação museológica e a vivências da Museologia Social.

Na parte interna do Metrô República, onde fica exatamente o Museu da Diversidade Sexual, o fluxo de pessoas é intenso. Algumas param, olham e perguntam: "Aí se exibem filmes

pornográficos?”, “Precisa pagar alguma coisa?”. O desconhecimento das pessoas acerca da ideia de diversidade sexual e as cores utilizadas na exposição “Orgulho e Resistências”, na temática LGBT na ditadura, chama a atenção. Não tive contato com o curador da exposição, Renan Quinalha, mas as cores vermelhas utilizadas e a apresentação do museu chamavam a atenção de todos que passavam por ali. Pelo vidro as pessoas olhavam a exposição (figura 43). “Só falta você: primeiro encontro brasileiro de homossexuais”. O diretor comentou que a escolha desse objeto voltado para o lado externo era de fato para chamar a atenção das pessoas e, ao mesmo tempo, impactar sobre a temática da exposição.

Dentro do museu, em especial na recepção, pude perceber o papel social dos educadores naquele ambiente informacional. A entrada, a acolhida, isso faz a diferença em um museu que objetiva discutir e fomentar a diversidade. Durante o período em que estive em campo, a instituição recebia cerca de 40 a 50 visitantes por dia. Eu ficava sentado na recepção junto com os educadores. Como estava se aproximando do fim do ano, o número de frequentadores estava cada vez menor. A frequência era feita por um dos educadores, por meio de um contador analógico, mas que antes da pandemia os visitantes assinavam uma lista com nome e lugar de origem.

Mesmo durante o período da pandemia o museu recebia colégios e grupos para visitas guiadas, com o agendamento feito via e-mail. Durante o período em que estive em campo não acompanhei nenhuma visita guiada, apenas a presença dos visitantes que observavam a exposição.

Compreender o comportamento dos sujeitos no contexto de uma ecologia informacional complexa é um dos maiores desafios, pois ela é composta por realidades distintas e que são mutáveis de acordo com o contexto estabelecido. A realidade da pesquisa de 2021 provavelmente não é a mais a mesma de 2022 ou 2023. Os sujeitos mudam e se alteram e alteram de acordo com as vivências nos ambientes, que é social e ao mesmo tempo geográfico.

6.3 Etapa 3: Sistematização e apresentação do relatório da ecologia informacional complexa

O Museu da Diversidade Sexual apresenta singularidades em sua ecologia informacional complexa. Considerando o período que foi desenvolvida a coleta de dados, a realidade do museu não pode ser percebida em sua totalidade. O museu apresenta ambientes digitais e tecnologias significativas, como as mídias sociais digitais, exposições virtuais. No entanto, as possibilidades de acesso que os sujeitos têm no contexto da ecologia ainda é escasso.

Portanto, é necessário a proposição de diretrizes específicas para o Museu da Diversidade Sexual considerando toda a sua realidade ecológica.

O museu em questão, na atualidade, se encontra com uma nova gestão, sendo dirigida pelo Instituto Odeon, uma organização social que tem promovido atividades de gestão e comunicação museológica no contexto do museu. Além disso, o MDS ficou fechado em 2022 por um período de quatro meses por decisão judicial e, felizmente, retornou às atividades no fim de agosto de 2022.

Enfim, vale destacar que as diretrizes apresentadas na etapa 4 dizem respeito ao período que o pesquisador esteve em campo, ano de 2021.

6.4 Etapa 4: Proposição e apresentação de diretrizes para o museu

Com base no que foi descrito no relatório e apontado principalmente na etapa 2, apresentamos algumas diretrizes, de modo a contribuir para a ecologia informacional complexa do Museu da Diversidade Sexual:

- a) Propor e utilizar *tags* interativas nas postagens nas mídias sociais que remetam ao acervo e às exposições virtuais;
- b) Disponibilizar o *link* do *website* institucional nas mídias sociais digitais, de modo que o acesso seja integrado em diversas plataformas, permitindo, assim, experiências *cross-channel*;
- c) Disponibilizar um espaço no *website* institucional para que sujeitos possam comentar, além de *tags* sobre impressões acerca daquela exposição;
- d) Realizar marcações em todas as mídias sociais digitais sobre a localização do museu, bem como os horários de funcionamento, contatos para agendamento e visita de grupos fechados;
- e) Alinhar com o metrô a possibilidade de inserção de *links* interativos na página oficial da estação República que liga as linhas Vermelha e Amarela da Companhia Metropolitana do metrô;
- f) Disponibilizar *QR-CODE* nos ambientes analógicos e mídias impressas que remetam às novas exposições;
- g) Apresentar placas de sinalização nos entornos do museu, como na Praça da República, Largo do Arouche e Avenida Vieira de Carvalho, de modo a impulsionar os moradores locais a conhecer o Museu da Diversidade Sexual;

h) Utilizar de mídias *offline* como panfletos, encartes com o *link* das mídias sociais, *website* com as novas exposições, horário de funcionamento e uma breve descrição dos objetivos do museu;

i) Disponibilizar editais com exposições itinerantes que contemplem os entornos do museu, além do território nacional;

j) Desenvolver atividades culturais, de modo a conhecer os sujeitos informacionais nos entornos e verificar como o museu pode contribuir para perceber aquela realidade social;

k) Realizar parcerias com cursos de graduação em Museologia da cidade de São Paulo e em outras universidades, bem como com Programas de Pós-graduação, a fim de ampliar a pesquisa no âmbito do museu;

l) Promover parcerias com ONGs LGBTQ+, de modo a promover feiras, rodas de conversas e outros eventos que atendam à realidade da comunidade;

m) Fomentar o museu como espaço propício para o turismo LGBTQ+;

n) Padronizar ações dentro da ecologia, como contraste de cores e logotipo do museu.

A proposição de diretrizes foi construída com base na pesquisa de campo realizada no ano de 2021, e não esgota as discussões acerca de melhorias no contexto da ecologia do Museu da Diversidade Sexual.

Vale destacar que as propostas aqui apresentadas não dependem apenas do museu, mas de outros ambientes, canais e organizações que podem contribuir para que o museu funcione de forma ecológica, alinhando os ambientes, as tecnologias e os sujeitos.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio dessa pesquisa de doutorado foi possível construir uma tessitura teórica que articulasse o conceito de ecologias informacionais complexas com as funções estruturais dos museus, sobretudo a pesquisa, salvaguarda e a comunicação. Por meio desse enlace foi proposto o modelo de ecologia informacional complexa para museus, intitulado MEIC-M, que por sua vez é um modelo procedimental que pode ser aplicado em museus de natureza de pequeno e médio porte.

Sustentados pelo Método Quadripolar, a pesquisa está desenhada em quatro polos investigativos: o polo epistemológico, o polo teórico, o polo técnico e o polo morfológico. O polo epistemológico, no contexto da tese, discutiu a Ciência da Informação e o Paradigma social da informação com o intento de entender as possíveis relações. Esse polo apresentou o olhar contemporâneo da Museologia para conceber os museus enquanto ambientes sociais da informação e de relação interdisciplinar com a Ciência da Informação.

O polo teórico, por sua vez dividido em duas seções, teve em sua primeira instância a discussão teórica e conceitual da Arquitetura da Informação, bem como as abordagens e os seus objetivos. Posteriormente essa seção elucidou as ecologias informacionais complexas como objeto de investigação da Arquitetura da Informação Pervasiva. A segunda seção teórica é dividida em três subseções. A primeira subseção, intitulada estrutura, espaços e ambientes de museus, discutiram de forma conceitual os museus, como se dá o seu funcionamento, os objetivos e sua relação com o patrimônio histórico-cultural. A segunda subseção, intitulada tecnologias de informação e comunicação em museus, discute as principais tendências do uso das tecnologias em museus e o impacto dessas tecnologias nos processos da gestão e comunicação museológica. Na terceira e última subseção, apresentamos a Museologia Social, aplicações e exemplos, bem como conceito da Museologia Social e o papel fundamental na sociedade atual com vistas a entender as dinâmicas, bem como a relação com as tecnologias de informação e comunicação. Ainda nessa seção foi apresentado o resumo das publicações que foram desenvolvidos por esse pesquisador ao longo do doutoramento, o que contribuiu para a formação do pesquisador.

O polo técnico, por sua vez, apresentou os procedimentos metodológicos da pesquisa, em especial a aplicação do MEIC-M no âmbito do Museu da Diversidade Sexual, na qual foi utilizado o método da pesquisa etnográfica visando entender e conhecer a realidade ecológica desse ambiente informacional.

Além disso, foi possível perceber como o MDS está estruturado em termos de ecologias informacionais complexas e entender o seu contexto e visibilidade para estudos que envolvem gênero, sexualidade e a comunidade LGBTQ+.

Destacamos que o objetivo específico a) **Relacionar as funções estruturais dos museus com as ecologias informacionais complexas** foi respondido e alcançado na seção 4 intitulada: Os museus como ecologias informacionais complexas, na qual são desenhados os ambientes digitais e analógicos, as tecnologias e os sujeitos no âmbito dos museus. A representação é permeada pela informação em museus como elemento central dessa relação. Além disso, relacionamos a pesquisa, a salvaguarda e a comunicação museológica com os elementos da ecologia informacional, sendo a pesquisa relacionada diretamente com os sujeitos; a salvaguarda com os ambientes analógicos e digitais e os sujeitos em potencial; e a comunicação museológica com todos os componentes da ecologia informacional complexa. Destacamos, em especial, que a comunicação museológica interage com todas as categorias da ecologia, o que contribui para uma visão holística dos processos de informação em museus.

O objetivo específico b) **Apresentar e descrever o modelo de ecologia informacional complexa para museus** foi respondido e alcançado na seção 5 intitulada Modelo de ecologia informacional complexa para museus (MEIC-M), no qual apresentamos a representação visual do modelo, bem como as quatro etapas que devem ser seguidas para a aplicação. Vale destacar que o MEIC-M é holístico e que pode ser utilizado em museus de pequeno e médio porte por meio de aportes metodológicos distintos em seu contexto. Nessa tese, a aplicação do MEIC-M se deu utilizando-se principalmente de aportes da etnografia enquanto pesquisa de campo.

O objetivo específico c) **Aplicar o modelo de ecologia informacional complexa para museus no Museu da Diversidade Sexual** foi respondido e alcançado na seção 6, na qual por meio de uma pesquisa etnográfica o modelo foi aplicado e, posteriormente, gerou discussão dos resultados no Museu da Diversidade Sexual. A pesquisa de campo foi desenvolvida no ano de 2021, o que apresentou contribuições daquele período em que o pesquisador ficou em campo. O Museu da Diversidade Sexual apresenta uma ecologia informacional complexa que necessita de melhorias em sua estrutura para que os sujeitos consigam ter experiências *cross-channel* ao acessar um único canal em sua estrutura. Em especial no que diz respeito aos ambientes analógicos, a vivência do pesquisador em campo traçou elementos significativos que foram possíveis de se desenhar diretrizes de melhorias no Museu da Diversidade Sexual.

Os objetivos da tese foram alcançados, o que contribui para que novas pesquisas acerca das ecologias informacionais complexas no âmbito da Ciência da Informação e Museologia sejam realizadas.

Como mencionamos anteriormente, a pesquisa foi desenvolvida durante a pandemia de Covid-19, o que prejudicou o percurso em diversos aspectos como acesso e vivências do pesquisador em campo. Além disso, o próprio museu apresentou singularidades em suas atividades nesse período pandêmico.

Após as considerações apresentadas, é possível afirmar que outras pesquisas poderão surgir do processo investigativo, principalmente elencando contextos sobre: a) Discussão e ampliação do modelo de ecologia informacional complexas no contexto da biblioteconomia e arquivologia; b) As mídias sociais como fator fundamental no contexto das ecologias informacionais complexas em museus; c) A aplicação do MEIC-M utilizando o método de estudo de caso; d) Aprofundamentos teóricos do comportamento dos sujeitos invisibilizados em museus; e) Revistar o MEIC-M de modo que ele possa ser aplicado em outros contextos de museus, incluindo os de grande porte; f) Discussão teórica e epistemológica das ecologias informacionais complexas no contexto da Museologia Social; g) Produzir um material audiovisual (documentário) com as vivências do pesquisador em campo; h) Realizar um estudo da aplicação do MEIC-M no contexto atual e comparar com os impactos da pandemia da época.

Considerando que toda pesquisa científica é um longo caminho, este trabalho não objetiva encerrar ou esgotar o debate sobre as ecologias informacionais complexas em museus. Pretendemos dar continuidade às pesquisas de modo a contribuir com novos estudos no âmbito da Ciência da Informação e da Museologia.

REFERÊNCIAS

- ACERVO DIGITAL DO MUSEU DO FUTEBOL. **Museu do Futebol** [online], 2022. Disponível em: <https://dados.museudofutebol.org.br/>. Acesso em: 10 jan. 2022.
- ALVAREZ, E. B. **Os sistemas de recomendação para bibliotecas universitárias: um aporte teórico da arquitetura da informação**. 2017. 181 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2017.
- ANGROSINO, M. **Etnografia e observação participante**. São Paulo: Artmed, 2009.
- ARAÚJO, C. A. A. **Arquivologia, biblioteconomia, Museologia e Ciência da Informação: o diálogo possível**. Brasília: Briquet de Lemos, 2014.
- ARAUJO, C. A. A. Museologia e Ciência da Informação: diálogos possíveis. **Revista Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, vOL. 2, p. 10-27, 2013.
- ASSIS, J. de; MOURA, M. A. *Folksonomia: a linguagem das tags*. **Encontros Bibli**, Florianópolis, vol. 18, n. 36, p. 85-106, jan./abr. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2013v18n36p85>. Acesso em: 10 ago. 2021.
- BAPTISTA, J.; BOITA, T. W. Memória e esquecimento LGBT nos museus, patrimônios e espaços de memória no Brasil. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação SESC**, São Paulo, vol. 5, p. 108-119, 2017.
- BEMBEM, A. H. C.; OLIVEIRA, H. P. C. de; SANTOS, P. L. V. A. da C. O paradigma social e o tempo do conhecimento interativo: perspectivas e desafios para uma Arquitetura da Informação Pervasiva. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, vol. 20, n. 4, p. 181-196, out./dez. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/23027>. Acesso em: 28 ago. 2021.
- BOITA, T. *et al.* Museologia Comunitária LGBT+: Museu Transgênero de História da Arte e ponto de memória aquenda as indacas no ensino de Museologia. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, vol. 11, n. 21, p. 18–28, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/Museologia/article/view/41417>. Acesso em: 30 nov. 2022.
- BORKO, H. Information science: what is it? **American Documentation**, [s. l.], vol. 19, n. 1, p. 3-5, 1968.
- BRASIL. **Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013**. Regulamenta dispositivos da Lei no 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei no 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Brasília: Presidência da República, 2013. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm. Acesso em: 25 junho 2021.
- BRITO, J. F. **Arquitetura da informação em websites de turismo LGBTQ**. 2019. 196 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Federal de Santa Catarina,

Florianópolis, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/198986>. Acesso em: 19 out. 2020.

BRITO, J. F. *et al.* Arquitetura da informação no contexto da informação em saúde: um olhar para o *website* do COVID-19 no Brasil. **ATOZ**, vol. 9, p. 183-194, 2020b.

BRITO, J. F. *et al.* O Museu da Diversidade Sexual como ecologia informacional complexa: um estudo sob a ótica da encontrabilidade da informação e Arquitetura da Informação Pervasiva. **Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação**, Brasília, vol. 13, p. 853-871, 2020a. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/view/27647>. Acesso em: 25 maio 2022.

BRITO, J. F.; MATIAS, M. O museu da diversidade sexual sob a ótica da encontrabilidade da informação. *In: Encontro nacional de pesquisa e Pós-graduação em Ciência da Informação*, 19, Londrina, 2018. **Anais [...]**, Londrina: ANCIB, 2018. p. 5465-5472. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/102504>. Acesso em: 25 maio 2022.

BRUYNE, P. de; HERMAN, J.; SCHOUTHEETE, M. de. **Dinâmica da pesquisa em ciências sociais**: os polos da prática metodológica. 5. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

CADERNO DE DIRETRIZES MUSEOLÓGICAS. **Caderno de diretrizes museológicas I**. Brasília: Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

CANDIDO, M. M. D. **Orientações para gestão e planejamento de museus**. Florianópolis: FCC, 2014.

CAPURRO, R. Epistemologia e Ciência da Informação. *In: Encontro nacional de pesquisa em ciência da informação*, 5., 2003, Belo Horizonte. **Anais do [...]**. Belo Horizonte: ANCIB, 2003. Disponível em: http://www.capurro.de/enancib_p.htm. Acesso em: 10 fev. 2022.

CAPURRO, R.; HJORLAND, B. O conceito de informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, vol. 12, n. 1, p. 148-207, abr. 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-99362007000100012&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 20 jan. 2022.

CARRASCO, L. B. **Integração de conteúdos culturais heterogêneos em ambientes digitais do patrimônio cultural**: harmonização de modelos conceituais. Marília, 2019. 149 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2019.

CARRASCO, L. B.; VIDOTTI, S. A. B. G. Tecnologias de informação e comunicação para museus e universidades: integração de acervos culturais e os desafios na formação do profissional da Informação. *In: SANTOS, C. P. dos et al. (Orgs.). Museus, acervo e ambiente digital*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2021. p. 135-151.

CASTELLS, Manuel. Museus na era da informação: conectores culturais de tempo e espaço. Musas: **Revista Brasileira de Museus e Museologia**, n. 5, 2011. p. 8-21. Disponível em <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/01/Revista-Musas-5.pdf>. Acesso em: 15 de fev. 2023.

CAVALCANTI, M. C. **Interação leitor-texto**: aspectos de interação pragmática. Campinas: Unicamp, 1989.

CHAGAS, M. *et al.* A Museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. **Cadernos de SocioMuseologia**, Lisboa, vol. 55, n. 11, jun. 2018.

CHAGAS, M.; GOUVEIA, I. Museologia Social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). **Cadernos do CEOM**, Chapecó, vol. 27, n. 41, p. 9-22, 2014. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2592>. Acesso em: 10 jan. 2023.

CHAGAS, M.; NASCIMENTO JUNIOR, J. do. **Subsídio para criação de museus municipais**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura; Instituto Brasileiro de Museus e Centros Culturais; Departamento de Processos Museais, 2009.

COMITÉ INTERNACIONAL POUR LA DOCUMENTATION. **Home** [online], 2014. Disponível em: www.cidoc-crm.org/. Acesso em: 10 jan. 2022.

COSTA, D. F. da. **Quando o campo é o museu**: uma etnografia da relação homem, tempo e os objetos na cidade de Belém. 2016. 197 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2016.

COSTA, E. P. **Princípios básicos da Museologia**. Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual dos Museus; Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

CRESWELL, J. W. **Projeto de pesquisa**: método qualitativo, quantitativo e misto. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2010.

CUPANI, Alberto. **Filosofia da tecnologia**: um convite. Editora da UFSC, 2016.

CURY, M. X. **Comunicação museológica**: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção. 2005. 366 f. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Marilia-Cury/publication/259866616_Comunicacao_Museologica_-_Uma_Perspectiva_Teorica_e_Metodologica_de_Recepcao/links/0c96052e38f99eb32a000000/Comunicacao-Museologica-Uma-Perspectiva-Teorica-e-Metodologica-de-Recepcao.pdf. Acesso em: 10 jan. 2023.

DAVENPORT, T. H. **Ecologia da informação**: porque só a tecnologia não basta para o sucesso na era da informação. São Paulo: Futura, 1998.

DESVALLEÉS, A.; MAIRESSE, F. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: ICOM; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DICIONÁRIO OXFORD ONLINE. **Oxford references online**. [online], 2022. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/>. Acesso em: 10 mar. 2023.

DMPTOOL. **Portal DMPTool** [online], 2020. Disponível em: <https://dmptool.org/>. Acesso em: 20 set. 2020.

DUTRA, L. F.; PEREIRA, F. C. M. Estudos de usuários no sistema de informação museal: proposições para a adequação da oferta informacional em museus pela ótica de sujeitos invisibilizados. **Em Questão**, Porto Alegre, vol. 29, p. 1-30, 2023. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/122853>. Acesso em: 02 fev. 2023.

FACEBOOK MUSEU DA DIVERSIDADE SEXUAL. **Abrimos! A partir de hoje, você já pode visitar nossa nova exposição “Orgulho e Resistências: LGBTs na ditadura”! Confira a cobertura do lançamento nos stories**. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=859067521444148>. Acesso em: 29 out. 2021.

FERREIRA, A. M. J. F. C. **As contribuições da arquitetura da informação para a experiência do usuário**. 2018. 163 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista. 2018.

FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Gestão de Dados**. 2020. Disponível em: <https://fapesp.br/gestaodedados>. Acesso em: 23 nov. 2020.

GOUVEIA, I. **Museologia Social**. 2020. Disponível em: https://wikifavelas.com.br/index.php/Museologia_Social. Acesso em: 12 abr. 2020.

GOUVEIA, I.; PEREIRA, M. A emergência da Museologia Social. **Políticas Culturais em Revista**, [s. l.], vol. 9, n. 2, p. 726–745, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/16794>. Acesso em: 08 fev. 2023.

INSTAGRAM MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA. **Instagram**, 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/museudalinguaportuguesa/?igshid=Zjc2ZTc4Nzk%3D>. Acesso em: 05 maio 2022.

INSTAGRAM MUSEU DAS FAVELAS. **Instagram**, 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/museudasfavelas/?igshid=Zjc2ZTc4Nzk%3D>. Acesso em: 01 ago. 2022.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Governo Federal**, 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br>. Acesso em: 22 mar. 2022.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **ICOM aprova nova definição de museu**. São Paulo: ICOM, 2022. Disponível em: <http://www.icom.org.br/?p=2756>. Acesso em: 13 set. 2022.

JAPIASSU, H. **Introdução ao pensamento epistemológico**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

KARPINSKI, C. O ensino de epistemologia em ciência da Informação: experiência pedagógica na docência em curso de doutorado. In: KARPINSKI, C.; MINTEGUI, E.; SILVA, J. M.C. (Orgs.). **Epistemologias em trânsito na Ciência da Informação: perspectivas e possibilidades**. Porto Alegre: Fi, 2022. p. 19-63.

LACERDA, F. **Arquitetura da informação Pervasiva**: projetos de ecossistemas de informação na Internet das Coisas. 2015. 226 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

LADEIA, M.; CASTRO, T. A Museologia LGBT existe? reconstruindo os passos do movimento LGBTQ+ junto à Museologia brasileira. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], vol. 11, n. 21, p. 231–248, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/Museologia/article/view/41439>. Acesso em: 10 jan. 2023.

LE COADIC, Y-F. **A ciência da informação**. Brasília: Briquet de Lemos, 1996.

LIMA, D. F. C.; COSTA, I. F. R. Ciência da informação e Museologia: estudo teórico de termos e conceitos em diferentes contextos: subsídios às linguagens documentárias. In: CIFORM, 7., 2007, Salvador. **Anais do [...]**, Salvador: UFBA, 2007.

LIMA, F. R. B. **O grafitti como patrimônio cultural material**. 2018. 113 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Universidade Estadual Paulista, Marília, 2005. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/153543/lima_frb_dr_mar_sub.pdf?sequence=6&isAllowed=y. Acesso em: 10 fev. 2023.

LIMA, F. R. B.; SANTOS, P. L. V. A. C. A ubiquidade das artes nos ambientes virtuais de contemplação: imergindo na pinacoteca do Estado de São Paulo. **Em Questão**, Porto Alegre, vol. 24, n. 1, p. 174-193, 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/71125>. Acesso em: 25 maio 2022.

LÓPEZ, G. O método etnográfico como um paradigma científico e sua aplicação na pesquisa. **Textura**, Canoas, vol. 1, n. 1, 1999.

LOUREIRO, M. L. de N. M. **Reflexões sobre musealização**: processo informacional e estratégia de preservação. In: Biblioteca da Pinacoteca [online], 2016. Disponível em: <http://biblioteca.pinacoteca.org.br:9090/bases/biblioteca/322800.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2023.

LOUZADA, H. O. O museu como laboratório: análise da exposição VI Jovem Arte Contemporânea. **MIDAS**, [s. l.], vol. 7, 2016. Disponível em: <http://midas.revues.org/1130>. Acesso em: 20 jan. 2017.

MACEDO, F. L. O. de. **Arquitetura da informação**: aspectos epistemológicos, científicos e práticos. 2005. 190 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2005.

MACEDO, N. D. **Iniciação à pesquisa bibliográfica**: guia do estudante para a fundamentação do trabalho de pesquisa. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

MAGALDI, M. B. Entre Museologia, museus e exposições digitais. In: SANTOS, C. P. *et al.* (Orgs.). **Museus, acervo e ambiente digital**. Rio de Janeiro: MAST, 2021. p. 99-134.

MARCONDES, C. H. Interoperabilidade entre acervos digitais de arquivos, bibliotecas e museus: potencialidades das tecnologias de dados abertos interligados. **Perspectivas em**

Ciência da Informação, Belo Horizonte, vol. 21, n. 2, p. 61-83, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/38363>. Acesso em: 09 fev. 2023.

MARCONI, M. de A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2011.

MARTINÉZ-ÁVILA, D. *et al.* Disseminação, compartilhamento e apropriação da informação no YouTube: uma análise do canal LGBTQ Põe na Roda. **Encontros Bibli**, vol. 25, p. 01-24, 2020.

MARTINS, C. *et al.* O uso da informação nos museus. **BIBLOS**, Porto Alegre, vol. 30, n. 2, p. 52-63, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/24039>. Acesso em: 25 maio 2022.

MARTINS, D. L. As práticas da cultura digital. **Revista do centro de pesquisa e formação**, São Paulo, vol. 7, p. 51-60, 2018.

