

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
BACHARELADO EM MUSEOLOGIA
MONOGRAFIA



**Gênero no espaço do Museu: uma leitura social da exposição
"Entre rendas, chapéus e boas maneiras", Museu Municipal
Parque da Baronesa, Pelotas/RS, 2009.**

Andréia da Fonseca Rodriguez

Pelotas, 2010

Andréia da Fonseca Rodriguez

**Gênero no espaço do Museu: uma leitura social da exposição
"Entre rendas, chapéus e boas maneiras", Museu Municipal
Parque da Baronesa, Pelotas/RS, 2009.**

Monografia apresentada ao Curso de
Museologia da Universidade Federal de
Pelotas, como requisito parcial à obtenção do
título de Bacharel em Museologia.

Orientador: Prof. Dr. Wilson Marcelino Miranda

Co-Orientador: Prof. Dr. Pedro Luis Machado Sanches

Pelotas, 2010

A BANCA EXAMINADORA, ABAIXO ASSINADA, APROVA A
MONOGRAFIA DE CONCLUSÃO DE CURSO

**Gênero no espaço do Museu: uma leitura social da exposição
"Entre rendas, chapéus e boas maneiras", Museu Municipal
Parque da Baronesa, Pelotas/RS, 2009.**

Andréia da Fonseca Rodriguez

Banca examinadora:

Prof. Dr. Wilson Marcelino Miranda (orientador)

Prof. Ms. Daniel Maurício Viana de Souza

Pelotas, 2010

Agradecimentos

Nestes quatro anos na tentativa de aprender sobre Museologia, sinto que a jornada foi mais do que acadêmica e realmente, foi um aprendizado sobre a natureza humana. Além de corroborar a idéia de que nunca somos independentes, que constituímos um gigantesco círculo de relações sociais composta por ações e reações. Por isso, não poderia chegar até aqui se não fossem as ações das pessoas que me cercaram durante o curso. Agradeço sinceramente a todos com que pude conviver, pois colaboraram e muito para o que sou hoje.

Agradeço aos professores Wilson Marcelino Miranda e Pedro Luis Machado Sanches, meus orientadores, pela paciência, pelo apoio e por acreditarem na temática de gênero e, principalmente, de museu.

À toda a equipe do Museu da Baronesa, funcionários e estagiários, pela disponibilidade e amizade. Em especial, à diretora do Museu, Annelise da Costa Montone, pelo apoio e a colaboração imensos neste trabalho.

Aos professores Caiuá Cardoso Al-Alam, Claudia Tomaszewski, Diego Lemos Ribeiro, Mari Lucie da Silva Loreto, Rogério Réus Gonçalves da Rosa, Daniel Maurício Viana de Souza, Paulo Ricardo Pezat, Fábio Vergara Cerqueira por tudo que aprendi com cada um, desde gentileza até uma nova perspectiva dos assuntos não só museológicos, mas também sociais. Em especial, à professora Maria Letícia Mazzucchi Ferreira, por ter sido a que primeira a nos apresentar e a nos instigar para a vida acadêmica e a Museologia.

À Angelita Martiarena, secretária executiva do curso de Museologia, por sempre nos ajudar nem que seja com um sorriso, uma palavra amiga, ou uma xícara de café. À todas as turmas ingressas no curso de Museologia, por sempre me ensinarem coisas novas. Em especial, à Morgana Camargo por se importar com o próximo.

À minha mãe, Teresa de Jesus Soares da Fonseca, pelo amor e paciência.

Aos meus amigos, Diego dos Santos Soares, Jenniffer da Silva de Campos e Darlene Joanol Garcia, pelos momentos de apoio e descontração que, por tantas vezes, foram necessários. E em especial, à minha amiga-irmã, Micheli Martins Afonso, pelo carinho, pelo apoio e pela preocupação.

À todos os meus colegas de turma, os que terminam a caminhada e os que mudaram de rumo durante o percurso, o meu agradecimento pelas lições de vida. Em especial, ao colega e, acima de tudo, amigo, Éder Ribeiro Oliveira, que esteve durante todos meus os momentos de luta, vencendo ou perdendo.

*“Na cidade de Pelotas
as moças vivem fechadas:
de dia, fazem biscoitos;
de noite, sonham caladas.”*

Cancioneiro popular

Resumo

RODRIGUEZ, Andréia da Fonseca. **“Gênero no espaço do Museu: uma leitura social da exposição "entre rendas, chapéus e boas maneiras", Museu Municipal Parque da Baronesa, Pelotas/RS, 2009.”** 2010. 49 f. Monografia de conclusão de curso de Bacharelado em Museologia. Universidade Federal de Pelotas.