MARTINS, D. L.; CARMO, D.; SANTOS, W. S. A presença dos museus brasileiros nas mídias sociais: o caso Facebook. **MORPHEUS**, Rio de Janeiro, vol. 10, p. 1-18, 2017.

MARTINS, L. C.; MARTINS, D. L. Museologia e cultura digital: conexões possíveis. **Mouseion**, n. 42, 2022. Disponível em: <https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Mouseion/article/view/10454/pdf>. Acesso em: 18 nov. 2022

MATTOS, C. L. G. A abordagem etnográfica na investigação científica. In: MATTOS, C. L. G.; CASTRO, P. A. (Orgs.). **Etnografia e educação**: conceitos e usos. Campina Grande: EDUEPB, 2011. p. 49-83.

MAY, T. **Entrevistas**: métodos e processos. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2004.

MENDONÇA, F. M.; ALMEIDA, M. B. Modelos e teorias para representação: uma teoria ontológica sobre o sangue humano. In: Encontro nacional de pesquisa em ciência da informação, 13., 2012, Rio de Janeiro. **Anais do [...]**, Rio de Janeiro: ANCIB, 2013. Disponível em: https://mba.eci.ufmg.br/downloads/ModTeoEnancib2012_v8_MBA_web.pdf. Acesso em: 25 maio 2022.

MORATES, L. A.; OLIVEIRA, L. D. Formação da coleção de objetos do período farroupilha pertencente ao Museu Julio de Castilhos. **Policromias**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 1, p. 220-231, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/118342>. Acesso em: 17 jun. 2022.

MORIN, E. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

MOUTINHO, M. Sobre o conceito de Museologia Social. **Cadernos de SocioMuseologia**, Lisboa, vol.1, n. 1, 1993.

MURAKAMI, F. **Museus colaborativos**: novos desafios para o profissional da informação. 2021. 103 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade Estadual Paulista, Marília, 2021.

MUSEU DA DIVERSIDADE SEXUAL. **Devassos no Paraíso**: o Brasil mostra sua cara [online]. 2019. Disponível em: <http://www.mds.org.br/events/devassos-no-paraíso-o-brasil-mostra-sua-cara/>. Acesso em: 20 jan. 2022.

MUSEU DA DIVERSIDADE SEXUAL. **Queerentena** [online], 2021. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/story/RgURHz6frRLGMw?hl=pt-br>. Acesso em: 25 maio 2021.

MUSEU DA DIVERSIDADE SEXUAL. **Sobre o museu** [online]. 2020. Disponível em: <http://www.mds.org.br/quem-somos/>. Acesso em: 12 maio. 2022.

MUSEU DAS FAVELAS. **Portal Museu das Favelas** [online], 2022. Disponível em: <https://museudasfavelas.org.br/>. Acesso em: 20 dez. 2022.

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO. **MASP** [online], 2022. Disponível em: <https://masp.org.br/>. Acesso em: 4 fev. 2022.

MUSEU ÍNDIA VANUÍRE. **Portal Índia Vanuíre** [online], 2022. Disponível em: <https://museuindiavanuire.org.br>. Acesso em: 10 ago. 2022.

MUSEUS DO RIO. **Museu da Maré** [online], 2022. Disponível em: <https://www.museusdoriorio.com.br/site/index.php/museus-cidade-do-rio/area-de-planejamento-3/item/88-museu-da-mare#sobre-o-museu>. Acesso em: 05 jan. 2022.

NAKANO, N.; JORENTE, M. J. V. Um modelo de inovação *bottom up*: museu de favela (MUF). **Em Questão**, Porto Alegre, vol. 19, n. 2, p. 236-259, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/11271>. Acesso em: 25 maio 2022.

NHACUONGUE, J. A.; FERNEDA, E. O campo da Ciência da Informação: contribuições, desafios e perspectivas. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Brasília, vol. 20, n. 2, p. 3-18, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/35884>. Acesso em: 26 maio 2022.

NIELSEN, J.; LORANGER, H. **Usabilidade na web**: projetando websites com qualidade. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

NUNES, J. V.; CARNEIRO, B. L. F.; SILVA, A. W. C. Etnografia como possibilidade metodológica para a Ciência da Informação. **Biblios**, Peru, n. 77, p. 15-26, 2019. Disponível em: <https://biblios.pitt.edu/ojs/index.php/biblios/article/view/498>. Acesso em: 25 maio 2022.

OLIVEIRA, C. A. S.; VECHIATO, F. L. Avaliação da consistência em ambientes informacionais digitais no contexto de ecologias informacionais complexas: proposta de checklist. **Biblos**, Porto Alegre, vol. 34, n. contexto, 2020. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/162755>. Acesso em: 25 maio 2022.

OLIVEIRA, E. B.; ALMEIDA, L. S. A criação da biblioteca de São Paulo: o esquecimento do Carandiru. In: Encontro nacional de pesquisa em ciência da informação, 21., 2021, Rio de Janeiro. **Anais do [...]**, Rio de Janeiro: ANCIB, 2021. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/192888>. Acesso em: 09 fev. 2023.

OLIVEIRA, H. P. C. **Arquitetura da Informação Pervasiva: contribuições conceituais**. 2014. 202 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Universidade Estadual Paulista, Marília, 2014.

OLIVEIRA, H. P. C. de; VIDOTTI, S. A. B. G. Dos ambientes informacionais às ecologias informacionais complexas. **Informação & Sociedade**, João Pessoa, vol. 26, n. 1, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/view/29438>. Acesso em: 04 nov. 2019.

OLIVEIRA, H. P. C.; FREIRE, B. M. J.; SILVA, J. M. D. Memória, memória eletrônica e memória digital nas ecologias informacionais complexas. **InterScientia**, João Pessoa, vol. 3, p. 1-14, 2015. Disponível em: <https://periodicos.unipe.br/index.php/interscientia/article/download/9/7/>. Acesso em: 12 dez. 2022.

OLIVEIRA, H. P. C.; LIMA, I. F. Navegando na Arquitetura da Informação Pervasiva: o artigo científico como ecologia informacional complexa. **Revista Conhecimento em Ação**, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 1, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/71488>. Acesso em: 25 maio 2022.

OLIVEIRA, J. C. O museu digital: uma metáfora do concreto ao digital. **Comunicação e Sociedade**, Braga, vol. 12, p. 147-161, 2007.

OTONNICAR, S. L. *et al.* Competência em informação no contexto da segurança da informação: um modelo teórico conceitual para o uso seguro da informação. **Revista ACB**, vol. 23, p. 477-492, 2020.

PADILHA, R. C. **Documentação museológica e gestão de acervo**. Florianópolis: FCC, 2014b.

PADILHA, R. C. **O museu como espaço de pesquisa**: proposta para descrição do acervo fotográfico histórico, 2014a. 135 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014a.

PADILHA, R. C. **Representação do objeto museológico na época de sua reprodutibilidade digital**. 2018. 256 p. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/187088/PCIN0169-T.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 30 dez. 2021.

PADILHA, R. C.; CAFÉ, L.; SILVA, E. L. O papel das instituições museológicas na sociedade da informação/conhecimento. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Brasília, vol. 19, n. 2, p. 68-82, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/32605>. Acesso em: 25 maio 2022.

PAIVA, I. dos S.; ALVES, F. Da Museologia Social ao inventário participativo: patrimônio, território e desenvolvimento. **Cadernos NAUI**, Florianópolis, vol. 8, n. 15, jul./dez. 2019.

PENTEADO, C. L. de C. *et al.* Ação política na internet brasileira. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, vol. 16, n. 1, p.111-132, jan./mar. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pci/a/RXL8x5PBpkDXBYDXRYGjhyC/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 05 ago. 2020.

PINTO, R. Museu e Diversidade Sexual: reflexões sobre mostra LGBT e Queer. **Revista de Arqueologia Pública**, Campinas, vol.5, n. 1, 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rap/article/view/8635750/3467> Acesso em: 05 ago. 2020.

RECHENA, A. Museologia Social e gênero. **Cadernos do CEOM**, Chapecó, vol. 27, n. 41, p. 153-174, 2014.

RESMINI, A.; ROSATI, L. **Pervasive information architecture: designing cross-channel user experiences**. Burlington: Elsevier, 2011.

RIBEIRO, F. F.; MONTEIRO, S. D. Arquitetura da informação em *sites* de Pró-Reitorias de Graduação: um enfoque nas Instituições Estaduais de Ensino Superior do Paraná. **Informação & Informação**, Londrina, vol. 17, n. 3, p. 125-164, dez. 2012. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/13104>. Acesso em: 25 maio 2022.

RODAS, C. M. **Padrão de comportamento de busca da informação em sistemas de busca: um enfoque na tecnologia de eye tracking**. 2017. 230 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Estadual Paulista, 2017. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/150921>. Acesso em: 10 fev. 2023.

ROSENFELD, L.; MORVILLE, P. **Information architecture for the world wide web**. 3. ed. Sebastopol: O'Reilly Media, 2006.

ROSENFELD, L.; MORVILLE, P.; ARANGO, J. **Information architecture for the web and beyond**. 4. ed. Califórnia: O'Reilly, 2015.

SANTOS, M. **Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico-científico-informacional**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

SANTOS, P. L. A. da C.; VIDOTTI, S. A. B. G. Perspectivismo e tecnologias de informação e comunicação: acréscimos à Ciência da Informação? **DataGramaZero**, Rio de Janeiro, vol. 10, n. 3, p. 1-12, jun. 2009. Disponível em: http://dgz.org.br/jun09/Art_02.htm. Acesso em: 08 jul. 2009.

SANTOS, P. L. V. A. C. As novas tecnologias na formação do profissional da informação. In: VALENTIM, M. L. P. **Formação do profissional da informação**. São Paulo: Polis, 2002. p. 103-116.

SARACEVIC, T. Interdisciplinary nature of information Science. **Ciência da Informação**, Brasília, vol. 24, n. 1, p. 36-41, 1995.

SAYÃO, L. F. Modelos teóricos em ciência da informação-abstração e método científico. **Ciência da Informação**, Brasília, vol. 30, n. 1, p. 82-91, 2001.

SCHAERER, M. Things + ideas + musealization = heritage. a museological approach.

Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, p. 85-89, 2008. Disponível em:

<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiAgYnq5o39AhUkD7kGHa0YASsQFnoECAsQAQ&url=http%3A%2F%2Frevistamuseologiaepatrimonio.mast.br%2Findex.php%2Fppgpmus%2Farticle%2Fdownload%2F50%2F39&usg=AOvVaw01ZrbgVzgVeykogMnSE1Lz>. Acesso em: 11 fev. 2023.

SIEBRA, S. de A.; OLIVEIRA, J. N. do N.; MARCELINO, C. de S. Avaliação do acesso e visualização da informação em repositórios institucionais. **Informação & Tecnologia**, João Pessoa, vol. 1, n. 2, p. 77-95, 2014.

SILVA, A. M. da. **A informação**: da compreensão do fenómeno e construção do objecto científico. Porto: Afrontamento, 2006.

SILVA, R. C. *et al.* Motoristas de aplicativos em tempos de COVID-19: tendências de informação e prevenção no contexto brasileiro. **Encontros Bibli**, vol. 26, p. 01-21, 2021.

SIMMEL, G. A sociabilidade (exemplo de sociologia pura ou formal). In: SIMMEL, G. (Org.). **Questões fundamentais da sociologia**: indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SMIT, J. W. A interoperabilidade semântica entre os diferentes sistemas de informação no museu. In: Seminário serviços de informação em museus, 1., 2011, São Paulo. **Anais do [...]**, São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011.

SMIT, J. W. O documento audiovisual ou a proximidade entre as 3 Marias. **Revista brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, vol. 26, p. 81-85, jan./jun. 1993. Disponível em: <http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producao-academica/000866736.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2023.

TARTAROTTI, R. C. D. E. **Atuação bibliotecária no tratamento temático da informação em unidades de informação**: estudo comparativo qualitativo, 2014. 277 f. Dissertação (Mestrado em Ciência, Tecnologia e Sociedade) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014. Disponível: <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/1140/6320.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 16 jan. 2021.

TORINO, E. **Arquitetura de dados no contexto da Ciência da Informação**. 2023. 331 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências de Marília, 2023. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/238875/torino_e_dr_mar_sub.pdf?sequence=4&isAllowed=y. Acesso em: 02 de fev. 2022.

TORINO, E. *et al.* A relação entre Arquitetura da Informação e experiência do usuário sob a ótica dos pesquisadores da Ciência da Informação brasileira. **BIBLOS**, vol. 36, p. 219-237, 2022b.

TORINO, E. *et al.* Infraestrutura e serviços de gestão de dados de pesquisa: uma avaliação no âmbito da Universidade Estadual Paulista (Unesp). **Encontros Bibli**, vol. 27, p. 1-28, 2022a.

TORRES-TOUKOUMIDIS, Á. *et al.* Modelo procedimental de la evaluación de las políticas públicas a través de la ludificación. **Revista de Administração Pública**, vol. 51, p. 810-827, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rap/a/xLDPCSt48NnFSc8X9Xccwtm/?lang=es>. Acesso em: 09 de mar.2023

TWITTER DO MUSEU DA DIVERSIDADE CULTURAL. **Twitter** [online], 2021. Disponível em: https://twitter.com/mus_diversidade/status/1430152922608848896. Acesso em: 10 jan. 2022.

VECHIATO, F. L. **Encontrabilidade da informação**: contributo para uma conceituação no campo da Ciência da Informação. 2013. 206 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Universidade Estadual Paulista, Marília, 2013. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/CienciadaInformacao/Dissertacoes/Tese_de_Doutorado_-_Fernando_Luiz_Vechiato.pdf. Acesso em: 26 mar. 2019.

VECHIATO, F. L.; OLIVEIRA, H. P. C. de; VIDOTTI, S. A. B. G. Arquitetura da Informação Pervasiva e encontrabilidade da informação: instrumento para a avaliação de ambientes informacionais híbridos. *In: Encontro nacional de pesquisa em ciência da informação*, 17., 2016, Salvador. **Anais do [...]**, Salvador: PPGCI, UFBA, 2016, p. 3755-3773. Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/index.php/enancib2016/enancib2016/paper/view/4118/2571>. Acesso em: 26 mar. 2019.

VEIGA-NETO, A. É preciso ir aos porões. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, vol. 17, n. 50, p. 267-282, 2012.

VIDOTTI, S. A. B. G.; CUSIN, C. A.; CORRADI, J. A. M. Acessibilidade digital sob o prisma da arquitetura da informação. *In: GUIMARÃES, J. A. C.; FUJITA, M. S. L. (Orgs.). Ensino e pesquisa em Biblioteconomia no Brasil: a emergência de um novo olhar*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2008. p. 173-184.

WILSON, T.D. Human information behavior. **Informing Science**, vol. 3, n. 2, 2000.

APÊNDICE A - TRABALHOS RECUPERADOS NAS BASES DE DADOS

BRITO, J. F. *et al.* O Museu da Diversidade Sexual como ecologia informacional complexa: um estudo sob a ótica da encontrabilidade da informação e Arquitetura da Informação Pervasiva. **Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação**, Brasília, vol. 13, p. 853-871, 2020a. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/view/27647>. Acesso em: 25 maio 2022.

BRITO, J. F.; MATIAS, M. O museu da diversidade sexual sob a ótica da encontrabilidade da informação. *In: Encontro nacional de pesquisa e Pós-graduação em Ciência da Informação*, 19, Londrina, 2018. **Anais [...]**, Londrina: ANCIB, 2018. p. 5465-5472. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/102504>. Acesso em: 25 maio 2022.

CARMO, D.; MARTINS, D. L. A presença dos museus brasileiros na ecologia informacional da fundação wikimedia: estudo de caso do projeto sum of all paintings. *In: Encontro nacional de pesquisa e pós-graduação em Ciência da Informação*, 20., 2019, Florianópolis. **Anais do [...]**, Florianópolis: ANCIB, 2019. p. 1-20. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/121771>. Acesso em: 16 jun. 2022.

LIMA, F. R. B.; SANTOS, P. L. V. A. C. A ubiquidade das artes nos ambientes virtuais de contemplação: imergindo na pinacoteca do Estado de São Paulo. **Em Questão**, Porto Alegre, vol. 24, n. 1, p. 174-193, 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/71125>. Acesso em: 25 maio 2022.

WAKKARY, R.; EVERDEN, D. Museum as ecology: a case study analysis of an ambient intelligent museum guide. *In: Museums and the web*, 2005, Vancouver. **Anais do [...]**, Vancouver: Archives & Museum Informatics, 2005. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/259147110_Museum_as_ecology_A_case_study_an_alysis_of_an_ambient_intelligent_museum_guide. Acesso em: 16 jun. 2022.

APÊNDICE B – TÓPICOS DA ENTREVISTA E DA OBSERVAÇÃO

- Exposições
- Público do Museu da Diversidade Sexual
- Tecnologias envolvidas
- Ambientes e espaços arquitetônicos do museu
- Organização das atividades do museu
- Atividades culturais
- Objetivos, missão e visão do Museu da Diversidade Sexual
- Como o museu está diante da pandemia
- Ações do museu com a sociedade
- Entornos do Museu da Diversidade Sexual

APÊNDICE C – TRANSCRIÇÃO DAS OBSERVAÇÕES

29 de maio de 2021 – Sábado - Praça da República.

Feirinha acontecendo, fluxo de pessoas muito grande, ao lado da Praça da República o fluxo de pessoas em situação de rua é muito intenso e todos desesperados por um simples prato de comida. O dia está sendo agitado.

01 de junho de 2021 – Terça feira – Praça da República.

Fluxo razoável na Praça da República e com policiamento intenso nesse dia. Várias pessoas em situação de rua cantando e dizendo: “Aqui é a capital, aqui é o meu lugar”. O vai vem e das pessoas e a presença de garotos de programa também é intenso. O clima da Praça da República é bem pesado. O número de pessoas morando na sua é surpreendente. Triste realidade da cidade de São Paulo em um contexto pandêmico.

08 de junho de 2021 – Terça feira – Praça da República.

Dia chuvoso em São Paulo. Praça da República movimentada, apesar da chuva. Pessoas em situação de rua se deslocam sem saber o que fazer na cidade.

Iniciei a conversa com algumas pessoas próximas da estação República. Nesse dia, devido a chuva, conversei com apenas 6 pessoas e nenhuma conhecia o museu. Um dos vendedores ambulantes, que trabalha há 22 anos pela área, disse que nunca ouviu falar no Museu da Diversidade Sexual. Nesse dia fiquei com os olhos marejados, havia um corpo coberto no meio da praça, um homem tinha acabado de morrer. De fome? Violentado? Não sei.

15 de junho de 2021 – Largo do Arouche.

Caminhei pela Avenida Vieira de Carvalho, um dos pontos LGBTQ+, mais precisamente G, da cidade. Olhares estranhos e muitas pessoas vieram oferecer drogas (“padê”, para mim isso foi novidade rsrs (*sic*), não a droga, mas o termo). No Largo do Arouche o movimento é tranquilo, algumas pessoas fumando e caminhando com os pets.

22 de junho de 2021 – Praça da República e Largo do Arouche.

O tempo é de muito frio em São Paulo com chuveiro o dia todo. Mesmo com a pandemia o movimento da praça é ainda muito forte. Parei em um bar na Vieira de Carvalho e tomei um café e descrevi esse relato do dia. O museu está perto da praça e ao mesmo tempo distante. Talvez deveriam haver mais sinalizações, placas, indicando que o museu fica localizado dentro do metrô.

06 de julho de 2021 – Praça da República.

A Praça da República é sempre movimentada, a minha presença com o papel na mão e a prancheta, aumenta a curiosidade das pessoas. Uma senhora chega até a mim e disse: o que

você está fazendo na praça? É uma pesquisa? Disse que sim, expliquei e ela disse que também não conhecia o museu.

Nesse dia abordei 22 pessoas. Dessas, 14 não conheciam ou se quer já foram no museu. As restantes já conheciam por meio de visitação ou passando em frente.

20 de julho de 2021 – Praça da República e Largo do Arouche.

Praça super movimentada, vai e vem das pessoas. Abordei 51 pessoas, foi intenso. As pessoas têm medo de responder as pesquisas, eu sinalizava por diversas vezes que não estava vendendo e nem pedindo nada.

33 pessoas não conheciam o museu e 18 pessoas conheciam.

04 de agosto de 2021 - Praça da República.

Presenciei um assalto de celular em minha frente. Fazendo as anotações, um jovem passou e pegou o celular da mão de um idoso que estava sentado, a violência   tremenda na Praça da República. Nesse dia abordei apenas duas pessoas, responderam muitas secas, “não conheço o museu”.

25 de agosto de 2021 – Praça da República e Av. Vieira de Carvalho.

O movimento da Praça da República   muito intenso. O metrô reabriu o lado da esta o que passa pelo museu. Conversei rapidamente com algumas pessoas. Uma mulher que trabalha do bar diz que desconhece o Museu, mas que já havia ouvido falar.

15 de setembro de 2021 – Metro República.

Dentro da esta o o movimento   intenso, raramente as pessoas param para te recepcionar, ainda mais com uma prancheta na mão. Nesse dia apenas observei as pessoas. O museu apresenta cores vivas, principalmente nessa exposi o sobre a ditadura. No período que fiquei aqui umas 8 pessoas pararam para observar as fotografias e as imagens do Museu. Dessas pessoas, ninguém entrou no Museu.

23 de outubro de 2021 – In cio das observa es dentro do Museu da Diversidade.

Confesso que o mês de novembro e dezembro foram os meses mais interessantes para a coleta de dados da pesquisa, pois pude adentrar dentro do museu e ter conversas com os frequentadores e os funcionários.

As pessoas têm certo receio de entrar no museu pois acham que l  tem coisas pornográficas, conforme relato de uma pessoa que passava em frente ao museu. O termo sexual, remete ainda, para as pessoas, a visão de pornografia e sexo explícito. O museu   muito pequeno e em menos de 20 minutos um frequentador consegue fazer um *tour* pela exposi o e tirar as suas observa es. Os objetos museológicos apresentam op o em braile, mas ainda são pequenos, o que prejudica aqueles sujeitos cegos.

No dia 23 de novembro de 2021 foi o dia que passei mais tempo no museu, das 11h às 16h30. Nesse período o museu recebeu cerca de 30 pessoas. Nesse dia, conheci a Vitória, uma travesti que acabou de chegar da Europa, pegou alguns preservativos e saiu. Falei com ela rapidamente. Perguntei sobre a exposição e ela disse: “Tá vendo como nós sofria”?

Muitas pessoas, em sua grande maioria travestis, vão ao museu, querendo saber se tem cafezinho e para pegar preservativos.

No dia **26 de novembro de 2021**, apesar do movimento ser intenso ao lado de fora devido ao metrô, o dia foi bem fraco. Poucos frequentadores. Os funcionários disseram que aos fins de semana o movimento é maior com a presença de turistas que vem conhecer a cidade e acabam indo conhecer o museu. Em conversa com os funcionários eles mencionaram que pelo fato de o museu ser pequeno, acaba não tendo espaço para desenvolver outros projetos sociais.

No dia **02 de dezembro de 2021** foi muito interessante, pois um dos funcionários comentou sobre as visitas guiadas. Segundo ele, geralmente as escolas e instituições de ensino entram em contato com o museu e eles agendam a visita.

Os tópicos abordados na visita guiada são: 1) Acolhimento; 2) Desenvolvimento da fala; 3) Desenvolvimento; 4) Finalização; 5) Observações; 6) E o funcionário que recebeu o grupo.

No dia **04 de dezembro de 2021** foi o último dia que estive no museu. No período que estive entraram 12 frequentadores. Um visitante disse que adorou a exposição, mas que teve dificuldade em enxergar. Segundo ele as letras são muito pequenas.

APÊNDICE D - TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA²⁶

1. Pesquisador [quando acaba a apresentação e inicia a entrevista]: Eu tinha parado a minha câmera para não travar, porque senão iria ficar muito pesado, mas foi tranquilo, consegui ouvir bem a apresentação, obrigada, eu achei que tá bem legal assim. Já faz um tempo, faz mais ou menos já 5 meses que eu tô aí meio imerso nas atividades do museu, acompanhando, fiz as observações da pesquisa. Eu achei muito, muito ricas assim né, esse primeiro contato né, estar em campo e entender essas relações. Eu trabalho basicamente com dois temas centrais que você falou, principalmente, um que é a questão do ativismo né, ativismo LGBTQ né, e você já comentou algumas coisas e tal. Mas como é que você vê assim a questão do ativismo ali, no espaço mesmo ali do museu em si?

1. Entrevistado 1: Acho que você deu uma travada. Você falou do ativismo?

2. Pesquisador: Voltou será?

2. Entrevistado 1: Voltou, agora voltou. Você falou no ativismo.

3. Pesquisador: Então, ativismo e sociabilidade LGBT são temas centrais, que eu trabalho dentro dessa ecologia, ecologia informacional complexa né e aí você falou muito em ativismo, principalmente. Como é que você vê esse ativismo ali, dentro ali do espaço do museu? Ah, a pessoa entrou ali, como é que você enxerga esse ali dentro das exposições ali.

3. Entrevistado 1: É, eu acho que o fato do museu estar lá já é simbólico né ((FR)) [pesquisador realiza gestos com a cabeça em concordância]. É, tipo, um objeto que não pode passar por cima né, você vai ter que desviar. E obviamente a gente usa isso né, a gente usa, por isso que a gente usa as paredes, as janelas. O primeiro projeto do museu era pra fechar tudo, a gente falou “Não! Vamos usar as janelas, eu acho que isso é uma forma de você interagir”/é, eu já acho que isso já é um ato um pouquinho de ativismo né, quando você plota como naquela imagem do menino e outras informações que a gente dá né, é uma forma. Nas exposições né, ela acontece muito através do educativo né/é, o lugar, eu acho que ele é fundamental pra forma que a gente trabalha isso né, eu acho que você já deve ter percebido ali. É um lugar que circula muita gente, todo tipo de gente [pesquisador realiza gestos com a cabeça em concordância]. E isso faz com que a gente, de uma certa forma / é porque, infelizmente, a gente teve a pandemia, as coisas fizeram assim [entrevistado gesticula com as mãos para demonstrar que a pandemia mudou e bagunçou tudo]. É outro museu, é outra Praça da República, é outro centro. É muito diferente, então, eu vou falar a partir das perspectivas que a gente tinha, né.

²⁶ Foi optado pelo autor manter os registros de transcrição da forma mais fiel à linguagem, como forma de preservar a identidade e o reverberar da pesquisa na íntegra. Portanto, não se utiliza expressões como *sic*.

4. Pesquisador: Sim, sim.

4. Entrevistado 1: Eu sei que uma das coisas fundamentais nesse trabalho que a gente faz é a própria/é o lugar que o espaço tá e a forma que ele tá constituído no sentido que ele é um espaço aberto, ou seja, diferente de qualquer outro museu, a gente não tem nenhum impedimento pra pessoa entrar, qualquer museu. Não conheço ou posso estar enganado, mas, pelo menos os museus aqui em São Paulo, todos eles têm um segurança, né e uma catraca, né. A gente também tem segurança, mas, em geral, a gente fala pra ele ficar um pouquinho afastado. Lógico, eles ficam na porta, porque ali no metrô, você precisa respirar, mas em geral, eles não têm essa característica de ser uma figura agressiva, enfim, mas, de qualquer forma, eu acho que o fato de você ser um espaço aberto, ele faz com que as pessoas tenham mais facilidade de entrar, né./Eu não posso afirmar que as pessoas entram assim, mas eu acho que é um espaço mais convidativo pra as pessoas entrar. A partir da hora em que elas entram, a gente vai ter que lidar com essa pessoa, que pode ter vindo pra ver a exposição, que pode ter vindo sem querer e entrou lá, como acontece muito, [pesquisador gesticula a cabeça em concordância com o entrevistado]. Ou pode ter vindo, também entendendo qual é o espaço, para agredir a gente. Isso também acontece. Então, eu acho que essa questão do ativismo, ele se dá muito, dá a capacidade que a gente desenvolveu naquele espaço de se adaptar aos acontecimentos, ao que acontece ali. Então, com o cara que é agressivo, a gente desenvolveu uma postura, uma metodologia de conversar, de mediar com essa pessoa. [Silêncio]. Isso, os meninos, a gente trabalha muito isso. É óbvio que também a gente trabalha com segurança, porque se acontecer algo mais sério, o segurança também tá preparado, mas a maior/acho que a maior questão nossa é entendendo esse lugar da gente consegui conversar com as pessoas, pode ser que a gente/claro, não é assim, não é que você muda a pessoa, a gente não tá fazendo nenhum tipo de catarses ou intervenção psiquiátrica ali, mas a gente tenta de alguma forma conversar com a pessoa, né. Então, a gente nunca tem uma postura de embate ou de disputa, né, a gente vai sempre ser, trabalhar muito a escuta, porque, às vezes, é difícil, mas a gente sempre trabalha muito isso [pesquisador gesticula a cabeça em concordância com o entrevistado]. Não sei se respondi, mas ...

5. Pesquisador: Sim, sim, respondeu sim. E o entorno ali, né, a gente fala muito da questão da Praça da República, Vieira de Carvalho, Arouche [*Lago do Arouche*], que tem todo um contexto histórico LGBT, né. Eu li algumas coisas, tenho lido, e de fato, ali é um espaço totalmente LGBT, né, da cidade de São Paulo. É claro, tem outros, mas ali eu vejo que é algo mais consolidado. Enfim, também é um espaço com diversos problemas sociais, né. [entrevistado 1 gesticula a cabeça em concordância com o pesquisador]. Na Praça da República

a prostituição, a violência, que foi/principalmente, agora que foi acentuado, né, muito com a questão da pandemia [entrevistado 1 gesticula a cabeça em concordância com o pesquisador]. Eu mesmo durante as observações ali, um cara pegou um celular do meu lado, sabe?! Diversas pessoas oferecendo drogas pra mim, que eu nem sabia um termo. Por exemplo: padê, não sabia o que era padê. Aí ele [o traficante/vendedor de substâncias ilícitas] perguntou para mim, "Você quer padê?" e eu falei "Hã?", aí ele falou "É pó!" Ahh, aí que/.

5. Entrevistado 1: Já te explicou o que era.

6. Pesquisador: Já me explicou o que era, porque eu não sabia, então, assim, né. Eu não conhecia, então, vi muito ali, né. Se você acha que poderia/o que você acha que daria assim pra ser feito ou se já foi feito de fato algumas ações ali mais é extensionistas em todo esse contexto ali da Vieira, porque eu vejo de fato como um trajeto, né, quem deu esse sinal pra mim de trajeto, essa ideia foi a Gabriela, foi bem legal assim a forma como ela fez eu visualizar essa questão do trajeto em si ali. Como é que você vê isso?

6. Entrevistado 1: Ah, não, eu acho que assim, a gente tem muita vontade, mas a gente tem um problema em relação a fazer outras/outros projetos ali que é a equipe do museu. A gente tem uma equipe muito pequena, então, a gente consegue fazer algumas coisas muito pontuais, mas que não são políticas específicas pra gente trabalhar o território que seria nossa vontade real. Então a gente já fez, por exemplo, atividades culturais ali no Largo do Arouche, quando a gente teve a Frida, a gente fez uma gente, agora vou esquecer o nome, não era uma Romaria, mas a gente fez um espetáculo que começava na praça, né. Ele foi feito na praça e depois ia trazendo as pessoas até o museu e terminava lá. É, a gente fez um trabalho com a escola que tem ali na praça da república [pesquisador gesticula a cabeça em concordância com o entrevistado]. A gente já fez algumas pesquisas, várias pesquisas, a gente já participou, por exemplo, não sei se ainda tá uma obra do Richman, que eram um tubos coloridos, que é um banco imobiliário, foi a gente que ajudou a colocar esse, porque ele queria colocar em outro lugar, não lembro se era na Benedito Calixto, a gente falou não, é na Praça da República, Claro que detonaram, né, enfim, mas é um mobiliário é urbano, que foi posto lá com a ajuda do museu, né, a gente ajudou a colocar lá. A gente também é, tenta fazer um trabalho junto com os órgãos que estão ligados às essas políticas públicas LGBTs, ou seja, coordenadoria municipal, os centros de referências. Então a gente tem uma ligação muito forte ali e ajuda sempre que possível, a gente não atende né, a gente é museu e nem tem essa habilidade, mas a gente tem uma ligação pra poder encaminhar as pessoas, que mais a gente já fez ali? [entrevistado se autoquestiona] A gente fez e teve um trabalho, você falou de caminhos assim, mas a gente fez um, junto com o pessoal, um circuito, né, dos lugares de memória, então, a gente faz esse tour.

Ele acontecia muito durante a parada, mas acontecia quase que mensalmente, com a pandemia, parou, mas a gente pretende voltar é com ele, que é um lugar que é uma ação de reconhecer os lugares de memória em volta daquela área do centro, né. E aí, uma das ideias que a gente tinha muito era trabalhar com as pessoas que estão lá, entendeu. A gente teve uma vez, tinha uma moradora de rua, depois nunca mais apareceu, mas ela ia sempre na abertura das exposições, ela prestava atenção e no dia seguinte, quando abrimos, ela já tava lá e quando o pessoal chegava e ela falava "Você quer uma visita?" e ela fazia a visita. Era incrível! A gente tem uma foto, até na Frida ela tá registrada. Ela sumiu, né, lógico, mas eu acho que essas peculiaridades do espaço vão levar a gente entender esse território de uma maneira muito específica ali, é um território muito complexo, cheio de problemas e que também, eu acho que um museu, ele tem um papel relevante, mas é uma questão de política pública ali, nitidamente é uma questão de ter o Estado atuando com políticas ali pesadas, né. A praça é, é muito complexa ali, eu ando bastante, adoro ficar lá olhando e, pra entender, mas é um processo muito complexo ali, né.

7. Pesquisador: Não, nossa, eu tô ali há cinco meses assim, fazendo, né, enquanto olhares assim mesmo de pesquisador e já percebi o quanto é complexo e é perigoso, assim, a gente entra meio que em risco, porque, né, as pessoas ficam olhando né, tanto que quando estava lá nem levava o celular, ficava só mesmo com a prancheta, fazendo essas observações.

7. Entrevistado 1: Mas se você vai conversar com as pessoas é muito rico [entrevistado 1 gesticula a cabeça em concordância com o pesquisador].

8. Pesquisador: Sim, nossa, sim, muito rico.

8. Entrevistado 1: A gente queria muito fazer alguma coisa ali na Praça, porque é um lugar muito rico essas histórias dessas pessoas, que muitas vezes chegou de outros lugares, né, difícil você encontrar alguém aqui de São Paulo ali, né, que vem e que encontra a sua cidade árida, né, enfim, e aí você tem umas histórias muito loucas aí, né.

9. Pesquisador: Não, nossa, incrível assim, eu achei rica, né, com todos os problemas sociais, né, e, ao longo disso, eu tenho construído essas relações. É franco, e sobre as exposições, assim, como é que vocês, por exemplo, decidem quais vão ser os temas? mas é em conjunto? é todo educativo? a secretaria da cultura? como é que é isso?

9. Entrevistado 1: Aí, olha, a gente ainda não conseguiu padronizar de modo, mas eu acho até bom. A gente tem algumas coisas que são meio marcas já viraram: Diversas acontece a cada dois anos e esse que eu falei também da solidão, que agora era **resetado** [trecho com dificuldade de entender e transcrever 34:44] agora acontece a cada dois anos. Então, são exposições coletivas. Aí, o que que acontece, a gente tem uma série de canais abertos com a comunidade, então, em geral, a comunidade mesmo vai lá e fala: "Ah, vocês podiam fazer uma

exposição sobre isso!". Caio, por exemplo, o Caio foi um pedido reinterado da própria comunidade que queria uma exposição sobre o Caio Fernando Abreu. O João Silvério Trevisan também; o Devassos, na verdade, a gente tava guardando pra abrir na Paulista [Avenida Paulista], mas o museu não foi pra Paulista, então, a gente planejou e vamos fazer, depois a gente repete, também era algo pedido pela comunidade. A gente, né, sempre quis, eu acho que agora com essa mudança talvez em organização social, é abrir chamamento público pra ocupação do espaço, mas a gente ainda, a gente fez uma vez isso, uma vez só e aí a gente fez através de, por exemplo, a gente chamou os coletivos da periferia. Era uma série de coletivos LGBTs da periferia, que vieram ocupar o museu do jeito que eles quisessem. Foi a única experiência, foi muito rico, mas foi traumático, porque também, é o **seguinte** [trecho com dificuldade de entender e transcrever 35:57; pesquisador gesticula a cabeça em concordância com o entrevistado], tempo, espaço e não sei o que lá e tal, e a gente percebeu que é diferente o tempo e espaço desses coletivos, que a hora que vai decidir qualquer coisa tem que sentar todo mundo e decidir, e aí foi muito difícil isso.

Fora que, a gente teve que praticamente refazer o museu depois disso, porque eles passaram na madeira colaram é esses "lamb lamb" e a água apodreceu toda a madeira, assim, quer dizer, se a gente tirasse, pra tirar aquilo tinha que ser com água e ia apodrecer toda madeira, então a gente teve que revestir o museu inteiro de novo. Um dia a arqueologia vai descobrir a exposição lá atrás. Então, a gente, eu particularmente, quando foi criado o museu, eu acho que algumas diretrizes ficaram marcadas, mas, porque o museu foi criado dessa forma coletiva, né, foram reuniões da comunidade e o que ficou muito marcado, que tá presente no plano e tal, é essa questão do coletivo, essa questão da inclusão, essa questão do acolhimento, que é nisso que aparece, que é o fato da gente não ter catraca, na forma que a gente um pouco usa o espaço, é nessas exposições coletivas como eu falei pra você: O mais orgulho, o Com muito orgulho, a Frida, né, que as pessoas participam. Então, assim, a gente procura sempre ter esse olhar nessas questões e a gente ainda não conseguiu fazer isso, mas de uma forma isso é feito de forma é, informal, de ter um conselho curatorial. Então, hoje, o que a gente faz, quando a gente recebe uma série de projetos, assim, a gente acaba consultando algumas referências da comunidade, né, tipo, Celso Cury, a Laura Bacellar, o Beto de Jesus, o João Silvério Trevisan, essas figuras, a Laerte, né. A gente acaba se circundando dessas pessoas pra validar algumas ideias, mas isso não é formalizado ainda, né, e a gente sempre pediu pra que isso fosse formalizado na Secretaria e é um desejo da própria comunidade, que a gente tem vai tentar agora é dependendo do que acontecer, enfim, né, com esse novo chamamento público botar de pé um conselho curatorial,

né, que eu acho que muito importante pra gente avançar nessa questão de ser um espaço participativo.

10. Pesquisador: É o museu é muito novo, né, Franco, 2012, é um bebê ainda, né?

10. Entrevistado 1: É.

11. Pesquisador: Muito novo, então tá em processo.

11. Entrevistado 1: 10 anos no ano que vem.

12. Pesquisador: É então, pro ano que vem, ó, 10 anos vai ser coisas aí, né, que, que poderão acontecer pra de fato ter mais visibilidade, estar em processo. É Franco, sobre as mídias digitais, assim, os ambientes digitais, não só Instagram, Facebook/o que eu identifiquei é tem o Facebook, né, o Twitter, tem o YouTube também, mas não, não postam muito lá, tá desativado?

12. Entrevistado 1: Não, não, a gente tá muito parado nessa questão de comunicação, porque, eu acho que isso é um problema um pouco da estrutura que a gente tá hoje. O que que acontece, a secretaria, né, ela, o que não acho, eu não ruim, né, mas eu acho que tem algumas questões que são muito ruins, digamos assim. O processo não é ruim, né, essa questão de abrir um chamamento público pra uma organização social tome conta dos espaços, então, quando você tem, é uma organização social específica, que cuida de um espaço específico, você tem essa integração, então, quando você vai ver lá na Pinacoteca existe essa integração entre a comunicação e o espaço, porque eles cuidam da Pinacoteca, então, é comunicação da Pinacoteca. O que que acontece no nosso caso, a OS [Organização Social] cuida de quinhentas outras coisas, de teatro, de show, de, enfim, de eventos, festivais, pá, pá, pá, pá [vocalização do entrevistado para dizer que a OS trabalha com muitos lugares diferentes]. Então, você tem uma comunicação única pra cuidar de tudo isso. Primeiro, não dá conta; segundo, não entende as especificidades, terceiro [entrevistado faz gestos negativos com a cabeça] não dá, né, é muito trabalho, né. Então, você vai perceber que num determinado momento, principalmente, nesses últimos tempos, o museu perdeu um pouco essa, essa linha que tava lá no plano, que é ser relevante nas mídias sociais, não é no começo, você vê, no começo a gente começou num *up* assim bastante, ultimamente a gente tem até perdido seguidores por conta disso, por conta também dessa falta de integração entre a um pouco a equipe do museu e a comunicação.

13. Pesquisador: É comunicação, é, então, eu vejo algumas coisas assim, eu vejo que falta, por exemplo, coisas importantes no *feed*, postam só nos *stories*. Por exemplo “Ah, o museu” por exemplo, agora tá fechado, por exemplo. Não sei se eles postaram no *feed*, postaram só nos *stories*. Essa é uma informação que é pra ficar ali, né, registrada, por meio de carrossel.

13. Entrevistado 1: Não, e a gente perde muita atividade que o museu faz, muita, muita atividade que a gente faz, atividade que é divulgada um dia antes ou, às vezes, no mesmo dia. Isso, gente, eu sou de comunicação, fiz marketing, então, não tem erro pior do que você fazer isso, entendeu? você divulgar um evento no dia, gente. Isso é péssimo, mas é isso, é por conta da estrutura, fazem mil coisas e aí você não consegue e o museu deveria ter uma comunicação específica como o teatro deveria ter uma comunicação específica ou alguém dedicado, né. Eu acho que hoje as mídias sociais, elas funcionam muito, de uma maneira muito importante, a gente fez, a gente foi o segundo museu mais visitado na pandemia, mas por quê? porque a gente, eu, né, eu fiz uma parceria, a gente fez uma parceria com o Google, foi atrás do Google e a gente fez. Então, durante a parada, a gente projetou as imagens nos prédios, isso virou uma, uma, virou um viral, viralizou aquilo e, por isso, a gente teve tanta visita. Na verdade, no museu, mas eu acho que isso é uma questão de você ter uma dedicação grande pra isso, né, isso demanda um, demanda não ser uma equipe, mas alguém dedicada à fazer isso, né, Jean. Você sabe muito bem que né, só essa coisa de você ficar respondendo, eu não sei nem se eles respondem as coisas que **que as** [trecho com dificuldade de entender e transcrever 43:19; pesquisador gesticula a cabeça em concordância com o entrevistado].

14. Pesquisador: Então, pois é, pois é, porque, às vezes, é o único meio de comunicação que as pessoas têm do museu é o Instagram, por exemplo. “Ah, eu vou mandar uma mensagem, quando que vai abrir no Instagram?” e não tem um contato ali como é que vou saber? [entrevistado 1 gesticula a cabeça em concordância com o pesquisador].

14. Entrevistado 1: Então, parece que depois de tanto problema, agora, a gente tem alguém, né, é, parece, deixa eu só responder [entrevistado para momentaneamente a entrevista para responder algo que necessita de sua atenção].

15. Pesquisador: Não, tranquilo! [pesquisador gesticula a cabeça em concordância com o entrevistado].

15. Entrevistado 1: É, não, parece que agora deu uma melhorada, porque, enfim, mas eu acho que isso é uma questão muito muito fogo, assim. E eu acho que a partir da pandemia, eu acho que existe uma ruptura, né, que é: existia uma grande é, ou receio, dificuldade ou das instituições, dos museus entrarem no universo digital, todo mundo falava e falava. A gente sempre teve um pouco esse pé lá e cá por conta disso, a gente não fez tudo o que devia, mas a gente já tinha um, né, um certo, uma certa noção, um certo contato com esse universo. Agora, depois da pandemia, eu acho que não tem volta, eu acho que a questão das mídias sociais e dessas ferramentas, ela vão fazer parte e vão ter porque, assim, no museu isso ficou muito evidente, eu tenho um, né, a gente tem, enquanto museu uma população LGBT que jamais vai

conseguir vir no museu, não pode, não consegue, não tem dinheiro, é, enfim, sei lá e que vai poder acompanhar o museu pelas redes sociais, vai poder ver as exposições. É lógico que é uma experiência diferente o virtual e o presencial, mas é fundamental que isso aconteça, a gente percebeu isso de uma forma muito clara, né, nas experiências que a gente teve tanto é que a gente continua fazendo experiências com as exposições virtuais depois da primeira que a gente fez, que foi a Queerentena, a gente continuou fazendo exposições virtuais até de uma maneira muito mais corriqueira, digamos assim, do que as exposições físicas, porque são exposições mais baratas de uma certa forma, né, e a gente consegue fazer, então, eu acho que é muito importante.

16. Pesquisador: Sim, as exposições são itinerantes, assim, vocês pretendem voltar agora? 16. Entrevistado 1: Sim, já tamo voltando. A gente já voltou, a gente fez o Miss Sorocaba, o da Serpente foi pra Sorocaba. E, agora, há uma semana, é inaugurou uma exposição em Itanhaém, inclusive feita na rua. Eu até postei ((FR)).

17. Pesquisador: Ah, eu acho que vi que você tava em Itanhaém, que legal!

17. Entrevistado 1: É, a gente fez na praça, na praça.

18. Pesquisador: E aí, Franco, por exemplo, ah, se eu quiser que tenha uma exposição itinerante lá na Unesp de Marília, por exemplo, como que é? Eu tenho que solicitar? eles como que é? como é que é a verba? como é que é? No caso tem que pagar, como é que é isso?

18. Entrevistado 1: Não, não, não. É gratuito, o que a gente pede é o transporte, a retirada e a devolução e o cuidado com as obras [pesquisador gesticula a cabeça em concordância com o entrevistado].

19. Pesquisador: Hummm, então, tá!

19. Entrevistado 1: Mas é. Então, isso entra naquela ação ativista também, né, que é, a gente poder levar esse acervo, essas informações para o interior e o litoral do estado. Então, a gente, claro que a gente vai trabalhar pra poder ter um custo menor, a gente vai trabalhar com reprodução, em geral, as obras originais, a gente não consegue circular da mesma maneira, porque aí a gente tem que investir em transporte específico, seguro, enfim, uma série de coisas, mas uma série do acervo é, quando são reproduções, a gente circula e a gente vai refazendo, a gente já ficou em shopping, já ficou não sei o quê, uma vez voou as obras, quebraram, a gente refaz, mas a ideia principal desse programa é que o acervo circule, né. Então, a gente não tá preocupado com recursos, enfim, a ideia é mesmo que chegue.

20. Pesquisador: Legal, bacana! Que saia dali, né, além do metrô, E, Franco, tem algum motivo específico pra ser dentro do metrô? é público ou porque não tinha um único.

20. Entrevistado 1: O museu? não! Na verdade, assim, a gente estava procurando espaço e o museu se ofereceu, mas eles ofereceram que a gente podia escolher um pouco dos espaços que tinham e aí a gente, né, a comunidade, na época, eu não tava muito assim próximo, né. Mas eles escolheram a República, primeiro, pelo lugar, que você sabe o que é isso, mas também pela simbologia que em 2000 foi assassinado o Edson Nérís, que era um cuidador de cães, que andava com seu namorado na praça da República, ele foi atacado por um grupo de 18 *skinheads*, se não me falha a memória. O namorado conseguiu fugir, ele não, ele morreu. E esse depois teve uma série [devido às interrupções físicas no local do pesquisador, a entrevista foi momentaneamente pausada].

21. Pesquisador: Só um minuto [após interrupções no local e entrevista prosseguiu normalmente].

21. Entrevistado 1: Uma série de protestos na comunidade e foi o primeiro caso que o juiz colocou na sentença “crime de ódio relacionado à homofobia” na época [pesquisador gesticula a cabeça em concordância com o entrevistado]. Então, foi esse fato emblemático também, por isso, que a gente escolheu a República.

22. Pesquisador: Ah, então tem toda, né, assim [pesquisador gesticula com as mãos mostrando o contexto, algo maior do que apenas uma escolha], toda uma questão por trás ali, né.

22. Entrevistado 1: Tem, tem sim.

23. Pesquisador: É, Franco, eu acho que é isso, só mesmo mais um ponto que eu queria complementar aqui que era a questão das mídias, né. Como é que você vê o ativismo, principalmente, LGBT, essas redes de sociabilidade nas mídias sociais, assim, como é que você vê? Você consegue ver um ativismo, assim, pelas mídias do museu?

23. Entrevistado 1: Não, eu acho que sim, eu acho que eu acho que hoje é óbvio que a gente tem que entender esse lugar, né, é as pessoas muitas vezes acham que postar um negócio lá tá fazendo militância e ativismo, mas quando você tá na sua bolha, querido, todo mundo vai concordar com você [pesquisador gesticula com a cabeça em concordância com o entrevistado]. Então, a gente precisa entender esse lugar, né, entendendo esse lugar, eu acho que mais do que fazer ativismo ali é a gente poder é usar o nosso, a nossa capacidade de produzir conteúdo e conhecimento pra ajudar as pessoas à agirem no outro lugar, né. É porquê é óbvio quem é, quem gosta do museu, quem tem haver, que se identifica, né. Eu não sei se algum desses evangélicos conservadores, né, que pregam o ódio vão seguir o museu, mas o que acontece? eu posso ter um LGBT que é evangélico e eu vou ali, através do museu, dar ferramentas pra ele, dar conhecimento e informação, que talvez ele possa usar num outro lugar, num outro debate, numa

outra discussão, né. Eu acho que assim funciona, agora falar que a gente nas redes sociais [entrevistado gesticula as mãos para cima].

24. Pesquisador: É, acaba [pesquisador gesticulando com as mãos em sinal de junção].

24. Entrevistado 1: É ótimo, né, eu acho, eu acho assim muito engraçado isso.

25. Pesquisador: Sim, não, perfeito.

25. Entrevistado 1: Você posta todo um negócio e mundo “Aí, ô, ô!”, né? Aí você tá postando “Fora, Bolsonaro!”, o outro tá lá postando “Viva, Bolsonaro!” e todo mundo “Aí, e aí!”. É isso!

26. Pesquisador: Essas *tags*, que a gente chama de *Folksonomia*, na Ciência da Informação, né, essas *tags* que são construídas, né, elas também de fato contribuem, né? a *hashtag* do Museu da Diversidade, eu tenho feito algumas observações, né, que a gente chama de etnografia *online*, que são estudos que fazem no contexto das mídias sociais, né, que é fazer essas observações, assim né, como que é, quais *tags* que são utilizadas e o impacto que isso, porque viraliza, né. Na época, né, o “#Elenão” viralizou, então isso contribui, né, porque vai além das mídias, né. Sai do espaço *online* e vai pro *offline*, né, que é essa a discussão.

26. Entrevistado 1: Não, com certeza. Eu acho que entender isso é fundamental, acho que a gente entender isso como uma ferramenta, usar pro bem. O problema é que as pessoas usam pro mal, né, e aí a gente precisa também pra poder fazer um contraponto, né, às todas essas *fake news*, essas coisas que a gente tá vendo acontecer aqui.

27. Pesquisador: Não, perfeito! É, era isso sim que eu queria que eu quero desenhar na tese, né, de como produto. É representar esse ativismo que o museu apresenta, sabe? eu quero representar isso de fato, ó, e levar pra comunidade científica, ó, existe um museu da diversidade no Brasil, que tem dez anos e ó, olha só como eles apresentam, entendeu? Eu achei legal isso, porque eu também, eu tenho sofrido muita, muito preconceito da comunidade acadêmica, a Ciência da Informação ela é bem é conservadora, depois numa outra hora [entrevistado gesticula a cabeça em concordância com o pesquisador]. Bom, você sabe, né?

27. Entrevistado 1: E os museus? Imagina quando a gente fala? eu adoro quando eu tô nessas coisas de Museologia seríssima e falo: "O museu tem um bloco de carnaval". Aí eu só fico olhando pras caras das pessoas, sabe, elas tipo "oi?" [entrevistado demonstra a expressão com seu rosto, pesquisador gesticula com a cabeça em concordância com o entrevistado].

28. Pesquisador: Isso, exatamente!

28. Entrevistado 1: “Por que que o museu tem um bloco de carnaval?”. É fundamental bloco de carnaval, a gente tá na rua falando de liberdade, o carnaval sempre foi um lugar que acolheu, né, a diversidade, e a gente tá lá festejando o orgulho de viver a diversidade, né.

29. Pesquisador: Como que é o nome do bloco?

29. Entrevistado 1: Chama "Será que é?", é porque foi uma exposição que a gente fez do carnaval e era isso. Era uma, é porque a gente gosta de uma provocação. É era uma época que tava aquela coisa do politicamente correto, mas aí chegou num ponto que o politicamente correto tava ultrapassando o limite do politicamente correto, né. "Será que ele é?" era uma música, claro, que tem o seu viés preconceituoso, mas que era usada, naquela época eu sei, porque eu participei, toda vez que tocava, quando falava "Será que é viado?" a gente gritava nos bailes de carnaval pra falar "Olha eu aqui, eu sou viado!". Então, tem essa contextualização que foi apagada, né, então, a gente fez um pouco recuperar isso num lugar da exposição, né. Quando todo mundo falava "Ah, não pode isso, não pode aquilo!". É complexo, acho que é um debate muito complexo isso, mas você não pode apagar também é, esse outro lado, que é o lado que hoje se fala muito da questão da requalificação das palavras, né, a Feira Preta, a Feira Bicha, né, essas coisas, né, a sapatão, o como fala o, ai, tem o sarau da sapatão, que é você pegar essa palavra e tirar. Eu nunca esqueço do meu amigo que escreveu o Aurélio Dicionário e que ele falava isso, ele falava "O preconceito não tá na palavra, tá na intenção que você coloca na palavra" e é isso, né, eu brincar com meu amigo "Ô bicha, ô viado" é uma coisa, agora eu passar na rua e alguém gritar "Ô seu viado" é outra coisa. É a intenção que você coloca.

30. Pesquisador: É a intencionalidade, né?!

30. Entrevistado 1: Eu acho genial essa coisa de você usar o viado, bicha ou tudo isso pra você tirar esse peso da palavra, né, e foi isso que a gente tentou fazer. E aí nasceu o bloco, era, era porque a exposição era "Será que" ele, não tinha o ele, era uma brincadeira e ponto de interrogação. Só que aí foi juntando tudo e ficou "Será que é?" chama. Aí ficou, a gente/era pra ser um bloco pra um dia, pra abrir a exposição, mas quando a gente fez o bloco apareceu quatro mil pessoas. Uma doidera e aí a gente resolveu manter o bloco. Na última edição, a gente tinha mais de vinte mil pessoas, a gente desceu a Augusta, foi incrível.

31. Pesquisador: E será que o bloco vai ter? será que o bloco sai ano que vem?

31. Entrevistado 1: Ah, vai! Vai ter que voltar, né, o ano que vem, a gente estava com a Gretchen, foi incrível!

32. Pesquisador: Foi incrível, né. Não, eu acho muito, muito massa isso, né. Então, assim, eu tenho sofrido preconceito assim, por pesquisar essas questões, né. Porque assim, a ciências sociais, antropologia já discute isso há muito tempo, mas a comunicação e a Ciência da Informação não, são estudos recentes, sabe? A primeira dissertação falando sobre gênero na CI foi em 2008, entendeu? recente, né, então, ainda mais agora sobre o museu. Eu vejo também

poucas pesquisas sobre o Museu de Diversidade Sexual, não sei se você já chegou a pesquisar, eu tenho feito um levantamento, tem pouquíssimos.

32. Entrevistado 1: Eu imagino! Olha, tem alguns TCCs, muita gente de, olha a gente já teve trabalho de publicidade, voltados à Museologia, mas, realmente, ainda não sei assim [entrevistado gesticula com a cabeça negativamente], a gente não entrou nessa academia mais, sei lá, mais, mais USP, digamos assim.

33. Pesquisador: ((FR)) É porque tem uma academia muito branca, muito elitizada [entrevistado gesticula a cabeça em concordância com o pesquisador], não, e, assim, a universidade recebeu muito bem a ideia de pesquisar, né, de trazer isso pra tese de doutorado, né, o programa assim, tanto que vim assim "Pô, pesquisar um museu, numa tese, num programa que é excelência". A Unesp é o melhor programa de CI no Brasil, né, então, levar isso, né, é uma responsabilidade minha que tô pesquisando muito grande, né. Então, tem um peso aí de e também de representar o museu, né, de forma científica. Eu acho que isso vai abrir portas.

33. Entrevistado 1: É, eu/a gente agradece muito. É só, só esse lugar que a gente tá, esse cenário que a gente tá vivendo, que, talvez, né, é mais complexo, mas, enfim.

34. Pesquisador: Não, mas eu acho que, nossa, assim, acho que esse período que eu tô aqui, sabe, coletando os dados, já consegui perceber muitas coisas. Não é fácil fazer pesquisa, não é fácil tá aqui, né, porque a gente, né, eu tô longe da minha família, vim de fato pra isso, pra pesquisar o museu, né, e é isso. A pesquisa tem essa como posso dizer, esqueci a palavra renúncias, né, que a gente acaba tendo que fazer, né. Igual eu falei com a Renata uma vez, ela falou "Jean, sua pesquisa vai além de um diploma que você vai receber o título de doutor, mas um papel social ali que você tá apresentando, que você vai contribuir". É assim, se caso eu contribuir 1%, Franco, pro museu, eu já vou ficar feliz, viu.

34. Entrevistado 1: Mas você já tá contribuindo, imagina, eu acho que é uma troca, eu acho que isso é uma troca.

35. Pesquisador: Com certeza, eu agradeço muito à você, que sempre, nossa, me recebeu super bem, desde aquela primeira conversa, que o projeto ainda tava se consolidando, quando eu apresentei, pra você e pro pro Leonardo, né, ainda tava engatinhando, mas hoje a pesquisa tá, né, Agora pra qualificação, né, pra gente ver o que que a banca vai, né.

49. Pesquisador: Franco, era isso, não quero mais tomar tempo. Já, eu acho que foi bem, nossa, muito proveitosa essa entrevista. Assim, uma conversa, na verdade, né, nem como entrevista, né. Você é, nossa, você é muito parceiro, desde quando a Renata, né, falou de você. Eu fiquei "Ai meu Deus, Renata, como é que ele é? Será que ele vai, será que ele é bravo?"

Como é que é isso? Como é que vai ser?” Ir lá pra São Paulo, assim, não conheço né, ainda, mas nossa, tá sendo incrível assim, a experiência em São Paulo.

57. Entrevistado 1: Tá bom, fechado!

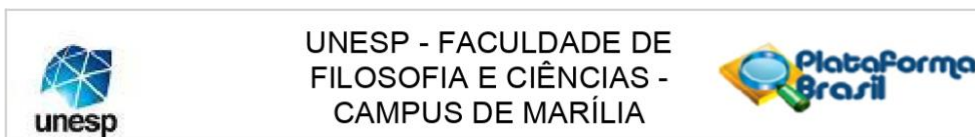
58. Pesquisador: Querido, obrigado, viu, boa semana! Boas férias, tá? Aí vai ficar salvo e depois te encaminho a gravação, tá?

58. Entrevistado 1: Beijos, tá bom. Beijinhos.

59. Pesquisador: Fica com Deus, beijos, tchau, tchau.

59. Entrevistado 1: Você também, tchau.

APÊNDICE E - AUTORIZAÇÃO DO COMITÊ DE ÉTICA



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: O Museu da Diversidade Sexual enquanto ecologia informacional complexa: tecendo relações de sociabilidade e ativismo LGBTQ

Pesquisador: Jean Fernandes Brito

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 34722020.4.0000.5406

Instituição Proponente: UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JULIO DE MESQUITA FILHO

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 4.262.528

Apresentação do Projeto:

Considerando a importância em compreender o Museu da Diversidade Sexual da cidade de São Paulo como ecologia informacional complexa, tendo em vista que é composto por seus ambientes informacionais analógico e digital, e considerando que é um espaço de ativismo, visibilidade e sociabilidade LGBTQ tem a seguinte questão de pesquisa: Como elucidar e representar as práticas de sociabilidade e ativismo dos frequentadores na Ecologia Informacional Complexa do Museu da Diversidade Sexual? Posto isso essa pesquisa tem como objetivo geral Compreender o papel das tecnologias de informação e comunicação empregadas na Ecologia Informacional Complexa do Museu da Diversidade Sexual, buscando compreender a sociabilidade e o ativismo dessa instituição perante os seus frequentadores. Metodologicamente, esta pesquisa apresenta natureza qualitativa, do tipo descritivo e aplicado, tendo como escopo o método de pesquisa etnográfica e utiliza-se como instrumento de coleta e análise dos dados, as entrevistas e observação diária por meio de pesquisa de campo.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário: Compreender o papel das tecnologias de informação e comunicação

Endereço: Av. Hygino Muzzi Filho, 737

Bairro: Campus Universitário

CEP: 17.525-900

UF: SP

Município: MARILIA

Telefone: (14)3402-1346

E-mail: cep.marilia@unesp.br



UNESP - FACULDADE DE
FILOSOFIA E CIÊNCIAS -
CAMPUS DE MARÍLIA



Continuação do Parecer: 4.262.528

empregadas na Ecologia Informacional Complexa do Museu da Diversidade Sexual, buscando compreender a sociabilidade e o ativismo dessa instituição perante os seus frequentadores.

Objetivo Secundário: a) Mapear as ações de ecologia informacional no âmbito dos ambientes informacionais digitais e analógicos presentes no Museu da Diversidade Sexual; b) Analisar as práticas de ativismo e sociabilidade no âmbito do Museu da Diversidade Sexual; c) Apresentar um modelo de processo que elucide as práticas de sociabilidade e ativismo para a Ecologia Informacional Complexa do Museu da Diversidade Sexual.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

O projeto não apresenta risco para a população estudada e os benefícios serão aqueles decorrentes dos resultados do estudo que certamente terão impacto positivo para a comunidade científica.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

O projeto envolve entrevistas com gestores e observação de frequentadores.

O projeto menciona o uso da etnografia, mas não está claro se, no caso da observação dos frequentadores, isso envolverá interação e entrevistas ou apenas observação.

No projeto, há menção de gravação das entrevistas com gestores, mas não de gravação de imagens de frequentadores do espaço.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

A nova versão do termo de consentimento é mais sintética, mas ainda conta com muitos jargões, como "Ecologia Informacional Complexa", tratamentos pouco usuais, como "V.Sa.", e erros gramaticais, como na primeira frase.

No termo de consentimento, há o campo para autorização de gravação de imagem e voz.

Recomendações:

Reitero a recomendação de revisar o termo de consentimento, obtendo clareza e correção.

Caso se vai fazer uso de imagens de frequentadores, indicar isso no projeto.

Caso não se vai fazer uso de imagens de frequentadores, mas se vai interagir e fazer entrevistas com eles, elaborar outro termo de consentimento sem a opção de uso de imagens.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Revisar de modo completo o termo de consentimento e, se for o caso, elaborar termo de consentimento específico para os frequentadores, sempre com linguagem clara e correta.

Endereço: Av. Hygino Muzzi Filho, 737

Bairro: Campus Universitário

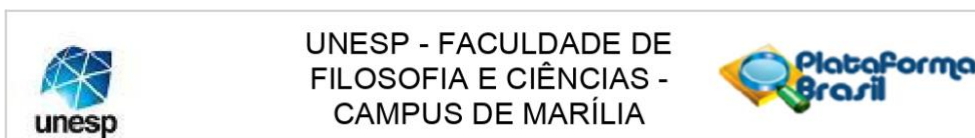
UF: SP

Município: MARILIA

Telefone: (14)3402-1346

CEP: 17.525-900

E-mail: cep.marilia@unesp.br



Continuação do Parecer: 4.262.528

Considerações Finais a critério do CEP:

O CEP da FFC da UNESP de MARÍLIA, em reunião ordinária, após acatar o parecer do membro relator previamente aprovado para o presente estudo e atendendo a todos os dispositivos das resoluções 466/2012, 510/2016 e complementares, bem como ter aprovado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido como também todos os anexos incluídos na pesquisa, resolve APROVAR o projeto de pesquisa O Museu da Diversidade Sexual enquanto ecologia informacional complexa: tecendo relações de sociabilidade e ativismo LGBTQ

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1570778.pdf	27/07/2020 17:59:23		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_alterado.pdf	27/07/2020 17:58:51	Jean Fernandes Brito	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Termoconsentimento_alterado.pdf	27/07/2020 17:54:42	Jean Fernandes Brito	Aceito
Outros	declara_convertido.pdf	06/07/2020 19:43:33	Jean Fernandes Brito	Aceito
Outros	Roteiro.pdf	06/07/2020 19:35:49	Jean Fernandes Brito	Aceito
Cronograma	Cronograma_projeto.pdf	06/07/2020 18:06:20	Jean Fernandes Brito	Aceito
Folha de Rosto	Folha_derosto_assinatura.pdf	06/07/2020 18:03:40	Jean Fernandes Brito	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: Av. Hygino Muzzi Filho, 737
Bairro: Campus Universitário **CEP:** 17.525-900
UF: SP **Município:** MARÍLIA
Telefone: (14)3402-1346 **E-mail:** cep.marilia@unesp.br



UNESP - FACULDADE DE
FILOSOFIA E CIÊNCIAS -
CAMPUS DE MARÍLIA



Continuação do Parecer: 4.262.528

MARILIA, 07 de Setembro de 2020

Assinado por:
SIMONE APARECIDA CAPELLINI
(Coordenador(a))

Endereço: Av. Hygino Muzzi Filho, 737

Bairro: Campus Universitário

CEP: 17.525-900

UF: SP

Município: MARILIA

Telefone: (14)3402-1346

E-mail: cep.marilia@unesp.br

APÊNDICE F – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Estamos realizando uma pesquisa no contexto do Museu da Diversidade Sexual situado na cidade de São Paulo - SP intitulada **“O MUSEU DA DIVERSIDADE SEXUAL ENQUANTO ECOLOGIA INFORMACIONAL COMPLEXA: TECENDO RELAÇÕES DE SOCIABILIDADE E ATIVISMO LGBTQ”** é muito importante que V.Sa. Participe da referida pesquisa. O objetivo principal desta pesquisa é compreender o papel das tecnologias de informação e comunicação empregadas na ecologia informacional complexa do Museu da Diversidade Sexual, buscando compreender a sociabilidade e o ativismo dessa instituição perante os seus frequentadores.

A você é assegurado o acompanhamento e assistência, caso tenha alguma dúvida sobre os procedimentos ou sobre o projeto. Você poderá entrar em contato com o pesquisador a qualquer momento pelo telefone ou e-mail. Os resultados deste trabalho poderão ser apresentados em eventos ou revistas científicas, além disso, o trabalho final será publicado no repositório da Universidade apresentando os dados obtidos.

O pesquisador responsável, que também assina esse documento, compromete-se a conduzir a pesquisa de acordo com o que preconiza a Resolução 466/12 de 12/06/2012, que trata dos preceitos éticos e da proteção aos participantes da pesquisa.

Eu _____, portador do RG nº _____ autorizo minha participação na pesquisa intitulada **“O MUSEU DA DIVERSIDADE SEXUAL ENQUANTO ECOLOGIA INFORMACIONAL COMPLEXA: TECENDO RELAÇÕES DE SOCIABILIDADE E A TIVISMO LGBTQ”**. Declaro ter recebido as devidas explicações sobre a referida pesquisa e estou ciente que minha desistência poderá ocorrer em qualquer momento, sem que ocorram quaisquer prejuízos físicos, materiais, morais ou de qualquer outra natureza. Declaro ainda estar ciente de que a minha participação é voluntária e que fui devidamente esclarecido (a) quanto aos objetivos e procedimentos desta pesquisa.

Certos de poder contar com sua autorização colocamo-nos à disposição para esclarecimentos, através do telefone (014) 998437540, ou e-mail: jjeanfernandes@gmail.com/mais especificamente com o doutorando do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da UNESP-FFC: Jean Fernandes Brito e o Orientador responsável: Dr. Daniel Martínez-Ávila

Com relação ao uso de gravação de voz e uso de imagem, declaro que:

☐ Sim, eu autorizo

☐ Não, eu não autorizo.

Local: _____ Data: ____/____/____

Assinaturas: (Participante) _____

Assinaturas: (Pesquisador responsável) _____

APÊNDICE G – PLANO DE GESTÃO DE DADOS

ECOLOGIA INFORMACIONAL COMPLEXA EM MUSEUS: TESSITURAS TEÓRICAS E PROPOSTA DE MODELO

A Data Management Plan created using DMPonline

Creator: Jean Fernandes Brito

Affiliation: Other

Funder: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

Template: DCC Template

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9258-8205>

Project abstract:

Esta tese de doutorado apresenta a proposta de um modelo procedimental de ecologia informacional complexa para museus intitulado MEIC-M. A pesquisa está delineada por meio do método quadripolar, estruturados em quatro polos investigativos: polo epistemológico, polo teórico, polo técnico e morfológico, por meio de um aporte teórico da Ciência da Informação e da Museologia. O polo epistemológico apresenta uma reflexão acerca da Ciência da Informação e paradigma social da informação, o polo teórico discute a Arquitetura da Informação e as ecologias informacionais complexas, as estruturas, espaços e os ambientes dos museus, e a Museologia sob uma perspectiva sociocultural. O polo técnico elucida os procedimentos metodológicos, na qual possui uma abordagem qualitativa do tipo exploratória e bibliográfica, valendo-se do método etnográfico para a coleta, análise e discussão dos resultados. Os museus integraram ao seu cotidiano elementos tecnológicos, o que trouxe a exigência de repensar o acesso, a representação e uso da informação nesses ambientes. Os volumes informacionais que são apresentados e representados por meio de exposições e objetos museológicos estão interligados por diversos canais, mídias, espaços, ambientes ligados holisticamente pela informação e necessitam de uma estrutura efetiva para que os sujeitos consigam se localizar e utilizar desses ambientes com efetividade. A investigação que propomos nessa tese é orientada por uma fundamentação teórica e metodológica baseada no conhecimento de Ciência da Informação e da Museologia, tendo como objetivo geral propor um modelo de ecologia informacional complexa para museus. Os objetivos específicos são: relacionar as funções estruturais dos museus com as ecologias informacionais complexas; apresentar e descrever o modelo de ecologia informacional complexa para museus e aplicar o modelo proposto no

Museu da Diversidade Sexual da cidade de São Paulo, buscando compreender um possível funcionamento ecológico nesse ambiente. Uma estruturação de ambientes em museus por meio dos estudos das ecologias informacionais complexas permite que os sujeitos informacionais tenham acesso às experiências *cross-channel* em museus, por meio de um acesso efetivo e holístico. No contexto do polo morfológico apresentamos o relacionamento dos museus no contexto das ecologias informacionais complexas, bem como as subáreas da Museologia nesse contexto. Nesse diálogo em específico destacamos a comunicação museológica como subárea que dialoga com todas as estruturas da ecologia. O modelo proposto, por sua vez, apresenta quatro etapas em sua composição de modo a permitir a sistematização em museus de pequeno e médio porte. A aplicação do modelo de ecologia no Museu da Diversidade permitiu conhecer a realidade do Museu da Diversidade Sexual, bem como propor diretrizes para melhoria em sua ecologia informacional complexa. Conclui-se que a estruturação das ecologias informacionais complexas, ao serem aplicadas no contexto dos museus, amplia as possibilidades de otimização de acesso aos sujeitos informacionais que utilizam os ambientes digitais, analógicos e as tecnologias.

ECOLOGIA INFORMACIONAL COMPLEXA EM MUSEUS: TESSITURAS TEÓRICAS PROPOSTA DE MODELO

Data Collection

What data will you collect or create?

Os dados foram coletados por meio do método de pesquisa etnográfica na Ecologia Informacional Complexa do Museu da Diversidade.

How will the data be collected or created?

O instrumento para coleta de dados junto aos sujeitos de pesquisa foi desenvolvido com base no método da pesquisa etnográfica, sustentada em uma pesquisa de campo no período de um ano (12 meses). A coleta de dados foi em forma de roteiro de entrevista semiestruturada com o diretor do museu da diversidade e a observação participante com os frequentadores do museu, e pessoas nos entornos, incluindo conversas informais e fotografias.

As ações da ecologia informacional complexas do museu constituem-se na observação participante no espaço analógico, localizado na estação República da Companhia do Metropolitano da cidade de São Paulo. A observação também foi realizada nos ambientes informacionais digitais por meio da etnografia online, nos ambientes informacionais digitais, o Facebook, Twitter, e Instagram e *website* do museu.

As etnografias foram construídas com base nas rotinas de dos conglomerados (frequentadores do museu) com e com base nas necessidades pelos gestores durante as mudanças. A pesquisa de campo será composta de anotações feita pelo pesquisador por meio de um bloco de notas, gravadores e câmera fotográfica. As gravações e fotografias foram autorizadas pelos sujeitos da pesquisa por meio do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Documentation and Metadata

What documentation and metadata will accompany the data?

Para descrição e representação dos metadados, será usado o padrão de metadados Data Documentation Initiative (DDI), um padrão de metadados composto por elementos das ciências humanas, comportamentais e eficientes. O DDI auxilia no processo de pesquisa como coleta, normalização e análise dos dados.

Ethics and Legal Compliance

How will you manage any ethical issues?

A pesquisa tem aprovação do comitê de ética em pesquisa (CEP) da Faculdade e Filosofia e Ciências (FFC) Unesp - Marília. Data de aprovação: 07 de setembro de 2020 Número do parecer: 4.262.528.

Todos os participantes da pesquisa, quais sejam, frequentadores e gestores do museu, assinarão o termo de consentimento livre e esclarecido, autorizando ou não as gravações, anotações e fotografias durante o processo de coleta de dados.

How will you manage copyright and Intellectual Property Rights (IPR) issues?

Os dados ficarão sob posse do pesquisador principal, juntamente com o diário de campo e a autorização dos termos de consentimento livre e esclarecido.

Storage and Backup

How will the data be stored and backed up during the research?

Os dados serão armazenados pelo pesquisador e será composta por anotações do pesquisador por meio de um bloco de notas e um caderno de campo.

How will you manage access and security?

O gerenciamento de acesso e segurança será realizado pelo pesquisador e o acesso aos dados será restrito apenas aos responsáveis pelo projeto.

Selection and Preservation

Which data are of long-term value and should be retained, shared, and/or preserved?

Após o levantamento, revisão e análise dos conteúdos de forma categorial será possível compartilhar arquivos em formatos textuais para que possa ser reutilizado. Os usos previsíveis dos dados obtidos nessa pesquisa estão direcionados a condução de novos estudos, desse modo, serão realizadas publicações de caráter aberto para a esses.

What is the long-term preservation plan for the dataset?

Os dados disponíveis no diário de campo, como gravações e fotografias serão retidos e apenas verificado pelo pesquisador, anonimizando os sujeitos da pesquisa envolvida.

Data Sharing

How will you share the data?

Os conjuntos de dados com valor de longo prazo serão preservados e selecionados além do tempo de vida da concessão e serão disponibilizados no Repositório de Dados da Universidade Estadual Paulista (Unesp)

Are any restrictions on data sharing required?

Os dados serão anonimizados pois trata-se de dados relativos, não informações pessoais, mas visões e olhares dos sujeitos informacionais envolvidos (gestores e frequentadores da instituição).

Responsibilities and Resources

Who will be responsible for data management?

O pesquisador principal da pesquisa, Jean Brito

What resources will you require to deliver your plan?

Não haverá necessidade de treinamento, *hardwares* e *softwares* que não sejam livres para o desenvolvimento do projeto.

ANEXO A – CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO: ORGULHOS E RESISTÊNCIAS



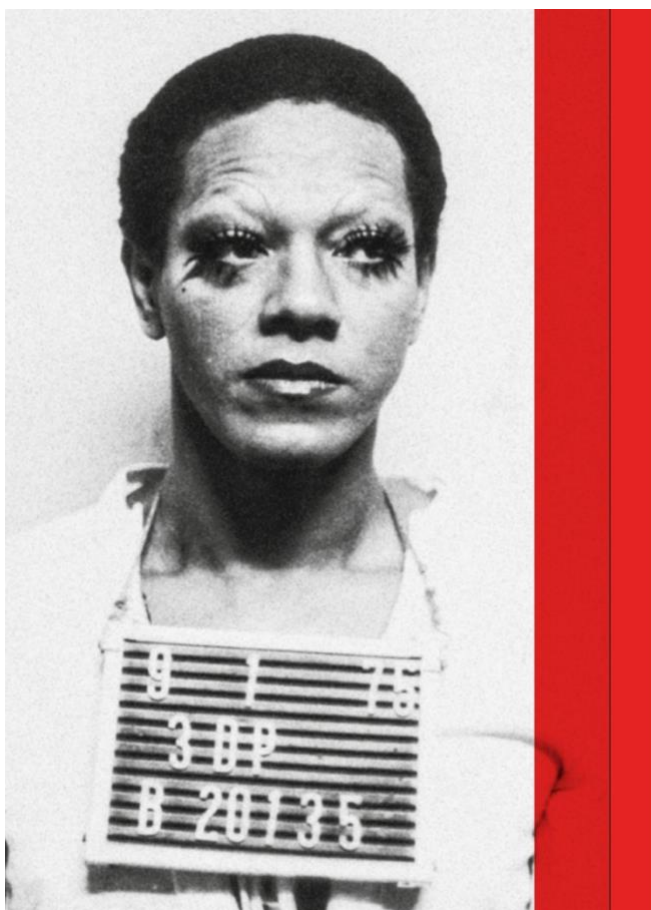
ORGULHO E RESISTÊNCIAS: LGBT NA DITADURA



ORGULHO E RESISTÊNCIAS: LGBT NA DITADURA

MEMORIAL DA RESISTÊNCIA DE SÃO PAULO

15 de outubro de 2020
a 17 de maio de 2021



MEMORIAL DA RESISTÊNCIA DE SÃO PAULO

A exposição *Orgulho e resistências: LGBT na ditadura* trata de um tema ainda pouco discutido no Brasil: as relações entre autoritarismo e diversidade sexual e de gênero. Para o Memorial da Resistência de São Paulo, realizar esta exposição em parceria com o Museu da Diversidade Sexual e com curadoria de Renan Quinalha reitera e atualiza o compromisso da instituição com a construção da memória política brasileira e a valorização da democracia e dos direitos humanos.

É importante lembrar que o Memorial realizou, em 2014, uma histórica audiência pública sobre as existências e resistências LGBTs durante a ditadura. O encontro, denominado "Homossexualidades e a ditadura no Brasil", foi organizado pela Comissão Nacional da Verdade em conjunto com a Comissão da Verdade do Estado de São Paulo – Rubens Paiva. O auditório lotado reunia militantes de diferentes gerações do movimento LGBT brasileiro, reforçando o interesse do ativismo por sua própria memória e história. Foi simbólico esse encontro ter acontecido no antigo prédio do Deops, encravado em pleno território da Boca do Lixo – famosa área do centro paulistano frequentada por pessoas LGBTs, sobretudo das classes populares.

Para o Memorial, o (re)conhecimento desses lugares e vozes é um importante instrumento de educação para a cidadania, uma vez que aproxima fatos ocorridos no passado das suas permanências no presente. Ainda que muitos direitos tenham sido conquistados e políticas públicas tenham sido implementadas durante as últimas décadas, o Brasil segue entre os países que mais matam pessoas LGBTs. Além disso, enfrentamos hoje um retrocesso quanto aos direitos adquiridos. Mais do que nunca, a força simbólica dos encontros segue presente e o Memorial da Resistência se une a essas vozes para a ampliação da cidadania e dos direitos humanos no país.

Ana Pato
Coordenadora do Memorial da Resistência de São Paulo

Jochen Volz
Diretor-geral da Associação Pinacoteca Arte e Cultura

Constantes apreensões de homossexuais e travestis no Rio de Janeiro e São Paulo são notícias nos *Diários Associados*. Detida: Wilson Luiz, Rio de Janeiro, julho de 1975.



MUSEU DA DIVERSIDADE SEXUAL

O Museu da Diversidade Sexual nasce de uma demanda da comunidade LGBTI+ em 2012, que naquele momento não se via representada nos espaços de cultura tradicionais. Felizmente isso mudou, e um exemplo desse novo momento é a exposição *Orgulho e resistências: LGBT na ditadura*, uma parceria do Memorial da Resistência de São Paulo com o MDS, que muito nos honra. Mesmo assim, não podemos esquecer que, segundo pesquisa do Grupo Gay da Bahia, o Brasil ainda é o país que mais mata pessoas LGBT no mundo.

Nesse cenário, o Museu tem a missão de preservar e comunicar o patrimônio sociopolítico e cultural da comunidade LGBT do Brasil, contribuindo para a educação e a promoção dos direitos humanos.

Localizado dentro da estação República do metrô, em São Paulo, o MDS tem como norma a gratuidade e a inexistência de qualquer barreira ao acesso, garantindo a inclusão e a acolhida que nos é negada pela sociedade. Foi visitado por mais de 300 mil pessoas desde a sua abertura, tornando-se um espaço de referência na discussão das diversidades, das sexualidades dissidentes e das cidadanias negadas. Tanto o Museu da Diversidade Sexual quanto o Memorial são na sua essência espaços de resistência, e por isso estamos JUNTOS.

Franco Reinaudo
Diretor do Museu da
Diversidade Sexual

Constantes apreensões de homossexuais e travestis no Rio de Janeiro e São Paulo são notícias nos *Diários Associados*. Catorze detidos, Rio de Janeiro, fevereiro de 1953.

10 ORGULHO E RESISTÊNCIAS: LGBT NA DITADURA

13 SEXO, SEXUALIDADE E GÊNERO

15 O QUE É UMA DITADURA?

17 A DEFESA DA MORAL E DOS BONS COSTUMES

21 ARTE E RESISTÊNCIAS

29 CENSURA E LINGUAGENS

35 OS CORPOS E A POLÍCIA

37 PROSTITUIÇÃO, TERRITÓRIO E CLASSE

45 DEOPS/SP: VIGILÂNCIA, CONTROLE E REPRESSÃO

48 MOVIMENTO HOMOSSEXUAL NA DITADURA

54 DEPOIMENTOS

71 CONQUISTAS E DESAFIOS

72 HOMOSSEXUALIDADE E CONSTITUINTE

80 AS BANDEIRAS

82 A CASA I

83 PARA SABER MAIS

84 SOBRE OS ACERVOS

86 SOBRE OS AUTORES

90 CRÉDITOS



ORGULHO E RESISTÊNCIAS: LGBT NA DITADURA

O que ditadura e LGBTs, dois temas que à primeira vista parecem guardar pouca relação entre si, têm em comum? Qual o sentido de abordar, em uma exposição, os cruzamentos entre autoritarismo e diversidade sexual e de gênero?

A ditadura não inventou a mentalidade conservadora que embolou parcela significativa da população brasileira. O que ocorreu foi que o golpe de 1964, ao concentrar poderes no Executivo e estruturar um complexo aparato de violência, forneceu aos síndicos da moralidade alheia os meios de que precisavam para levar a cabo um projeto de saneamento moral da sociedade.

Em um momento no qual estava em curso uma revolução dos costumes marcada pela liberação sexual, pílula anticoncepcional, ampliação da presença da mulher no mundo do trabalho e entrada em cena de homossexuais e travestis com cada vez menos pudores, a ditadura organizou uma reação contra essas mudanças.

Havia um objetivo moral para as violências cometidas: a vida privada, a esfera íntima e o que se fazia entre quatro paredes entraram no cálculo da ânsia reguladora do Estado. Pessoas eram vigiadas e suas práticas sexuais eram registradas em dossiês. Músicas, filmes, peças de teatro, novelas e programas de auditório foram vetados e impedidos de circular. Travestis, prostitutas e homossexuais, em número crescente nas grandes cidades, tornaram-se alvos privilegiados da repressão policial nas ruas. Para os militares, a sexualidade passou a ser tema ligado à segurança nacional.

Assim, o cume das políticas sexuais da ditadura pretendia reforçar o estigma contra LGBTs, dessexualizando o espaço público ao atrair para a invisibilidade de corpos e coletivos que insistiam em reivindicar o reconhecimento de seus direitos e liberdades. Onde há repressão, porém, as resistências não faltam.

Sob a ditadura, e apesar dela, boates, bares e espaços de sociabilidade entre homossexuais se multiplicavam. Enquanto se mantivessem nas sombras dos armários, ou no anonimato dos guetos, alguns homossexuais conseguiam se esquivar. Contudo, essa não era mais a realidade: estavam ocupando o espaço público, ostentando seu orgulho e buscando um lugar político na sociedade. Aliás, foi aí que o movimento LGBT organizado deu seus primeiros passos.

Desde então, muita coisa mudou. Direitos foram conquistados, políticas públicas implementadas e São Paulo sedia a maior Parada do Orgulho LGBT do mundo. Mas o Brasil ainda ocupa o topo do ranking internacional dos países que mais matam essas pessoas, e há flagrante retrocesso para os direitos sexuais e reprodutivos na atualidade.

Semelhanças entre ontem e hoje evidenciam como a ditadura deixou um terreno fértil para que as práticas de abusos e violências contra LGBTs seguissem naturalizadas. Por isso, é fundamental (re)visitar essa história que é, mais que qualquer outra coisa, uma história de orgulho e de resistências.

Renan Quinalha
Curador



SEXO, SEXUALIDADE E GÊNERO

A palavra *sexo* se relaciona com os aspectos anatômicos e biológicos pelos quais a nossa sociedade distingue machos e fêmeas (genitália, aparelho reprodutivo etc.), sendo que o *sexo biológico* também determina a classificação dos intersexos, pessoas que nascem com ou desenvolvem características físicas de ambos os sexos.

As ciências sociais e a teoria feminista compreenderam ao longo do tempo que *gênero* é uma construção social acerca do sexo biológico. É a partir da divisão dos sexos (genitálias) que a sociedade condiciona gêneros – masculino e feminino – a corpos sexuados. Esse processo não é natural, e sim reflexo de uma sociedade que divide as funções, responsabilidades e oportunidades entre homens e mulheres.

A *identidade de gênero* indica como nós nos percebemos e nos identificamos em relação ao gênero que nos foi condicionado ao nascermos. Segundo a ONU, a identidade de gênero se refere à experiência de uma pessoa com o seu próprio gênero. Assim, os indivíduos trans possuem uma identidade de gênero distinta do sexo biológico que lhes foi designado no nascimento. Essa população é bastante diversa, incluindo mulheres e homens trans, travestis e pessoas não binárias, dentre outras.

Já a *sexualidade* está ligada a práticas, comportamentos e afetividades, e é a partir daqui que pensamos as orientações sexuais: homossexuais (gays e lésbicas), bissexuais (pessoas que se relacionam romântica e sexualmente com ambos os gêneros) e heterossexuais (os atraídos por pessoas do gênero oposto).

No entanto, *sexo*, *gênero* e *sexualidade* são muito mais amplos e complexos e, muitas vezes, o que sentimos e acreditamos ser não cabe em nenhuma dessas caixinhas. Por isso, para além de classificações (sempre parciais e precárias), o mais importante é respeitar a individualidade de cada pessoa, para que ela possa viver sua identidade, gênero e sexualidade livremente, sem sofrer nenhum tipo de discriminação ou violência.

Leonardo Arouca
Documentalista no Museu da Diversidade Sexual

Constantes apreensões de homossexuais e travestis no Rio de Janeiro e em São Paulo são notícias nos *Diários Associados*, geralmente em tom jocoso: "Valter de Oliveira, Jussara", conhecida travesti da noite, e Vanda dos Santos, 'Vandão', trajada como homem".

13



O QUE É UMA DITADURA?

De um modo geral, uma ditadura se caracteriza por uma forma de governo autoritária que rompe os preceitos básicos da democracia: a separação e o equilíbrio entre os três poderes (Executivo, Legislativo e Judiciário), o respeito à Constituição vigente e aos direitos fundamentais, bem como o exercício regular do voto, que efetiva a participação popular por meio da eleição de representantes. A implantação de uma ditadura subverte a ordem política preexistente, mobilizando uma parte da sociedade ao mesmo tempo em que subjuga, com violência, a outra parte – pela instrumentalização de poderes coercitivos como o exército, a polícia, a burocracia e a magistratura.

Em 31 de março de 1964 foi deposto o presidente João Goulart, que havia assumido em 1961, após renúncia de Jânio Quadros. A destituição foi resultado da mobilização e articulação de diversos setores: o empresariado, que financiou forte propaganda anticomunista contra Goulart; a imprensa, que somou esforços em campanhas diversas contra o governo; a Igreja Católica, ao mobilizar vários estratos sociais em marchas que pediam a intervenção militar como mecanismo de conservação dos supostos ideais religiosos do país; a Câmara dos Deputados, ao encenar ritos legais para a legitimidade da deposição e, por fim, as Forças Armadas – que, por 21 anos, comandaram o país.

Aos opositores, em qualquer esfera, do projeto dos militares coube a insignia de "terroristas/subversivos", personificando o inimigo interno a ser duramente combatido (como preconizado pela Doutrina de Segurança Nacional). Contra essas pessoas, a repressão – alimentada pelos serviços de informação – atuou por meio da censura, perseguição política, exílio, sequestro, prisão, tortura, assassinato e desaparecimento.

Julia Gumieri
Pesquisadora no Memorial da Resistência de São Paulo

Prisão em massa detém 400 pessoas para averiguação em operação conduzida pelo Departamento de Investigações de São Paulo, atual DEIC. Maio de 1964.

15



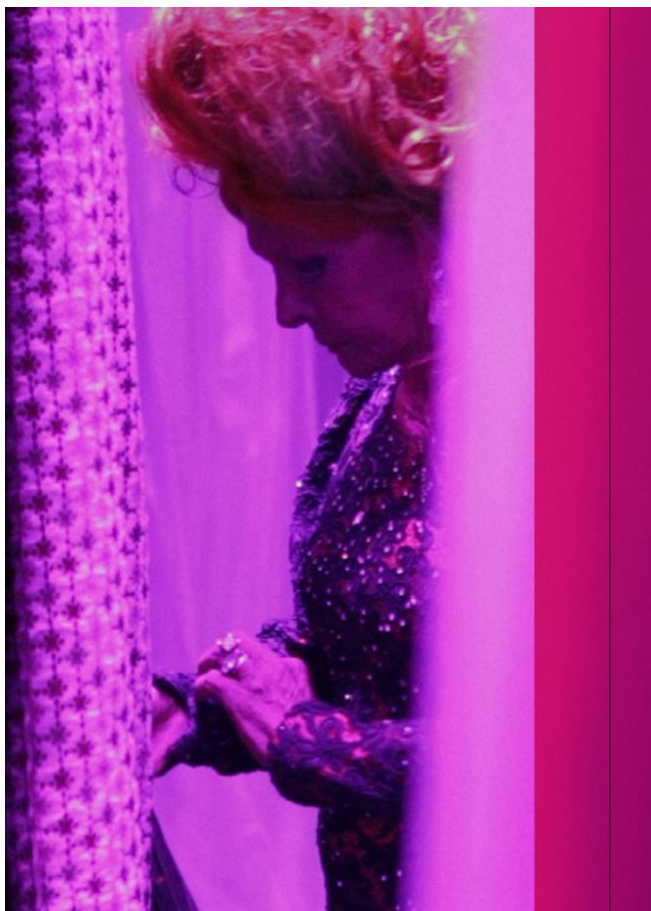
A DEFESA DA MORAL E DOS BONS COSTUMES

A retórica da moralidade pública e dos bons costumes foi central na construção da estrutura ideológica que sustentou a ditadura de 1964. O sentimento anticomunista foi intensamente mobilizado para caracterizar a subversão moral como um artifício do movimento comunista internacional para minar as instituições ocidentais. A defesa das tradições, a proteção da família tradicional, a salvaguarda da juventude, o decoro público e o cultivo dos valores religiosos cristãos foram todos, a um só tempo, motes que animaram uma verdadeira cruzada repressiva contra setores classificados como indesejáveis e considerados ameaçadores à ordem moral e sexual então vigente. As diversas manifestações da Marcha da Família com Deus pela Liberdade, ocorridas entre março e junho de 1964, foram um prenúncio revelador do que estaria por vir. Apesar de vaga e abstrata, a fórmula da "defesa da moral e dos bons costumes" foi muito utilizada para justificar as violências contra a diversidade e alimentar o pavor do diferente. Mães preocupavam-se com seus filhos expostos às revistas pornográficas nas bancas de jornais; famílias se indignavam com as telenovelas, cujas cenas eróticas invadiam seus lares; religiosos se revoltavam contra setores cada vez mais amplos da juventude, que buscavam prazer fugaz nas tentações mundanas.

Esse pânico moral era uma reação à emergência dos novos papéis de gênero, com as lutas feministas desafiando a ordem binária da dominação masculina. Práticas e identidades sexuais cada vez mais diversas desafiavam o padrão patriarcal e heteronormativo, produzindo (e sendo produzidas por) uma contracultura pulsante de experimentações e subversões. A politização do corpo e da intimidade contestava a tradicional distinção entre público e privado, afirmando a autonomia, o desejo e o direito ao prazer como reivindicações centrais. Essas mudanças atestavam que toda moral é particular e que os indivíduos devem ser livres para escolher os valores que pautam suas ações. [RQ]

Balle dos Enxutos,
carnaval do Rio de Janeiro.
Fevereiro de 1963.





ARTE E RESISTÊNCIAS

No Brasil, parte da produção cultural dos anos 1960 e 1970 que abordava as experiências homo e transexuais teve origem em movimentos da contracultura, como o Desbunde – que utilizava nas suas produções a ironia, o deboche, a experimentação das drogas e o culto ao amor livre como críticas ao conservadorismo da ditadura. Esse movimento ganhou forma em diversas linguagens da arte e da imprensa e abriu espaço para a emergência de vivências não normativas de sexualidade e identidades de gênero.

Essa cena artística da época abarcou desde José Celso Martinez Corrêa, com seu Teatro Oficina, até os Dzi Croquettes – grupo antológico que na década de 70 chocou autoridades militares com suas performances irreverentes e andróginas e que, perseguido pela censura, se exilou em Paris. Consagraram-se ainda figuras como Madame Satã, Rogéria e Clóvis Bornay, personagens expressivos da subcultura homossexual da época.

Da imprensa ao audiovisual, das artes plásticas ao teatro, grandes expoentes contribuíram para a construção dessa arte transgressora. Um dos que conquistaram maior alcance de público e mídia foi o Secos e Molhados, com a icônica figura de Ney Matogrosso, que invadia os lares das famílias brasileiras com sua voz em falsete e aparência andrógina, descortinando um novo universo a ser descoberto. [LA]

Frame do documentário Divinas Divas (2017), de Leandra Lessi.

21

jornal do gay

★ NOTICIÁRIO DO MUNDO ENTENDIDO ★

PUBLICAÇÃO MENSAL DO CÍRCULO CORDYDOR – IMPRÓPRIA A MENORES DE 18 ANOS – 1978 – Nº 2 – C\$ 20,00

HISTÓRIA DE UM REI HOMOSSEXUAL

ABANDONOU SEU AMANTE AO CARRASCO

PÁGINA 5

ANITA BRYANT VAIADA NO CANADÁ

DEVIDO A REACÃO DOS GAYS, A CANTORA CANCELA SUA TEMPORADA

PÁGINA 7

O FOTÓGRAFO de André Guedes e o modelo de Carlos Desprez. PÁGINA 1

O HOMOSSEXUAL BRASILEIRO NAS ÚLTIMAS TRÊS DÉCADAS

O GAY NO TEATRO, NO CINEMA, NA TV, NA LITERATURA, NA PROPAGANDA. A IMPRENSA COR DE ROSA. AMBIENTES GAYS

PÁGINA 1

HOMOSSEXUALISMO NÃO É DOENÇA!

NOVO CONCEITO DA PSICANÁLISE

PÁGINA 9

LOCAIS DE CAÇA E BADALAÇÃO DAS CIDADES:

TRÊS LAGOAS, CAMPINA GRANDE, RIBEIRÃO PRETO E PRESIDENTE PRUDENTE

PÁGINA 6

PLEIGUEI

O jornal do Homo

Relaxe e goze (um roteiro da pesada)

A história de Zeca Peru

O postergão nu

O caso Chrysóstomo

Escolha o homem mais sexy do Brasil

O GATÃO E O GATINHO

Este é o filho do LAMPIÃO

Rio, novembro, 1981 – C\$ 120,00. Improprio para menores de 18 anos

Jornal do Gay, noticiário mensal com circulação em várias capitais brasileiras. Edição de 1978.

Primeira edição da Pleiguei. A revista sucedeu o jornal Lampião da Esquina e foi editada no Rio de Janeiro por Agnaldo Silva, Novembro de 1981.

23



25

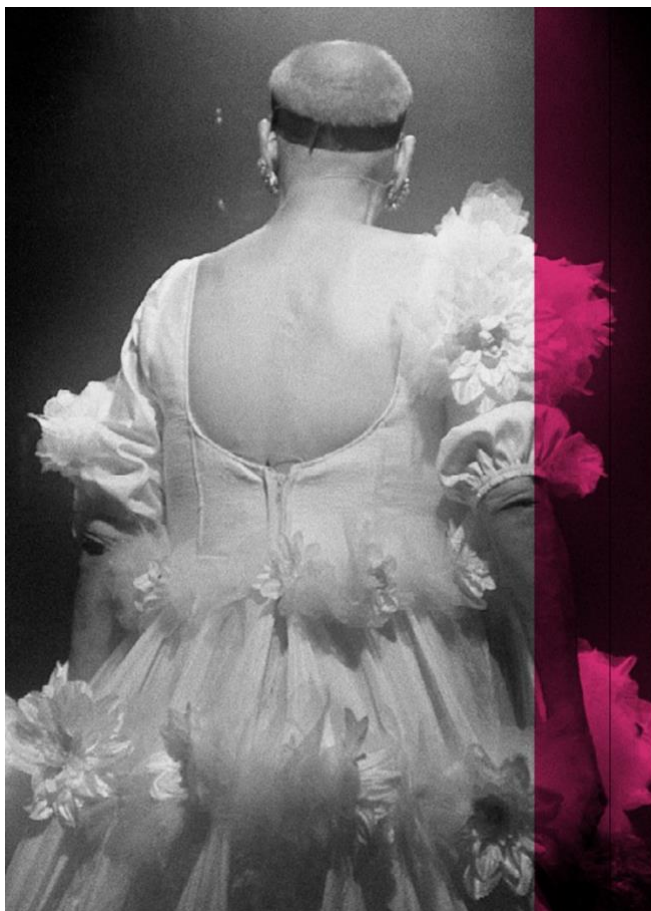


Cassandra Rios foi a primeira escritora brasileira a alcançar a marca de 1 milhão de livros vendidos, sendo a única a conseguir viver apenas da renda de suas publicações. Contudo, com a moralização conduzida pela ditadura, Cassandra somou 36 livros censurados pelo governo, recebendo a infeliz alcunha de "autora mais censurada do Brasil", feito que a levou à falência.

Tara, livro de Cassandra Rios é incluído na lista de publicações imorais em 1963.

Págs. 24-25: A Medieval, inaugurada em 1971 na rua Augusta, foi uma das pioneiras entre as boates gays paulistanas. Comandada por Elza Mascaro, a casa trazia espetáculos inspirados nos cabarês franceses. Após anos de sucesso, a Medieval fechou em 1984.

27



CENSURA E LINGUAGENS

Na década de 1960, novos ventos sopravam por todo o mundo, provocando mudanças e confrontando padrões comportamentais conservadores. Hippies, guerrilheiros, mulheres, negros e LGBTs pareciam conformar uma ampla frente para, cada um à sua maneira, tocar cabeças e corações.

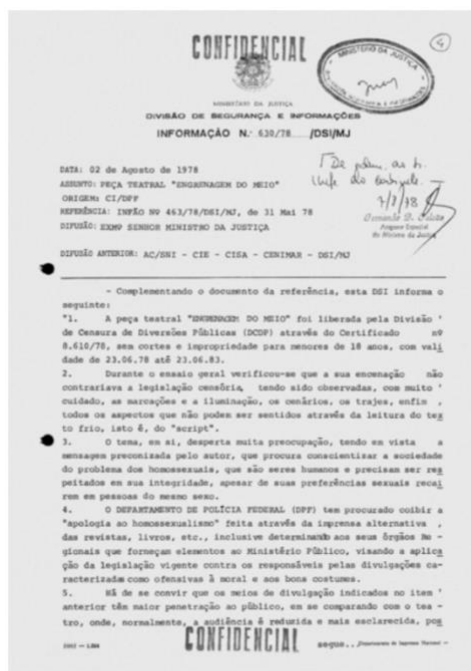
A música, o teatro, a literatura, o cinema e as artes visuais se consagram como veículos das disputas de valores e da manifestação da rebeldia. No Brasil, os anos 60 e 70, apesar das tentativas violentas de contenção por parte da ditadura, serão fecundos para as diferentes linguagens artísticas, porque essas expressões de um outro Brasil, que há tempos vinham sendo germinadas, encontravam nas brechas do regime suas formas de existência e de resistência.

Natural que produções artísticas e mudanças dessa magnitude instaurassem tensões profundas, sendo fator de muita preocupação aos olhos do regime. Apesar de a censura moral não ter sido iniciada com a ditadura, o controle dos espetáculos e diversões públicas foi fortalecido e institucionalizado.

Diante das dificuldades de contabilizar um fenômeno que teve grandes dimensões e nem sempre deixou rastros documentados, as cifras sobre o alcance da censura nas diversas linguagens artísticas ainda não têm contornos precisos. De qualquer modo, para uma visão ampla de conjunto, Zuenir Ventura, em seu livro *1968: o ano que não terminou*, aponta que nos dez anos de vigência do AI-5 foram censurados cerca de 500 filmes, 450 peças de teatro, 200 livros, dezenas de programas de rádio, 100 revistas, mais de 500 letras de música e uma dúzia de capítulos e sinopses de telenovelas. [RQ]

Frame do documentário *Divinas Divas* (2017), de Leandra Leal.

29



Informe de agosto de 1978 da Divisão de Segurança e Informações do Ministério da Justiça sobre o processo de liberação da peça *Engrenagem do Meio*, de Darcy Penteado.



Instrução Normativa da Divisão de Censura e Diversões Públicas de 9 de julho de 1978, que proíbe a "apologia à homossexualidade e à transexualidade" na televisão por meio da limitação de suas aparições em programas de auditório.

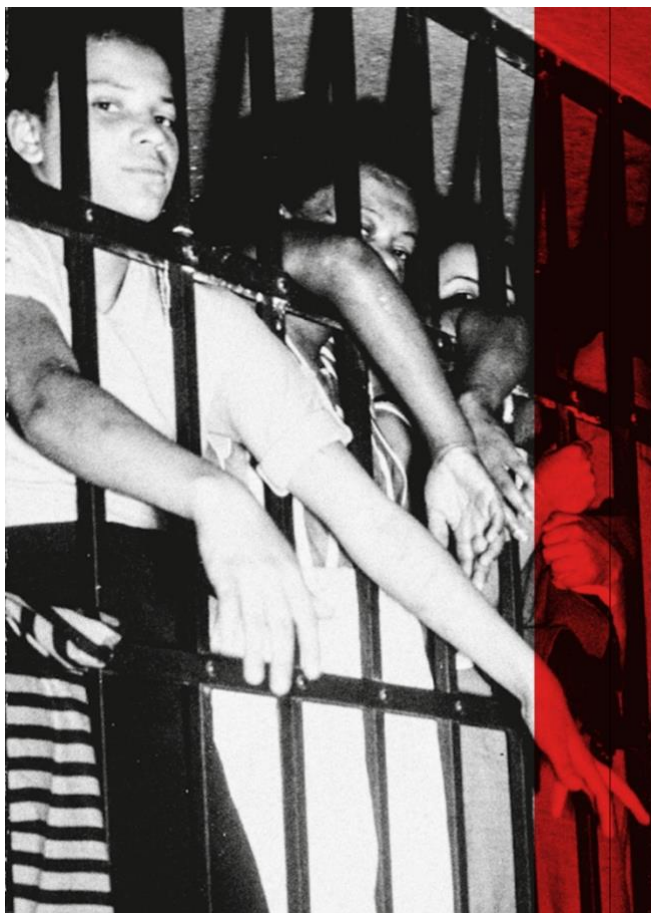
31



OS CORPOS E A POLÍCIA

Hiroito de Moraes Joanides, conhecido como "o Rei da Boca", relata em seu livro autobiográfico *Boca do Lixo* que foi no fim da década de 1950 que se popularizaram nas regiões centrais da cidade as operações ostensivas da polícia conhecidas como Rondas (ou Rondões). Essas operações naturalizaram-se como instrumentos para o exercício do controle e da vigilância policial contra camadas sociais específicas e, como efeito, vulgarizaram as prisões em massa sob o pretexto de averiguação (à revelia, portanto, de uma acusação formal). Para seu amplo funcionamento, a polícia contava com uma estrutura carcerária própria: o Presídio do Hipódromo, no Brás, posteriormente utilizado também para presos políticos; a carceragem do Departamento de Investigações – responsável pela Delegacia de Costumes (depois Delegacia de Vadiagem) – localizada na rua Aurora, 322, onde também funciona o 3º DP (região da Boca do Lixo) as celas do 4º DP, atuante na Boca do Luxo e localizada na rua Marquês de Paranaguá, 246.

As detenções em massa, no centro da cidade de São Paulo, serviram de instrumento para a prisão de muitas prostitutas, que acabavam enquadradas na Lei de Vadiagem, mas a prática logo passou a ser também aplicada contra travestis e homossexuais (gays e lésbicas). Muitas dessas operações foram batizadas com nomes que evidenciavam sua intenção de higienização moral: Operação Boneca, Operação Limpeza, Pente-Fino e Arrastão, dentre outros. Como bem aponta José Wilson Richetti, um dos delegados responsáveis pela sua execução no começo dos anos 1980, o objetivo das rondas era "limpar a cidade dos assaltantes, traficantes de drogas, prostitutas, travestis, homossexuais e desocupados". Realizadas geralmente com o apoio dos moradores e comerciantes das regiões onde ocorriam, essas detenções em massa foram se convertendo em uma política de segurança institucional do Estado e sua função era bastante clara: a repressão às classes mais populares ou a tipos classificados como não "normais". Em outras palavras, seus alvos foram os frutos da desigualdade social, dos preconceitos raciais e da moralidade cristã da sociedade brasileira. [JG]



PROSTITUIÇÃO, TERRITÓRIO E CLASSE

O território conhecido como Boca do Lixo se conforma enquanto espaço organizado em 1954, após o repentino e repressivo fechamento da Zona de Confinamento do Bom Retiro no ano anterior. Essa Zona, regulamentada pelo governo de Adhemar de Barros no início dos anos 40, compreendia as ruas Itaboca e Almorés e destinava-se à prática oficializada da prostituição feminina mediante o registro na Delegacia de Costumes. Com a regulamentação, operava-se um controle policial e sanitário sobre a prostituição, com o objetivo principal de afastá-la do Centro Velho da capital, que passava por reurbanizações no quadro do plano de avenidas de Prestes Maia.

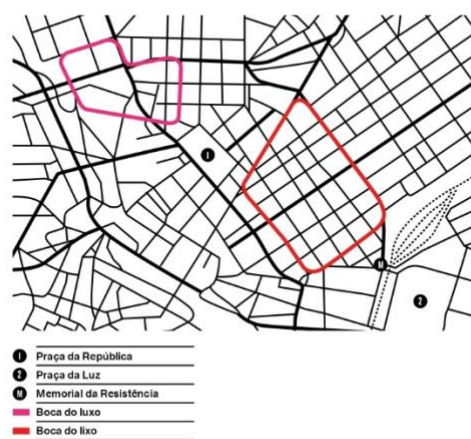
A oficialidade da Zona de Confinamento contribuiu para a diferenciação social das prostitutas e de seus frequentadores: na área regulamentada, diminuíam-se os índices de repressão e extorsão policiais. Atraídas por esse véu de segurança, atuavam ali mulheres mais pobres e vulneráveis, muitas condenadas moralmente pela sociedade. Fora do confinamento, o recurso à prostituição nas ruas (o chamado *trottoir*) estava geralmente associado à complementação de renda, e com isso as mulheres conseguiam estabelecer seus próprios critérios para a prática. No entanto, por não possuírem registros oficiais, estavam muito mais suscetíveis ao encarceramento por vadiagem.

Com o fechamento da Zona do Bom Retiro, o meretrício, agora extraoficial, reproduziu suas mesmas lógicas e ramificações no bairro vizinho. A Santa Ifigênia, que vivia seu esvaziamento devido à expansão da cidade para a Zona Oeste, viu então nascer, em suas ruas e hotéis, a Boca do Lixo – o maior território de prostituição da história de São Paulo. Na mesma época, mas em direção ao Centro Novo (República e Vila Buarque), a prostituição entrelaçou-se à modernização dos modos de vida e de divertimento na cidade, agora com suas muitas danceterias, inferninhos e bares frequentados pela boemia mais abastada. Ali, na definição de seus próprios frequentadores e em contraposição à Boca do Lixo, surgia a Boca do Luxo. [JG]

Pág. 34: Boanerges Mário Teófilo dos Santos, "Cuba", travesti. Rio de Janeiro, abril de 1961.

"Não há xadrezes em número suficiente para abrigar não as 3 mil prostitutas que perambulam em São Paulo, mas sequer duzentas. E então está acontecendo o que o *Diário da Noite*, neste sensacional flagrante mostra aos seus leitores, num xadrez do Departamento de Investigações, onde normalmente cabem dez presas, são empilhadas setenta". Reportagem do *Diário da Noite*, 5 de março de 1955.

37



- 1 Praça da República
- 2 Praça da Luz
- 3 Memorial da Resistência
- 4 Boca do luxo
- 5 Boca do lixo

Wilson Luz, travesti, registro com peruca. Rio de Janeiro, julho de 1975.

39



A década de 1970, do boom gay e da liberação sexual, também foi marcada pela popularização da terapia hormonal e pela chegada da cirurgia de redesignação sexual no Brasil. Ampliou-se, assim, a presença de transexuais no espaço público. Como resposta às demandas por moralidade, a repressão se fez presente e ainda mais forte, buscando restringir e sufocar os espaços de sociabilidade trans através de rondas específicas contra essa população. Em 1976, por exemplo, foi lançada a Portaria 390 da Delegacia Seccional Centro, que autorizava a prisão para averiguação de todas as travestis que frequentassem o território policiado pelo 4º DP (a Boca do Luxo). No documento, instruía-se claramente que todos os cadastros realizados deveriam ser ilustrados com foto para averiguação, por parte da justiça, da periculosidade da detida.

José Carlos, a "Helena Lorant", bicha presa. Rio de Janeiro, novembro de 1970.

41



Homossexual e travestis apreendidas. Rio de Janeiro, julho de 1975.

43



DEOPS/SP: VIGILÂNCIA, CONTROLE E REPRESSÃO

Em 1924, por meio de um decreto estadual, foi criada em São Paulo a Delegacia de Ordem Política e Social, posteriormente denominada Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (Deops/SP), extinto apenas em 1983. Vinculado à Secretaria de Segurança Pública, o Deops tinha como atribuição desempenhar a função de polícia política: uma modalidade específica de polícia com funções preventivas e repressivas, destinada a manter a ordem político-social definida pelo Estado. Ao Deops cabia conservar a sociedade afastada dos conflitos sociais de origem popular, regulando o "mundo do trabalho" (compreendido como um valor social), e controlar a organização de movimentos políticos divergentes, fossem eles à direita ou à esquerda do modelo governamental. Para cumprir tais funções, fazia uso de práticas legais ou ilegais, mas geralmente violentas, além da produção e armazenamento de informações.

A documentação produzida pelo Deops/SP ao longo de seus quase 60 anos de funcionamento como órgão do aparato administrativo-legal de vigilância e repressão do Estado era armazenada em arquivo próprio - hoje preservado pelo Arquivo Público do Estado de São Paulo aberto a consulta pública. Distribuído em prontuários e dossiês, o arquivo do Deops/SP ultrapassa 2 milhões de documentos, organizados com codificação alfanumérica e acessados, muitas vezes, via fichas remissivas (aproximadamente 1.100.000). Essas fichas auxiliavam o acesso aos nomes pessoais, institucionais ou de movimentos políticos ou sociais investigados pelo Departamento. [JG]

Ação policial do 3º DP na Boca do Lixo, 27 de janeiro de 1969.

45



MOVIMENTO HOMOSSEXUAL NA DITADURA

A concentração de populações de gays, lésbicas e travestis nos grandes centros urbanos em meados do século XX propiciou uma integração relativa desses grupos às cidades em expansão – ainda que inicialmente em guetos delimitados e isolados. Além dos tradicionais pontos de pegação, como parques, praças, saunas e banheiros públicos, onde era possível flertar e encontrar sexo casual entre homens, outros circuitos menos clandestinos e marginais de sociabilidade foram sendo progressivamente desbravados, sobretudo com a exploração econômica de um mercado voltado a esse segmento, como casas noturnas, bares, boates e festas privadas.

Esse longo percurso propiciou a criação de uma rica subcultura LGBT em São Paulo, mas foi somente no final da década de 1970 que o movimento social pôde se organizar politicamente, tendo uma agenda de reivindicações mais bem-definidas e um repertório de ação semelhante ao dos demais grupos organizados da sociedade civil no contexto da redemocratização.

Ainda que o projeto de distensão implementado progressivamente pela ditadura seguisse bastante limitado e controlado, novos e antigos atores políticos entravam na cena pública disputando os ramos e o ritmo desse processo. A segunda metade da década de 70 foi caracterizada por manifestações massivas capitaneadas sobretudo por estudantes e trabalhadores. A reorganização de coletivos feministas e negros passou a espalhar-se por diversas partes do país, reforçando as demandas pela ampliação da cidadania desses segmentos marginalizados.

Nessa conjuntura, em 1978 é que surge o jornal *Lampião da Esquina* e o Grupo Somos, pioneiro do Movimento Homossexual Brasileiro (MHB). À época, essa era a sigla mais utilizada para designar o conjunto de militantes formado por homens e mulheres homossexuais – havendo ainda, nessa primeira fase, uma notória exclusão de pessoas trans e bissexuais dos espaços de organização. Somente durante os anos 1990 é que o movimento passou a ser também referenciado como GLS (gays, lésbicas e simpatizantes), GLT (gays, lésbicas e travestis), GLBT (gays, lésbicas, bissexuais e travestis) e, mais recentemente, LGBT, para contemplar expressamente um arco mais amplo de identidades de gênero e de sexualidades de modo a dar mais visibilidade a outras identidades para além dos homens gays. [RQ]



Ato do Movimento Negro Unificado (MNU) com participação do Grupo Somos, 20 de novembro de 1979.



Ato contra os Rondões do delegado José Wilson Richetti, 13 de junho de 1980.

53

DEPOIMENTOS

A luta pelos direitos da população LGBT no Brasil se faz permanentemente e a muitas mãos. Sobre o período da ditadura militar, ouvimos em entrevista importantes ativistas que compartilharam conosco lembranças dos processos que envolveram a fundação do Somos: Grupo de Afirmação Homossexual, no final da década de 1970. As entrevistas de João Silvério Trevisan e James Green foram realizadas em 2016 pelo Memorial da Resistência de São Paulo por meio do Programa Coleta Regular de Testemunhos. Já o Museu da Diversidade Sexual produziu, em 2017, as entrevistas com Marisa Fernandes e Glauco Mattoso. Para o catálogo, as transcrições passaram por um processo de tratamento técnico, visando uma maior fluidez de leitura, mas as entrevistas integrais podem ser conferidas nos respectivos acervos.

GLAUCO MATTOSO

Escritor

Na Argentina, eles tinham um movimento sexual mais pioneiro e mais avançado do que o nosso, mas, com a ditadura de 1976, eles foram obrigados a sair de lá. E um dos que saíram e vieram para cá foi o Néstor Perlongher. Foi através dele que nós tivemos mais notícias do que era a organização dos grupos gays argentinos. Lá eles tinham uma publicação chamada *Somos*, que parodiava uma outra revista argentina do estilo *Veja* ou *ÍstoÉ*. Só que o *somos* desta revista era uma espécie de afirmação da nacionalidade: "somos argentinos com orgulho", mais ou menos isso, por causa da ditadura militar. Então o *somos* da publicação gay argentina era mais uma paródia, como se dissesse assim: "somos, mas não isso que vocês são".

Na época eu pensei: já que a repressão acabou com o movimento gay argentino, por que não homenageá-los? Então

propus: já que nós vamos fundar um grupo, vamos homenagear os argentinos que nos precederam, que se anteciparam a nós, e vamos batizá-lo de *Somos*.

Porque tanto em português como em espanhol é a mesma palavra, e se você ler de trás para frente, é palíndromo: s-o-m-o-s, s-o-m-o-s. Então é como se os contrários se atraíssem. E todo mundo gostou do nome, adotaram, e ficou *Somos: Grupo de Afirmação Homossexual*. Essa foi uma ideia muito oportuna, porque a intenção do grupo era a visibilidade. A gente tinha que sair do armário. Não podia mais ser aquela coisa de grupinho de amigos ou de alguns artistas e cantores, como Ney Matogrosso, que apenas se afirmavam, assim, corajosamente. Não! Tinha que ser um coletivo e tinha que ser uma coisa organizada. Ou seja, nós tínhamos que fazer frente ao preconceito e, ao mesmo tempo, ocupar espaço para mostrar que nós tínhamos representatividade. Já que nós éramos uma suposta percentagem de 10% da população [risos]. E isso nem sempre é verdadeiro, não é? Pois em alguns lugares *somos* até mais de 10%.

Nesse contexto, houve uma coincidência que foi a seguinte: em 1977, um ativista gay americano, chamado Winston Leyland, visitou o Brasil. Ele veio porque tinha interesse em pesquisar autores homossexuais para as antologias da sua editora. Nos EUA, ele tinha uma publicação chamada *Gay Sunshine* e uma editora, a *Gay Sunshine Press*, que publicava antologias de autores gays de todo o mundo traduzidos ao inglês. Então ele estava pesquisando autores latino-americanos e brasileiros, visitou o Brasil e fez amizades com vários intelectuais. Só que essas pessoas não se afirmavam como homossexuais, elas se afirmavam como intelectuais e estavam dispersas pela imprensa brasileira. E o Winston Leyland teve o condão de atrair, vamos dizer assim, seletivamente, os intelectuais homossexuais.

Nesse período em que esteve aqui, ele deu uma entrevista ao *O Pasquim*, onde eu tinha colaborado também. *O Pasquim* era um jornal de humor, mas que ainda preservava o machismo da sociedade, porque ainda tratava a bicha de forma pejorativa, satírica, fazia muita piadinha. Era só assim que a bicha era retratada, comicamente. Pois bem, *O Pasquim* entrevistou o Winston Leyland, fez as gozações de praxe, mas o Winston deu o recado dele. Mas aquilo não bastava. E esses intelectuais perceberam: "Poxa! O que o *O Pasquim* fez com o Winston, a gente poderia fazer muito melhor. Nós poderíamos entrevistá-lo e, mais do que isso, poderíamos ter uma publicação permanente que entrevistasse outros e que manifestasse opiniões". Ai surgiu a ideia de fundar o *Jornal Lampião da Esquina*, que todo mundo do meio conheceu porque já está disponível na internet e tem um filme da Lúvia Peres que retrata o histórico dele.

Coincidentemente, a criação do *Lampião* (que existiu de 1978 até 1981) fez surgir o Grupo *Somos*, porque um dos fundadores do *Lampião*, o João Silvério Trevisan, foi também fundador do *Somos*. Ele era um aglutinador de opiniões, de tendências. Com ele e com o Darcy Penteado, que também tinha muita influência na sociedade, porque era uma personalidade, uma celebridade, a gente conseguiu aglutinar intelectuais. Assim, a cronologia do Grupo *Somos* coincide com a do *Lampião*, e ambos acabaram mais ou menos ao mesmo tempo.

Entrevista conduzida por Lufe Steffen em 8 de maio de 2017.

JAMES GREEN

Escritor

A partir de 1980, o *Jornal Lampião*, que era uma espécie de força aglutinadora nacional, propõe um encontro nacional de grupos já organizados de homossexuais.

O evento estava sendo organizado aqui em São Paulo, basicamente pelo Grupo *Somos*, e seria realizado na Escola de Medicina da USP, seguido de um ato público no Teatro Ruth Escobar. Nesse contexto de abril de 1980 aconteceu a greve geral do ABC, a terceira Greve Nacional dos Metalúrgicos. Então no primeiro dia do nosso evento alguém propôs uma moção de solidariedade com a Greve Geral. Todo mundo conclama, vota a favor e é aquele momento de euforia, mas depois, no decorrer do encontro, há um debate sobre se o *Somos* deveria ou não participar do Primeiro de Maio. E isso era um debate ridículo também, mas o movimento era muito jovem e com pessoas que tinham pouca formação política. O Darcy Penteado propôs um ato no dia sete de setembro, eu propus um ato nacional que fosse em 28 de junho, porque era ligado ao *Stonewall* e às mobilizações internacionais, e propusemos a participação no Primeiro de Maio. A reação das pessoas foi: "Não! Não podemos, porque vamos ser utilizados e manipulados!". E essa proposta perdeu a votação por um voto.

Depois, dentro do Grupo *Somos*, houve uma comissão de homossexuais que organizou um contingente de pessoas para participar do Primeiro de Maio em São Bernardo. E isso foi muito importante, porque foi realmente a primeira vez – ou a segunda vez, se você contar o Movimento Negro Unificado – que o movimento claramente fez uma intervenção junto às lutas populares e sociais no Brasil, dizendo que *somos* parte delas. "Somos homossexuais da classe trabalhadora, das classes médias, das classes oprimidas, exploradas, discriminados e marginalizados e temos o direito de participar desse dia de festa dos trabalhadores!". E as nossas faixas foram visionárias: "Contra a discriminação do trabalhador homossexual", porque ninguém imaginava naquele momento

55

a possibilidade de fazer um trabalho sindical. Só que nós tínhamos uma certa orientação, pela minha formação marxista, de trabalhar na cidade dentro dos sindicatos. Já existia esse trabalho nos Estados Unidos, não era impossível imaginar a possibilidade de isso ocorrer também no Brasil e fazer uma intervenção política na sociedade. Essa foi a intenção, mas isso provocou uma grande tensão dentro do Grupo Somos, uma ruptura. Pessoas saíram, fundaram um outro grupo, depois esse grupo também foi se separando, e com isso houve uma certa pulverização do movimento aqui em São Paulo. Chegamos a nos juntar um pouco depois para uma campanha no centro da cidade contra o delegado Richetti. Ele tinha uma política de "limpar" o centro da cidade e prendeu mais de 1500 pessoas, entre elas prostitutas, travestis, trabalhadores do sexo e pessoas que frequentavam o centro. E nós fizemos uma mobilização, acho que foi no dia catorze de junho de 1980, em frente ao Teatro Municipal, e uma passeata, que foi na verdade a primeira mobilização política nacional do movimento LGBT no Brasil. E um pouco esquecido pela Parada Gay, mas catorze de junho de 1980 é, para mim, o lançamento político do movimento a uma esfera nacional.

Entrevista conduzida por Luiza Giandalia e Desirée Azevedo em 24 de novembro de 2016.

JOÃO SILVÉRIO TREVISAN

Escritor, jornalista e cineasta. No começo de 1979, houve uma série de debates sobre as tais "lutas menores" e e em cada noite no Centro Acadêmico de Ciências Sociais da USP. Era a Semana de Minorias, e em cada noite haveria um debate sobre uma "luta menor". Estava lotado! Inclusive no jornal *Lampião* saiu uma foto da nossa noite. Eu já tinha ido na noite do Movimento Negro, e os negros haviam sido massacrados pelo público. Massacrados porque ninguém admitia — não se admitia — que pudessemos

ter uma luta nossa, porque estaríamos dividindo o movimento proletário. E quando eu digo nós, são esses movimentos. Isso era um argumento que voltava o tempo todo. Era uma culpa que nos era inculcada. Na noite da nossa discussão, sobre os homossexuais, nós estávamos literalmente "agando nas calças". Tanto que eu tive que tomar remédio, um calmante. E eu me lembro que cheguei para o diretor do Cebrap, o Procopio Ferreira, que era um querido, e disse: "Procópio, pelo amor de Deus, vai na mesa com a gente? Para dar um pouco de base, porque os negros ontem foram massacrados".

Quando nós chegamos no auditório, tinha gente saindo pela janela, literalmente [risos]. E vocês não podem imaginar o pânico. Eu comecei a discussão me apresentando. Mas de repente se levanta do público um cara que a cada vez que via uma trans ou um homossexual tinha uma dor de cabeça violenta. A culpa batia diretamente, né? E ele se levanta e começa a falar contra nós, que nós estávamos dividindo o movimento proletário. Eu botei a mão na cintura e subi em cima da cadeira, baixou um santo, e eu disse: "Olha, eu não vim aqui para ensinar ninguém". E disse isso com todo o meu estofamento anarquista, porque eu já tinha conhecido o grupo anarquista no Brasil, já conhecia toda a questão de ação direta, autonomia e já estava bem treinado nesses conceitos. Tanto que no Grupo Somos, nós éramos um board, um grupo que fazia, a cada mês, uma troca do nosso porta-voz. Essa era uma preocupação que tínhamos para evitar lideranças, porque todos eram donos da sua voz. Esse era o nosso projeto. "Chega da sociedade de tirar a nossa voz enquanto homossexuais! Aqui dentro todo mundo vai ter voz". Era um consenso da gente. Então, nessa noite eu me botei em cima da cadeira e disse: "Eu não vim aqui para ensinar nada para viado e lésbica, nem dizer o que eles têm que dizer. Eu sei como dói em mim, então vou pedir aos viados e às sapatas aqui do público que se manifestem!".

Vocês não podem imaginar o que aconteceu naquele momento. Foi um tiro de gente se levantando: "Na minha faculdade tem um monte de preconceituoso, não se pode nem pronunciar a palavra homossexual, e eu sou homossexual!". Foi um tiro, uma guinada. Foi uma guinada! Todo mundo chorando de alegria. E as pessoas vieram depois falar com a gente. A partir desse momento, o Grupo Somos começou a existir. Inclusive porque as mulheres vieram. E nós tínhamos muita dificuldade para trazer mulheres para o grupo, porque para as lésbicas era muito mais difícil. Aparentemente, elas podiam estar no armário com mais tranquilidade, mas para assumir era uma coisa muito mais difícil naquele ambiente machista, de um patriarcado totalmente controlador, e em uma sociedade como as sociedades latino-americanas, onde o machismo é particularmente pesado.

Então foi a partir daquele momento que o Somos de fato começou a existir, e com vários grupos internos. Houve momentos em que tivemos mais de 100 pessoas participando ativamente do Somos. Conseguimos criar vários grupos: grupo de contato internacional, grupo de contato nacional, de divulgação, de discussão, de recepção dos novatos e novatas. Quando eles chegavam, eles entravam em um dos grupos para poder falar um pouco, e existia essa ansiedade de poder falar um pouco de si, de contar o porquê eles estavam lá. E eram jovens! Então aquela noite na USP teve um impacto muito grande, e foi impactante porque trouxe exatamente o que a gente não esperava.

Entrevista conduzida por Luiza Giandalia e Desirée Azevedo em 6 de outubro de 2016.

MARISA FERNANDES

Historiadora e Coordenadora do Coletivo de Feministas Lésbicas. Nós fomos as primeiras mulheres a entrar no Grupo Somos. As duas primeiras. Logo depois, veio uma enxurrada de lésbicas

e já éramos umas 30. Então, foi muito legal, porque foi ali que eu percebi: "Esta é a luta que eu quero!". Em 1978, 1977, eu oferecia o meu carro para o Libelo, a Liberdade e Luta, para que eles fizessem tudo o que precisassem: pegar coisas na gráfica do movimento estudantil, levar gente, pegar gente, levar para casa, para o hospital, o que precisasse. Mas eu não. Nada de entrar em partidas. Partido nem tinha, porque era tudo clandestino, mas tinha algumas organizações. Só que eu não queria. Não queria sindicato, nada. Eu amava a autonomia. Eu trabalhava em uma metalúrgica e fui às greves operárias em São Bernardo, quando o Lula era dirigente sindical, mas nada daquilo me interessava. Interessava-me a luta, o movimento, o ativismo, a defesa, o combate contra o que agora chamamos de homofobia. Era isso que me interessava. Então para mim foi muito, muito importante!

Então, quando já éramos um grupo grande de mulheres, a gente percebeu: "Puxa, os caras são machistas... Nós somos melhores amigos". Porque finalmente tínhamos conhecido os gays. E a gente conheceu também o Ferro's Bar, a grande referência. Tinha também outros bares, boates. Foi maravilhoso, porque conhecemos a noite lésbica em São Paulo! Passamos a ver iguais o tempo todo! Meu convívio com heteros era trabalho e família. O resto, todos os meus amigos e amigas eram gays ou lésbicas e isso era maravilhoso! E a gente lutava. Lutava muito. Fazia muitas coisas dentro do Somos. Mas os gays, nossos amigos, 99% deles eram bem machistas. Então eu me lembro muito bem do James Green e do Trevisan dizendo: "Vocês entraram no Somos, vocês estão no Somos, mas vocês têm que ir também para o movimento feminista! Levem essa discussão do movimento homossexual para dentro, e trazer a discussão do feminismo aqui para o Somos. Porque vocês reclamam que nós somos machistas, e a maioria é mesmo, nós somos sim, então vocês serão as responsáveis". E abriu-se outra

porta gigantesca para nós, que foi o movimento feminista.

Nós já estávamos na comissão organizadora do 2º Encontro da Mulher Paulista no Tuca, na PUC, que ocorria no dia 8 de março. E ali tinha um grupo de esquerda, o MR-8. Meu Deus do céu! O que foi aquilo? As mulheres ali, querendo derrubar a ditadura, e era como se nós não quisessemos. Nós éramos uma pertunaria, uma coisa inútil. A luta era geral, era pela derrubada da ditadura, pelas lutas democráticas, por creche para as mulheres, mas não se falava de sexualidade. Nós éramos uma aberração! E encaramos a violência dentro do movimento feminista. Foi terrível o que fizeram com a gente. Não nos davam voz, não nos davam inscrição, jogaram nosso cartaz no chão. Para o evento, nós havíamos feito um cartaz com a frase "amor entre mulheres" e tinha uma foto de uma mulher abraçando a outra.

A foto era de nós mesmas, lindas, jovens. Era uma negra de peitos de fora e uma branca abraçando por trás. Mas em dois instantes o cartaz foi parar no chão e as fotos foram rasgadas. Foi uma loucura! Se vocês pegarem a imprensa da época, está lá registrado, porque a grande imprensa registrava os bafoes, e a gente era bafoe.

Nesse dia do evento, os gays foram cuidar da creche. Olha que lindo! As mulheres foram para o 2º Encontro da Mulher Paulista e os gays do Somos foram para a creche. Depois houve um debate entre os homens que estavam lá, os companheiros das feministas que estavam no evento discutindo machismo. E aqueles homens todos, de esquerda, stalinistas, tiveram que se confrontar também com o debate dos gays presentes. Então, na época, tudo era divino, maravilhoso. E foi muito importante.

Entrevista conduzida por Lufe Steffen em 8 de maio de 2017.

Coluna do Meio

"Ser mulher, não é só vestir saia, não"

(Mirobea)

MARÇA ALEGRE, MAS NEM TANTO.

Numa tarde de sábado, Londres teve a oportunidade de presenciar uma bela passeata. Milhares de pessoas, em sua maioria jovens, carregando imensas correntes e faixas. Não era nenhum movimento político, e sim uma marcha dos homossexuais ingleses — de ambos os sexos — para o reconhecimento dos seus direitos e mudança imediata das leis.

Em 67, um Ato do Parlamento considerou o homossexualismo crime, mas somente para maiores de 21 anos. Descontando, eles saíram à rua para ampliar essa lei. Além de pretenderem abastar a idade para 16 anos — como é na lei heterossexual — eles queriam ampliar os direitos para a Eadecia, Irlanda e principalmente para o Eadrecto Inglês — que

ainda não reprimida. E ainda, lutam para poder mostrar afeto em público. Quando a Rainha Vitória liberou o homossexualismo masculino, depois de ter recebido o manifesto assinado por milhares de pessoas, inclusive Oscar Wilde, foi consultada a respeito do lesbianismo. Sua resposta: "Não é necessário uma lei igual para as mulheres. Lesbianismo é uma leienda, não existe." Indignadas com as atitudes de menosprezo, as mulheres também saíram das ruas. Os ingleses e americanos, por mais liberados e apoiados na lei que saíam ainda tem muito para reclamar. E, quanto a América do Sul? Até quando o homossexualismo vai ser considerado pecado, por uma, e depois por outras?



Liberdade para os homossexuais — homens e mulheres — para mostrar afeto em público

Entrega

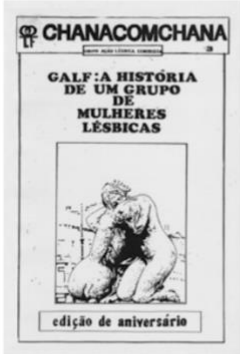
Os camponeses, em horas ao título que carregam, estão preparando o famoso Baile das Bonecas, que no ano passado teve repercussão nacional. Com medo da repressão estão fazendo tudo por baixo do pano, deixando a divulgação para alguns dias antes do acontecimento. A Miss Boneca, camponesa, de 75, "Mirta Helena" garante que ninguém vai lhe tomar o cetro.

o Comentário de um espectador sobre o travesti Vicky, uma das estrelas do show do Medieval: "Ela é um monstro".

e Valéria esteve, na sexta-feira passada, fazendo um show na Churrascaria Chicote, em Santos. Um pouco nervosa, a moça não queria entrar em cena, mas



Segunda a Rainha Vitória, lesbianismo não existe. E lenda.



Pág. 58: "Coluna do Meio", seção homossexual criada por Celso Curi e publicada no jornal *Última Hora* (São Paulo) de 1976 a 1979, 10 de fevereiro de 1978.

O boletim *Chanacomchana* era tido como "um espaço criado por mulheres lésbicas para mulheres lésbicas". Foi produzido pelo Grupo de Ação Lésbica Feminista no início da década de 1980 e contou com diversas edições. Nos anos 90, reformulou-se como a revista *Um Outro Olhar*, produzida por Miriam Martinho.



LAMPIÃO

Edição experimental - Número zero

abril, 1978 - Circulação: restrita

Homo eroticus

Um ensaio de

DARCY PENTEADO



CELSO CURI

processado.

Mas qual é o crime deste rapaz?



Duelo de machões
Nureyev
VS Cassius Clay

Exclusivo
Garcia Lorca
também assume

Uma noite no Cinema Iris

Colaboram neste número:	João Silvério	Francisco	Iaponi	Aguinaldo
	Trevisan	Bittencourt	Araújo	Silva
	Gasparino	Clóvis	Adão	João Antônio
	Damata	Marques	Acosta	Mascarenhas

Edição experimental do *Lampião da Esquina* dedicada ao processo de Celso Curi pela publicação da "Coluna do Meio". Tido como porta-voz do movimento homossexual, o jornal, que circulou entre 1978 e 1981, teve distribuição em todas as regiões do Brasil e se tornou um marco de visibilidade para o movimento. Abril de 1978.



Boletim *Somos* nº 4, produzido pela Frente de Liberação Homossexual (FLH) da Argentina, cujo título inspira o primeiro grupo de homossexuais organizados no Brasil.



Edição experimental de *O Corpo*, boletim publicado pelo Grupo *Somos*. Novembro de 1980.



Panfleto da *Facção Homossexual da Convergência Socialista*, uma das tendências políticas atuantes no Grupo *Somos*. Junho de 1981.

65

Só Falta Você!

**I. ENCONTRO
BRASILEIRO
DE
HOMOSSEXUAIS**

DIA 6 DE ABRIL DE 1980

Horário: 14,00 horas

Local: *TEATRO RUTH ESCOBAR*
RUA DOS INGLESES, 209.

SOMOS - GRUPO DE AFIRMAÇÃO HOMOSSEXUAL

**Viva a
HomoSsexualidade**

BRASIL: 4 ANOS DE MOVIMENTO HOMOSSEXUAL
15 de JUNHO - DIA DE PRAZER E LUTA HOMOSSEXUAL
28 de JUNHO - DIA INTERNACIONAL DE LUTA HOMOSSEXUAL

JUNHO/82

	PROGRAMAÇÃO	
dia 16 18h30 20:00h	FILME: ORGIA OU O HOMEM QUE DEU CRIA direção: JOÃO SILVEIRO TREVISAN	rua 13 de maio, 124
dia 18 18h30 20:00h	DEBATE: LESBIANISMO E FEMINISMO com: IRENE CARDOSO MARIA CORRÊA DA SILVA RUTH ESCOBAR SÉRGIO MORAES CIDA KOSKIN MARIA OLÍLIA BOCCHINI TEREZA VERJARD	SEDE S.A. FRANCISCO-PELLEGRINI RUA DOUTOR JOSÉ ALVES FONE: 736-9130
dia 19 18h30 20:00h	FESTA: 4 ANOS DE MOVIMENTO HOMOSSEXUAL	TEATRO RUTH ESCOBAR rua dos ingleses
dia 20 18h30 20:00h	DEBATE: POLÍTICA E DESEJO com: JORGE NAUTNER CLODE CURY PETER FREY MARIA RITA KEHL MESTER PERLONGER LUIZ ANTONIO RAVAIL	SINDICATO DOS JORNALISTAS rua papa frutes 530
dia 26 18h30 20:00h	FILME: TROTTA direção: JOHANNES SCHAAF	SEDE GRUPO SOMOS AM rua dos ingleses 244-5600
dia 27 18h30 20:00h	INTERVENÇÃO NO IBIRAPUERA apitos, barulho, pi-rac, bate-papo, fofoca, paquera e tudo	PARQUE IBIRAPUERA ENTRADA DO MAC ofício do partido do DEMOCRATA

Cartaz do I Encontro Brasileiro de Homossexuais, realizado em São Paulo no dia 6 de abril de 1980. O evento reuniu grupos das principais capitais brasileiras e mais de 500 pessoas.

Cartaz do evento em celebração aos quatro anos de Movimento Homossexual no Brasil. Junho de 1982.

67



CONQUISTAS E DESAFIOS

Mais de três décadas já nos separam do final da ditadura. Passamos por um longo, complexo e controlado processo de transição que, apesar de seus limites, culminou com a promulgação, em 1988, de uma nova Constituição comprometida com valores básicos de cidadania.

Assim, o antigo Movimento Homossexual Brasileiro (MHB), surgido durante a ditadura, tornou-se o atual movimento LGBT, sofrendo diversas transformações e contribuindo para promover importantes mudanças nas mentalidades e instituições. Por todo o país proliferaram coletivos e grupos organizados, diversificando as identidades dentro da "sopa de letrinhas" LGBT; multiplicaram-se as formas de luta, conquistando-se direitos, construindo-se políticas públicas e realizando-se os maiores atos de rua desde as Diretas Já, com as Paradas do Orgulho LGBT; e, no mundo virtual, ocuparam-se as redes sociais com novos ativismos.

Desenho da cartunista Laerte Coutinho produzido para a exposição.

Nos últimos dez anos foram assegurados, por decisões vinculantes do Supremo Tribunal Federal (STF), os direitos historicamente reivindicados no mundo todo pela comunidade: a união estável e o casamento homoafetivo (2011), a mudança de prenome e sexo nos registros de pessoas trans (2016) e a criminalização da LGTBfobia (2019). Contudo, apesar de todos esses avanços, o momento vivido é bastante grave. O Brasil segue ocupando, ano a ano, o topo dos rankings internacionais de assassinatos de pessoas LGBT. Noticiam-se casos de censura e de desmonte das políticas de diversidade sexual e de gênero. Entre as garantias asseguradas pelo STF e o policiamento de rua, que deveria se empenhar em implementá-las, há ainda uma distância abissal.

Desse modo, a proposta desta exposição, de conduzir o olhar para o passado, diz respeito também ao desejo de olhar para o presente, a fim de buscar meios para que uma determinada versão da moral e dos bons costumes não volte a ter, entre nós, o mesmo peso que teve tão pouco tempo atrás. [RQ]

HOMOSSEXUALIDADE E CONSTITUINTE

JOÃO ANTÔNIO MASCARENHAS (1927-1998) foi um importante ativista na luta pelos direitos dos cidadãos homossexuais no Brasil, além de fundador do jornal *Lampião da Esquina* e do Grupo Homossexual Triângulo Rosa (1977-1988), atuante no Rio de Janeiro. Em seu discurso na Assembleia Nacional Constituinte, em 27 de abril de 1987, argumentou sobre a urgente necessidade de proibir a discriminação por orientação sexual na nova Constituição brasileira. A seguir, o texto do discurso está reproduzido integralmente, sem intervenções.

Excelentíssimos senhores e senhoras Constituintes,

O EXPOSITOR

Na condição de representante não só do TRIÂNGULO ROSA, mas de todas as entidades congêneres que integram o Movimento Brasileiro de Liberação Homossexual, queremos, em primeiro lugar, manifestar nossa satisfação por estarmos aqui presentes e, em segundo, desejamos expressar nossos cumprimentos pela largueza de vistas de V.Ex.as., que os levaram a dispor-se a ouvir, na Assembleia Nacional Constituinte, um porta-voz de um segmento social estigmatizado.

A REIVINDICAÇÃO

Vimos à presença dos ilustres parlamentares, que compõem esta Subcomissão, a fim de solicitar-lhes que, na próxima Constituição Federal, incluam expressa proibição de discriminação por orientação sexual no dispositivo que substituirá o Art. 153, § 1º, da Constituição vigente. Cabe ressaltar que tal reivindicação não é só nossa, ela é espósa da Comissão Nacional dos Direitos da Mulher,

conforme anteprojeto a V.Ex.as. recém-encaminhado por aquele eficiente órgão. A proibição por nós pleiteada encaixar-se-á perfeitamente bem no dispositivo que substituirá o atual Art. 153, § 1º. É ali o seu lugar.

Se o machismo constitui o móvel da discriminação por sexo, esse mesmo machismo provoca a discriminação por orientação sexual. Logo, nada mais lógico que ambas as proibições apareçam juntas, lado a lado. Aliás, temos a honra de ver esse nosso pensamento compartilhado não só pelo Conselho Nacional dos Direitos da Mulher como, igualmente, pelo Prof. Hélio Santos, da extinta Comissão de Estudos Constitucionais, e pelo Prof. Cândido Mendes de Almeida, Presidente da Comissão Brasileira de Justiça e Paz, conforme recente depoimento prestado por S.S.a. a esta colenda Subcomissão.

Proibir a discriminação por orientação sexual somente em lei ordinária representaria um ato discriminatório. Daria a impressão que as outras espécies de discriminação eram mais importantes, que somente elas mereceriam figurar na Carta Magna. Estaria, aí, ferido o princípio da isonomia. Uns seriam, e continuariam a ser, "mais iguais" do que outros.

O TRIÂNGULO ROSA

Agora, umas breves informações sobre o TRIÂNGULO ROSA e o Movimento, do qual ele faz parte. O TRIÂNGULO ROSA é um grupo carioso de liberação homossexual, legalmente registrado, cujo objetivo consiste em lutar pela proteção dos direitos de todas as minorias oprimidas, sem exceção, e, de maneira especial, pela formação dos homossexuais, os quais se vêm expostos a uma condenação de intensa carga emocional, que os torna verdadeiras párias.

O nome escolhido pela associação, de que eu sou o Diretor de Comunicação

Social, visou a homenagear os cerca de sessenta mil (60.000) homossexuais imolados em campos de concentração nazistas, onde eram obrigados a usar um triângulo rosa em seus uniformes de prisioneiro, como distintivo da orientação sexual e único motivo do encarceramento.

O MOVIMENTO

O Movimento Brasileiro de Liberação Homossexual não assume a configuração de uma pessoa jurídica determinada e não se cinge à simples soma dos grupos de liberação homossexual existentes no País. Impõe-se como um ordenamento, um processo em marcha, rumo a um fim pré-estabelecido. Assim, em sua amplitude, compreende todas as manifestações intencionais, de pessoas jurídicas e físicas, suscetíveis de contribuir para o combate aos preconceitos, em matéria de sexo.

O movimento, em seu feitiço atual, iniciou-se na Holanda, em 1947, passando daí para a Dinamarca e a Noruega, em 1948, e, nesse mesmo ano, sem qualquer vinculação com a Europa, surgiu nos Estados Unidos da América, onde adquiriu força especialmente a partir de 1969. No Brasil, só começou a afirmar-se em 1978, coincidindo com a criação da Associação Internacional Lésbica e Guei, com sede em Estocolmo, a qual, hoje, congrega filiados em mais de trinta países, inclusive o nosso.

SOLIDARIEDADE DE ASSOCIAÇÕES CIENTÍFICAS

A exiguidade de tempo coage-nos a restringir-nos à enumeração de uns poucos, mas significativos, exemplos, no exterior e em nosso país.

As Associações Norte-Americanas de Sociologia (1969), de Antropologia (1970), de Psiquiatria (1973) e de Psicologia (1975) declararam-se contrárias à discriminação por orientação sexual. No mesmo sentido posicionaram-se a Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (1981 e 1982),

Associação Brasileira de Antropologia (1982 e 1986), Associação Brasileira de Estudos Populacionais (1984), Associação Brasileira de Psiquiatria (1984) e Associação Nacional de Pós-Graduação em Ciências Sociais (1984).

SOLIDARIEDADE DE POLÍTICOS

Em 1981, o Grupo Gay da Bahia – o primeiro a ser registrado no Brasil – lançou-se numa campanha para tornar sem efeito, em território nacional, o código 302.0 da Classificação Internacional de Doenças, da Organização Mundial da Saúde, que qualifica a homossexualidade de "desvio e transtorno sexual" (Capítulo V, "Transtornos Mentais").

Essa iniciativa foi calorosamente apoiada por ativistas gueis, de diversas Unidades Federativas, e, como resultado, com ela solidarizaram-se: a – sete Câmaras Municipais (Florianópolis; Maceló, Olinda, Pompeia, SP; Porto Alegre; Salvador; São Paulo); b – três Assembleias Legislativas (Bahia, Rio de Janeiro, São Paulo); c – trezentos e cinquenta e oito (358) políticos eleitos em 15-XI-82, inclusive S.Ex.as. o Sr. Presidente da Assembleia Nacional Constituinte, Deputado Ulysses Guimarães, e o Sr. Senador Mário Covas, Líder do PMDB.

CONSELHO FEDERAL DE MEDICINA

Finalmente, em Sessão Plenária de 9-II-85, o Conselho Federal de Medicina resolveu acatar a nossa reivindicação. A homossexualidade que, no Brasil, há muito tempo não era mais capitulada como crime, também deixou de ser considerada doença, daquela data em diante.

RESPALDO A NOSSA ATUAL REIVINDICAÇÃO

Cumprir frisar algumas outras importantes atitudes de apoio à nossa atual reivindicação:

73

- até 24 do corrente mês de abril, vinte e sete (27) Constituintes solidarizaram-se conosco;
- o XXI Congresso Nacional dos Jornalistas, em novembro último, emendou o Código de Ética do Jornalista, a fim de proibir a discriminação por orientação sexual (Art. 10º, letra "d"), aprovando, por unanimidade, proposta patrocinada por dez sindicatos de jornalistas profissionais;
- o Prof. Hélio Santos comunicou-nos que, ao propor inclusão da expressão "particularidade social" no § 1º do Art. 31, do capítulo da "Declaração de Direitos", do esboço constitucional elaborado pela Comissão de Estudos Constitucionais, estava pretendendo com ela proibir a discriminação de que são objeto os homossexuais;
- no VIII Encontro Nacional Feminista, em Petrópolis, RJ, em 1986, foi aprovada moção de solidariedade à nossa campanha em prol da proibição de discriminação por orientação sexual.

LEGISLAÇÃO ESTRANGEIRA

No exterior, nos últimos anos têm sido promulgadas muitas leis de proteção aos homossexuais e vários órgãos governamentais – em geral, prefeituras – contribuem financeiramente para a manutenção de grupos de liberação homossexual (p. ex.: Barcelona, Bolonha, Estocolmo, Londres, Oslo). Na Noruega e na Suécia, se um nacional desses países mantém uma relação homossexual de mais de seis meses de duração com um estrangeiro, este recebe autorização para viver permanentemente no país e permissão para nele exercer atividade remunerada. Na Holanda é proibida qualquer discriminação por orientação sexual no serviço público, civil e militar.

Nos Estados Unidos da América, então, a legislação favorável aos homossexuais de tão abundante torna-se quase inumerável, especialmente porque, lá, não só a União, mas os Estados, os Municípios e até os Distritos ("counties") legislam

sobre direitos civis. Apesar disso, é um dos países mais atrasados sobre o assunto, no mundo ocidental cristão. Se, de um lado, há San Francisco, a cidade mais ostensivamente guei do universo, de outro, em pouco menos de metade dos Estados (24 em 50) a sodomia (coito anal) e a felação (coito oral; boca/pênis), mesmo entre cônjuges, são ainda criminalizadas, quando na França, desde Napoleão, em princípios do século XIX, tais condenações foram varridas do Código Penal.

Nas Leis dos Direitos Humanos, das províncias de Québec (1975) e Ontário (1986) é proibida a discriminação por orientação sexual e o Ministro da Justiça, do Canadá, garantiu à Câmara dos Comuns, em Ottawa, que o Governo Federal não se oporá ao projeto de lei do Deputado Svend J. Robertson, no sentido de que a Lei Canadense dos Direitos Humanos venha a ser emendada, a fim de nela também incluir-se proibição de discriminação por orientação sexual, o que provavelmente ocorrerá no decorrer deste ano.

Juntamos ao presente trabalho o texto dos Artigos 135a. e 349a. (original e tradução) acrescidos ao Código Penal Norueguês, em 1981, os quais punem a discriminação por orientação sexual.

PRECONCEITO E DESINFORMAÇÃO

Os programas de televisão e o chamado teatro de revista, em geral, exibem o que eles convencionaram "construir" como protótipo do homossexual brasileiro: um tipo extremamente efeminado, cheio de maneirismos grotescos, neurótico, fútil, ridículo. O homossexual aparece como um travesti, ou quase; enfim, como a caricatura de uma mulher, e de uma mulher vista por um ângulo machista.

Na imprensa, o preconceito nem sempre se manifesta abertamente.

Assim, o jornalista portador de ideias preconceituosas, consciente ou inconscientemente:

- trata categorias diferentes como se fossem idênticas, estabelecendo,

- por exemplo, falsa sinonímia entre "homossexual" e "travesti prostituído";
- frisa a homossexualidade de um delinquente, quando essa não influi em nada sobre o delito cometido;
- induz, gratuita e erroneamente, uma vinculação pretensamente automática entre a homossexualidade e o submundo, especialmente com a prostituição e o tráfico de drogas, quando, no corpo da notícia, nada existe que corrobore a insinuação;
- trunca fatos ou, até, relata-os de forma inteiramente inexata, procurando ligar a homossexualidade com o crime ou com a doença;
- nega-se a retificar informações inverídicas veiculadas;
- recusa-se a divulgar situações e pronunciamentos que contradizem os preconceitos por ele (o discriminador) cultivados.

O HOMOSSEXUAL

Quem é homossexual? O homem efeminado e a mulher masculinizada? O que se engaja unicamente em atos sexuais com pessoas do mesmo gênero? E o que o faz indiferentemente, com pessoas de sexos diversos, o bissexual? O bissexual não passa de um homossexual enrustido? Qual o número e a frequência de atos homossexuais necessários para ser qualificado de guei? E a partir de que idade? O fato de ganhar um dinheirinho e desempenhar o papel "ativo" torna o homem imune à temida etiqueta? E o que, por determinado período, manteve relações com criaturas do mesmo sexo, mas depois passou a fazê-lo exclusivamente com pessoas do sexo oposto? Como enquadrá-lo? Há um prazo para a concessão do "perdão", para que "prescreva" o rótulo infamante e ele possa voltar a "merecer" o "certificado" de heterossexual? A confusão aumenta ao lembrarmos-nos de que a maioria esmagadora dos homossexuais não é "visível", detectável; forma-se de homens e mulheres casados, que se empenham em não

ser identificados como gueis e, não raro, até atacam violentamente os que compartilham da mesma orientação sexual, pois, assim – pensam – dão uma demonstração de heterossexualidade e dissipam eventuais suspeitas de que reoem ser alvo.

Além disso, há quem afirme que o vocábulo "homossexual" não é substantivo, somente adjetivo. Destarte, poder-se-ia somente falar em ato, atividade, relação e identidade homossexuais.

Mas isto não preocupa o TRIÂNGULO ROSA nem os demais integrantes do Movimento Brasileiro de Liberação Homossexual. Não nos interessa pesquisar a orientação sexual de ninguém. Nosso empenho reside apenas em combater os preconceitos.

DISCRIMINAÇÃO

O preconceito constitui a causa da discriminação, a qual, quando se manifesta pelos meios de comunicação social, tem seus efeitos multiplicados. De um lado, a pessoa que, por jornal, revista, rádio ou televisão, é qualificada de homossexual, ou bissexual, quase invariavelmente vê sua vida afetada no lar, na escola, no trabalho e às vezes até na moradia. A par disso, perde amizades e passa a ser objeto de chacota, de parte de muitos. De outro lado, a identificação da homossexualidade com a doença, o transtorno, o furto e os tóxicos levam o público desavisado a encarar o homossexual como um marginal mercedor de desprezo. Isto cria muitos problemas, especialmente para os adolescentes, que são expostos de casa, tornam-se desajustados e, em casos extremos, chegam ao suicídio.

Sem dúvida, a discriminação que provoca mais lamentáveis resultados é a que se verifica no âmbito familiar, justamente a menos divulgada, porque os discriminadores tiram em abafá-la e os discriminados, em geral jovens sem autonomia financeira, não se encontram aparelhados para enfrentá-la.

75

Tomamos a liberdade de pedir aos ilustres membros desta Subcomissão que examinem nosso trabalho: Homossexualidade no Brasil - Alguns casos noticiados na imprensa. Nele acham-se coligidos vários tipos de discriminação por orientação sexual, com nomes, lugares e datas.

ENCERRAMENTO

Ao finalizar, queremos agradecer a atenção que nos dispensaram e aproveitamos a oportunidade para reiterar-lhes a solicitação de apoio à nossa reivindicação.

Não temos a ingenuidade de supor que a discriminação por motivo de orientação sexual desaparecerá, de um dia para outro, pelo só fato de a Constituição Federal passar a proibi-la. Não, a medida por nós pleiteada visa a permitir que o oprimido fique juridicamente habilitado a exigir o respeito aos seus direitos. Nem mais, nem menos.

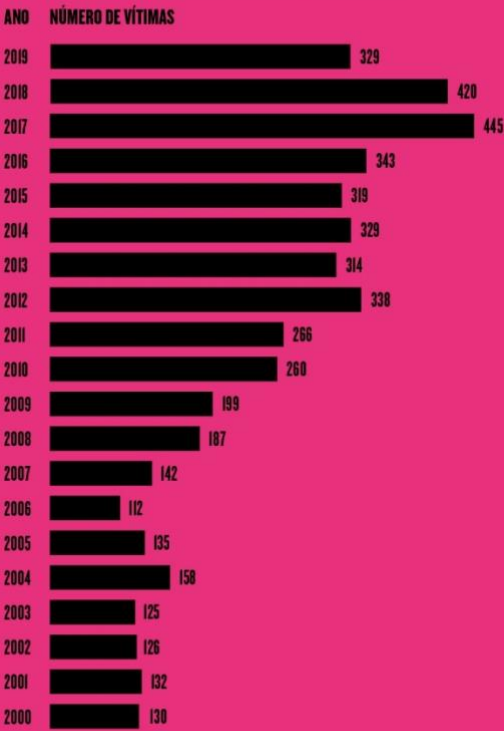
Contamos com a esclarecida solidariedade de V.Ex.as.
Muito obrigado.

João Antônio de Souza Mascarenhas
Diretor de Comunicação Social
Rio de Janeiro, 27 de abril de 1987

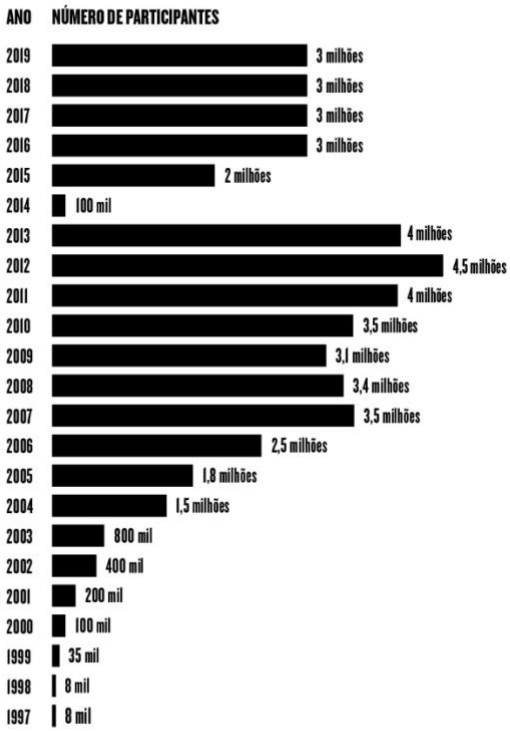
Ato contra os Rondões do delegado José Wilson Richetti, 13 de junho de 1980.



PESSOAS LGBT MORTAS NO BRASIL DE 2000 A 2019



PÚBLICO DA PARADA DO ORGULHO LGBT DE SP DE 1997 A 2019



BANDEIRAS LGBT+



A bandeira do arco-íris foi criada em 1978 por Gilbert Baker, em São Francisco, com a intenção de visibilizar a comunidade LGBT.



A bandeira bissexual foi criada em 1998 por Michael Page para representar os bissexuais nas Paradas do Orgulho.



A bandeira lésbica foi criada em 1999 por Sean Campbell. Carrega consigo os significados de força e independência. Entre seus símbolos se encontram o lábio, referência às sociedades matrilineares amazônicas, e o triângulo preto, que remete à perseguição às mulheres ditas "associais" durante o nazismo na Alemanha.



A bandeira trans foi criada em 1999 por Monica Helms e usada pela primeira vez na Parada LGBT de Phoenix, EUA, em 2000.



A bandeira pansexual foi criada por Jasper (justjasper no Tumblr) em 2010.



A bandeira da visibilidade assexual foi criada em 2010 em concurso realizado pela Asexual Visibility and Education Network.



A bandeira de identidade não binária foi criada em 2010 por Marilyn Rove e chegou ao seu design atual em 2012.



A bandeira intersexo foi criada em 2013 pela Organisation Intersex International Australia (OI Australia), um grupo de ativismo intersexo da Austrália fundado em 2009.



A bandeira que representa as pessoas agêneras foi criada em 2014 por Salem X/5ka.



A bandeira dos ursos foi criada por Craig Byrnes e Paul Witzkoske e foi a escolhida em um concurso promovido pelos Chesapeake Bay Bears (CBB).



A bandeira leather (couro) foi criada por Tony DeBlase em 1989 e começou a ser usada em 1990.



A bandeira dos aliados data da década de 1990, quando o termo "simpatizante" se popularizou. A bandeira é composta pela letra "A" de ally (aliado), nas cores da bandeira da diversidade sexual, com a bandeira hétero ao fundo.

CASA 1

A censura no Brasil não é um episódio histórico isolado, não se resume a um acontecimento e não possui cara ou autoria específicas. A censura vem sendo um estado de atuação ética e política ao longo de toda a formação do país. Por isso, pensar a censura como um fato ou ação eventual na história enfraquece o nosso conhecimento de com quem ela, enquanto instrumento de poder, instaura a sua aliança.

Perceber a censura integrada ao nosso cotidiano nos permite compreendê-la enquanto cultura. E, por ser cultura, é identificável nos campos do afeto, da comunicação, das instituições, da educação, da linguística, da economia, da saúde e sob as mais diversas escalas e formas de operação. Ela é uma prática que mede e cria valores responsáveis por autorizar aquele ou aquilo que teria a competência de existir e, consequentemente, desautorizar aquele ou aquilo que não teria tal competência, pois toda autorização necessariamente desautoriza algo, e vice-versa.

O Instituto Temporário de Pesquisa sobre Censura é um dispositivo de investigação e imaginação sobre a censura no país. Proposto pela Casa 1 – uma clínica social, centro cultural e sobretudo um espaço de acolhida para jovens LGBT expulsos de casa por suas orientações afetivo-sexuais e identidades de gênero – o projeto parte da premissa de que o debate e a reflexão sobre a censura

no país devem ser permanentes e constantes. Para a exposição *Orgulho e resistências: LGBT na ditadura*, do Memorial da Resistência de São Paulo, o Instituto Temporário de Pesquisa sobre Censura é ativado por meio de uma plataforma digital, uma espécie de sala de mediação que reúne um conjunto de imagens, vídeos, áudios, textos, ilustrações e propostas de atividades.

O Instituto Temporário de Pesquisa sobre Censura se configura, assim, como um grupo de arte e pesquisa voltado para a investigação da censura no Brasil. Como grupo, investiga a trajetória da censura desde o processo de colonização, buscando reconhecer suas dimensões políticas, sociais, econômicas, raciais e de gênero, entre tantos outros recortes e processos. O Instituto parte do exercício fundamental de pensar sobre as reverberações dessas censuras, seja a que proíbe o que já existe ou a que ceifa o imaginário daquilo que não está dado. Dentro de uma cultura na qual a censura desenha um horizonte único e homogêneo, visa a performar um trabalho que conteste a presença desse dispositivo como um estímulo para um trabalho permanente, um trabalho para imaginar futuros.

CASA 1
Casa de Cultura e Acolhimento LGBT
facebook.com/casau1

CASA 1

PARA SABER MAIS

BUZAID, Alfredo. *Em defesa da moral e dos bons costumes*. Brasília: Ministério da Justiça, 1970.

GAMARA, Cristina. *Cidadania e orientação sexual: a trajetória do grupo Triângulo Rosa*. Rio de Janeiro: Academia Avançada, 2002.

COLAÇO, Rita. *De Daniele a Chrysóstomo – Quando travestis, bonecas e homossexuais entram em cena*. Tese (Doutorado em História). Instituto de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal Fluminense, 2012.

COWAN, Benjamin. *Securing Sex: Morality and Repression in the Making of Cold War Brazil*. University of North Carolina Press, 2016.

CRUZ, Rodrigo Rodrigues da. *Do protesto às urnas: O movimento homossexual na transição política (1978-1982)*. Guarulhos, 2015. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo.

DANIEL, Herbert. *Passagem para o próximo sonho: um possível romance autobiográfico*. Rio de Janeiro: Codeci, 1982.

GREEN, James N. *Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Unesp, 2000.

_____. QUINALHA, Renan (Orgs.). *Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade*. São Carlos: EDUFSCAR, 2014.

_____. TRINDADE, Ronaldo. *Homossexualismo em São Paulo*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

MACRAE, Edward. *A construção da igualdade: identidade sexual e política no Brasil da "abertura"*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

MARCELINO, Douglas Attila. *Subversivos e Pornográficos: Censura de livros e diversões públicas nos anos 1970*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2011.

OCANHIA, Rafael Freitas. *"Amor, feição, abaixo camburão" – Imprensa, violência e trottoir em São Paulo (1979-1983)*. Dissertação (Mestrado em História), PUC-SP, 2014.

QUINALHA, Renan. *Contra a moral e os bons costumes: as políticas sexuais da ditadura brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021 (no prelo).

REIMÃO, Sandra. *Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar*. São Paulo: Edusp, 2011.

SILVA, Claudio Roberto da. *Reinventando o sonho: história oral de vida política e homossexualidade no Brasil contemporâneo*. Dissertação (Mestrado). São Paulo, FFLCH/USP, 1998.

SILVA, Denilson da. *Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SIMÕES, Inimá. *Roteiro da intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: Senac São Paulo, 1999.

SIMÕES, Júlio; FACCHINI, Regina. *Na trilha do arco-íris: do movimento homossexual ao LGBT*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009.

SOUTO MAIOR JR, Paulo Roberto. *Escrever para inscrever-se: epistolografia homossexual nas páginas do Lâmpada da Esquina (1978-1981)*. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 8, n. 19, set./dez., 2016, pp. 254-282.

SOUZA, Rafael de. *Saindo do guelo: o Movimento Homossexual no Brasil da abertura, 1978-1982*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: USP, 2013.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. São Paulo: Record, 2007.

VENTURA, Zuenir. *1968: o ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

SOBRE OS ACERVOS

ACERVO BAJUBÁ

Desde 2010 o Acervo Bajubá se dedica à preservação, salvaguarda e instigação historiográfica da arte, da memória e da cultura LGBT no Brasil. Uma política de aquisição de livros, periódicos e obras de arte, entre outros materiais, coloca a coleção em constante crescimento. Graças aos esforços de seus colaboradores e colaboradoras, o Acervo Bajubá contabiliza mais de 3500 itens produzidos por lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais ou que tematizam a diversidade sexual e a pluralidade de expressões de gênero no país.

ACERVO MEMORIAL DA RESISTÊNCIA DE SÃO PAULO

Fruto da ação dos Programas Coleta Regular de Testemunhos e Lugares da Memória, o acervo da instituição relaciona memória coletiva e história, possibilitando pesquisas sobre os processos de repressão e resistência vividos durante a ditadura brasileira. Seu repertório temático articula a coleção de história oral, com testemunho de diversos atores sociais do período, e referências bibliográficas, iconográficas e históricas sobre os lugares da memória do estado de São Paulo.

ACERVO MUSEU DA DIVERSIDADE SEXUAL

O acervo do Museu da Diversidade Sexual está localizado nas dependências do Teatro Sérgio Cardoso. É constituído por obras de arte contemporânea que em sua maioria integraram as exposições da instituição e compõem a coleção de arte do Museu. Incorpora também um acervo histórico composto majoritariamente por materiais gráficos e de imprensa, que são gerenciados pela instituição e se encontram em comodato com as associações Diversa Arte e Cultura e Associação da Parada GLBT de São Paulo.

ARQUIVO NACIONAL

O Arquivo Nacional tem sob sua guarda um vasto e riquíssimo acervo que conta parte importante da História do Brasil. Tanto em sua sede, no Rio de Janeiro, como em sua Coordenação Regional, em Brasília, o AN trata, preserva e dá acesso a um patrimônio documental de valor inestimável para nossa sociedade e para o mundo. São milhões de documentos textuais (que se fossem empilhados somariam 55 quilômetros), cerca de 1,74 milhão de fotografias e negativos, 200 álbuns fotográficos, 15 mil diapositivos, 4 mil caricaturas e charges, 3 mil cartazes, mil cartões postais, 300 desenhos, 300 gravuras e 20 mil ilustrações, além de milhares de mapas, plantas arquitetônicas, filmes, registros sonoros e uma coleção de livros que supera 112 mil títulos, sendo 8 mil raros.

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DE SÃO PAULO

O Arquivo Público do Estado de São Paulo possui um rico acervo histórico sobre a história de São Paulo, preservando documentos textuais, fotografias, mapas, ilustrações, jornais, revistas e livros que podem ser consultados por qualquer cidadão. O órgão ainda armazena a documentação produzida pelo Deops até sua extinção, em 1983. Esse acervo é formado por aproximadamente 3,5 milhões de documentos, 1.538.000 fichas, 149.917 prontuários e 9.141 "dossês" de pessoas, partidos políticos, empresas e movimentos sociais de interesse dos órgãos de repressão. O acervo do Deops continua sendo consultado através das fichas remissivas dos 36 fichários metálicos que vieram das suas delegacias especializadas. As fichas estão divididas em três arquivos: o Arquivo Geral, o Arquivo da Delegacia de Ordem Social e o Arquivo da Delegacia de Ordem Política.

GRUPO DIGNIDADE

O Grupo Dignidade é uma organização da sociedade civil sem fins lucrativos (ONG) fundada em 1992 em Curitiba. Tem como um dos seus diretores Toni Reis, umas das principais lideranças LGBTQ+ do país. Desde 2007 conta com o seu Centro de Documentação Prof. Luiz Mott, que hoje abriga toda o acervo do antropólogo, anteriormente conservado pelo Museu da Sexualidade, em Salvador. Uma das principais ações de difusão do acervo efetuada pelo grupo foi a digitalização integral de todas as edições do jornal *Lampião da Esquina*, possibilitando assim a realização de uma série de pesquisas sobre o periódico.

85

SOBRE OS AUTORES

JULIA GUMIERI

é mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo (2017) e graduada em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (2011). Entre 2013 e 2014, foi membro da Comissão da Verdade da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Atua nas áreas de História Social, História Política e Direitos Humanos, com ênfase em pesquisas sobre a ditadura brasileira e as políticas de reparação promovidas pelo Estado no país. Atualmente trabalha como pesquisadora do Memorial da Resistência de São Paulo.

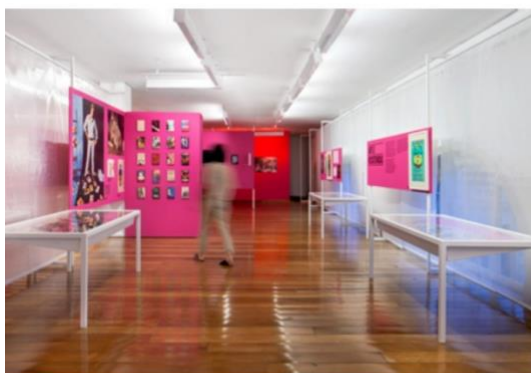
RENAN QUINALHA

é professor de Direito da Universidade Federal de São Paulo, advogado e ativista no campo dos direitos humanos. Graduado em Direito e em Ciências Sociais, com Mestrado e Doutorado pela Universidade de São Paulo. Professor visitante na Universidade Estadual de Campinas (2018). Foi assessor jurídico da Comissão da Verdade do Estado de São Paulo e consultor da Comissão Nacional da Verdade para assuntos de gênero e sexualidade. Foi Visiting Research Fellow no Watson Institute da Universidade de Brown. Membro do Conselho de Orientação Cultural do Memorial da Resistência de São Paulo, do Conselho do Centro de Antropologia e Arqueologia Forense (CAAF/Unifesp) e do Conselho Consultivo da Ouvidoria-Geral da Defensoria Pública do Estado de São Paulo. Advogado inscrito na OAB/SP. Membro da Comissão de Direitos Humanos e da Comissão de Diversidade Sexual da OAB/SP. Presidente do Conselho de Administração do Núcleo de Preservação da Memória Política. Publicou o livro *Justiça de transição: contornos do conceito* (Expressão Popular, 2013) e co-organizou as obras *Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade* (EdUFSCar, 2014) e *História do Movimento LGBT no Brasil* (Alameda, 2018). Em 2021, lançou pela editora Companhia das Letras a obra *Contra a moral e os bons costumes: as políticas sexuais da ditadura brasileira*.

LEONARDO AROUCA

é historiador formado pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Atua como analista de documentação e acervo no Museu da Diversidade Sexual e realiza pesquisa sobre o advento da imprensa gay no Brasil a partir da análise da "Coluna do Melo" (1976-1979). Atua no campo da documentação (museológica e arquivística), realizando projetos como a organização do Acervo Claudia Wonder (2018-2020), coordenada pela Profa. Dra. Ana Maria de Almeida Camargo, e na política de acervos do Museu da Diversidade Sexual. É membro fundador da Rede Latino-Americana de Arquivos, Museus, Acervos e Investigadores LGBTQIA+ e membro do Acervo Bajubá e do Museu de Território Bajubá. Realizou a pesquisa expográfica da exposição *Devassos no paraíso: o Brasil mostra a sua cara* no Museu da Diversidade Sexual (2018-2019). Atuou como co-curador e pesquisador na exposição *Orgulho e resistências: LGBT na ditadura* (2020), no Memorial da Resistência de São Paulo, com Renan Quinalha e Julia Gumieri.

87



89

CRÉDITOS

Capa, segunda capa, págs. 2, 4, 12, 14, 16, 26, 32-33, 34, 36, 38, 40, 42, 43, 44, 46-47, 95: Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Págs. 8-9: cortesia Fernando Uchoa.

Págs. 18-19, 24-25: foto: Vânia Toledo.

Págs. 20, 28: cortesia Daza Filmes.

Págs. 22, 64, 65: Acervo Bajubá.

Págs. 23, 59, 66, 67, 70: Acervo Museu da Diversidade Sexual.

Págs. 30, 31: Arquivo Nacional (BR RJANRIO TT.O.MCP.PRO.1334, BR DFANBSB NS.AGR.COF.MSC.0279).

Págs. 50-51, 52-53, 77: cortesia James Green.

Págs. 60, 61: Acervo Bajubá/Miriam Martinho.

Pág. 62: cortesia Grupo Dignidade (grupodignidade.org.br).

Págs. 68-69: foto: Adriana de Maio, Acervo Museu da Diversidade Sexual.

Págs. 88-89: Vistas da exposição. Foto: Julia Thompson e Marina Lima.

Todos os esforços foram feitos para identificar e creditar os detentores de direitos autorais das imagens publicadas. Caso tenha havido alguma violação involuntária, eventuais omissões serão incluídas em edições futuras.



Págs. 8-9: Grupo Somos no Ato do 1º de Maio no ABC Paulista, durante a Greve dos Metalúrgicos de 1980.



Págs. 46-47 e capa: Manifestação nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo contra os Rondões do delegado José Wilson Richetti. 13 de junho de 1980.



Págs. 18-19, 24-25: Fotografias do acervo pessoal de Vânia Toledo, fotógrafa autodidata que, da década de 1970 a de 1990, documentou os grandes espetáculos da subcultura homossexual e transexual de São Paulo. Como profissional, trabalhou ainda para importantes veículos da imprensa nacional e internacional e produziu retratos de artistas como As Frenéticas, Cazuza, Ney Matogrosso, Clodovil, Fernanda Montenegro e, recentemente, Laerte Coutinho. Faleceu em julho de 2020.



Pág 68-69: Parada do Orgulho LGBT de São Paulo. Junho de 2017.



Págs. 68-69: Operação Bonecas e deflagrada para a apreensão de homossexuais na cidade do Rio de Janeiro. Novembro de 1970.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Governador do Estado de São Paulo
João Doria

Secretário de Estado de Cultura e Economia Criativa
Sérgio Sá Leitão

Secretária Executiva de Estado de Cultura e Economia Criativa
Cláudia Pedrozo

Chefe de Gabinete de Estado de Cultura e Economia Criativa
Frederico Mascarenhas

**CONSELHO DE ORIENTAÇÃO CULTURAL
DO MEMORIAL DA RESISTÊNCIA**

Antônio Visconti, Carla Gibertoni Carneiro, Lauro Pereira Ávila, Marlon Weichert, Paulo Vannuchi, Renan Honório Quinalha.

MEMORIAL DA RESISTÊNCIA DE SÃO PAULO

Diretor Geral
Jochen Volz

Diretor Administrativo e Financeiro
Marcelo Costa Dantas

Diretor de Relações Institucionais
Paulo Romani Vicelli

Coordenadora
Ana Pato

Coordenadora do Programa Educativo
Aureli Alves de Alcântara

Educadores
Alessandra Santiago da Silva, Alécia Sayuri Hino,
Ana Carolina Ramella Rey Ammon,
Daniel Augusto Bertho Gonzales, Marcus Vinicius Freitas Alves

Programa de Pesquisa
Camila Alvarez Djuravio, Carolina Faustini Junqueira,
Julia Cerqueira Gumieri

ORGULHO E RESISTÊNCIAS: LGBT NA DITADURA**EXPOSIÇÃO**

Curadoria: Renan Quinalha

Co-curadoria e pesquisa: Julia Gumieri, Leonardo Arouca,
Marília Bonas

Mediação virtual: Casa 1 – Centro de Cultura
e Acolhimento LGBT

Produção: Angela Gennari, Bárbara Rodrigues Tavares

Projeto expográfico: Goma Oficina (Ana David
e Christian Salmeron)

Projeto gráfico e comunicação Visual: Goma Oficina
(André Stefanini e Maria Cau Levy)

Tratamento e edição de imagens: Estúdio 321

Expografia: Artos Cenotécnica

Montagem: Gala Art Installation

Realização: Associação Pinacoteca Arte e Cultura –
APAC Organização Social de Cultura

CATÁLOGO VIRTUAL

Coordenação editorial: Julia Gumieri

Textos: Julia Gumieri, Leonardo Arouca, Renan Quinalha

Projeto gráfico, direção de arte e diagramação: Goma Oficina
(Maria Cau Levy e André Stefanini)

Produção editorial: MIRA.etc (Deborah Moreira)

Revisão: Louise Azevedo, Marcelo Cipolla



Orgulho e resistências : LGBT na ditadura / curadoria e textos
de Julia Gumieri, Leonardo Arouca, Renan Quinalha. – São
Paulo : Memorial da Resistência de São Paulo, 2020.

96 p.

ISBN 978-65-89070-01-6

Catálogo da exposição realizada no Memorial da Resistência de
São Paulo de 15 de outubro de 2020 a 17 de maio de 2021.

1. Direitos dos homossexuais - História - Brasil. 2. Ditadura -
Brasil - Século XX. I. Gumieri, Julia. II. Arouca, Leonardo. III.
Quinalha, Renan. Memorial da Resistência de São Paulo.

CDD 306.766

Os *Diários Associados*
anunciam mais uma detenção:
"Carmen Lucia da Silva,
que atendia pelo nome de
Jackson Marino Paulo, casada
legalmente com a lésbica
Maria Madalena de Souza".





ANEXO B – NOTAÇÕES DO PROTOCOLO VERBAL

NOTAÇÕES PARA A TRANSCRIÇÃO DO PROTOCOLO VERBAL INDIVIDUAL/ENTREVISTA

<i>Itálico</i>	Vocalização do sujeito
.....	Pausas curtas
...~	Pausas longas
/	Autointerrupção de um pensamento
((FR))	Vocalização e risos ao mesmo tempo pelo sujeito
((RM))	Tom de ironia do sujeito
((RI))	Riso do sujeito
(→→→)	Aceleração do ritmo da leitura do texto-base
(~~~)	Desaceleração da leitura
{ }	Inclusão nas transcrições, de descrições de gestos significativos do sujeito ou comentários analíticos do pesquisador
(←)	Releitura a trechos do texto
(→)	Trecho do texto-base “saltado” (ignorado) na leitura
[...]	Trecho do texto-base vocalizado pelo sujeito, durante o Protocolo Verbal Individual
MAIÚSCULO	Termos identificados pelo sujeito, durante o Protocolo Verbal Individual
NEGRITO MAIÚSCULO	Descritores digitados/pesquisados e de relevância para o sujeito
NEGRITO MAIÚSCULO SUBLINHADO	Termos finais atribuídos ao documento pelo sujeito
“...”	Trecho de instruções do sistema de recuperação da informação para o tratamento documental do material
<u>Sublinhado</u>	Trecho de material do sistema de apoio (obra de referência) utilizado para compreensão do conteúdo documental pelo sujeito ou definição do termo, no sistema recuperação da informação
(...)	Omissão de trecho não relevante na transcrição

Fonte: Tartarotti (2014, p. 359, adaptado de Cavalcanti, 1989)