Os museus como partes integrantes da sociedade, devem estar ligados às suas problemáticas e questões contemporâneas. Baseado nos principais documentos estudados na Museologia, como a Carta de Santiago do Chile de 1972, o caráter integrador permite que o museu possa servir de suporte para a sociedade e não somente entretenimento e lazer. Objetivando buscar ainda mais integração entre as instituições museológicas e seu público, propomos que o espaço expositivo dos museus também abrigue as discussões de gênero. Esta monografia tem por objetivo propor a discussão de gênero no espaço do museu, tomando a instituição como um lugar de representação social. Escolhemos o Museu Municipal Parque da Baronesa como local de estudos da representação de gênero nos museus, devido sua notoriedade e por dispor recentemente de um projeto expositivo adequado para o trabalho. Analisando a exposição temporária “Entre rendas, chapéus e boas maneiras”, contendo a temática feminina, estabelecemos uma comparação entre a imagem transmitida e a historiografia feminina atual. Com o fito de verificar as manifestações da imagem do feminino entre as últimas décadas do século XIX e primeiros anos do século XX, refletiremos sobre o olhar, os modos de vestir da mulher e como sua representação exposta foi interpretada pelo público visitante.

Palavras-chave: gênero, historiografia, mulheres, museu, exposição.

Abstract

RODRIGUEZ, Andréia da Fonseca. **“Gender in the space of the Museum: a social reading of the exhibition "Entre rendas, chapéus e boas maneiras", Museu Municipal Parque da Baronesa, Pelotas/RS, 2009.”** 2010. 49 f. Monografia de conclusão de curso de Bacharelado em Museologia. Universidade Federal de Pelotas.

The museums as an integral part of society must be related to its problems and contemporary issues. Based on the key documents studied in Museology, and the Charter of Santiago de Chile, 1972, the integrating character allows the museum to provide support to communities and not just entertainment and leisure. Aiming to seek further integration between the museum and its public institutions, we propose that the exhibition space museum also houses the discussions of gender. This work intends to bring the discussion of gender in the museum, taking the institution as a place of social representation. Museu Municipal Parque da Baronesa as a site for studies of gender representation in museums because of its reputation and the fact that, recently, it had a project suitable for exhibition work. Looking at the temporary exhibition "Entre rendas, chapéus e boas maneiras", containing the subject of women, we established a comparison between the transmitted image and the current women's historiography. With the aim of verifying the manifestations of the feminine image, among the last decades of the nineteenth and early twentieth century, reflect on the looks, the dressing ways of women and how their exposed representation was interpreted by the visiting public.

Keywords: gender, historiography, women, museum, exposition.

Lista de imagens

Figura 01: Material informativo com texto de apoio da revista Ilustração Pelotense	27
Figura 02: Três meninas usando chapéus	28
Figura 03: Moça com leque	28
Figura 04: Moças prontas para o Carnaval	29
Figura 05: Material informativo referenciando os escravos e a moda	29

Sumário

Introdução.....	09
Capítulo 1: Museus, representação e expografia.....	13
1.1 Museu como lugar de representação social.....	13
1.2 O espaço do museu para reflexão de gênero.....	16
1.3 Exposição museológica.....	17
Capítulo 2: Lendo a exposição “Entre rendas, chapéus e boas maneiras”	20
2.1 O projeto.....	20
2.2 A pesquisa histórica.....	22
2.3 Análise expográfica.....	25
Considerações finais.....	32
Fontes primárias.....	37
Referências bibliográficas.....	38
Anexos.....	41

Introdução

Os museus são espaços de manifestações, seja da memória de um grupo social ou de certa localidade, seja de ideologias, artes ou ciências. As instituições museológicas estão conquistando espaço como gestores das representações e preocupações da sociedade, tornando o museu alvo de discussão freqüentemente. Dentre as diversas ordens de reflexão expostas museologicamente, decidimos abordar aquela voltada à imagem da mulher no espaço do museu.

Considerando que através do espaço museológico são debatidas e relativizadas tantas questões, cada uma delas com sua importância, também é possível abordar o feminino, representado de diversas formas e com as mais variadas interpretações do público que vê a exposição. Uma vez que a mulher conquista e modifica – assim como os museus – seu lugar na sociedade, a imagem feminina exposta merece análise. Dentre as funções básicas da instituição museológica está a comunicação. Esta deve ser feita com maior responsabilidade, já que o museu não comunica para si, e sim se comunica com alguém. Não afirmamos que a imagem difundida é incorreta, apenas sugerimos a reflexão quanto ao que é apresentado.

De acordo com o código de ética profissional do museólogo, artigo 4º, alínea d¹ o museólogo deve ter plena consciência que a profissão não é exercida num círculo restrito de interesses pessoais, mas que ela se constitui um elemento substancial da sociedade. Logo, o museu, assim como o museólogo, deve ter plena consciência da sua responsabilidade, no sentido de estabelecer um bom diálogo com os diversos grupos sociais. O elemento substancial da sociedade, citado no código de ética, refere-se ao caráter de gestor do museólogo enquanto agente responsável das funções básicas do museu: pesquisa, conservação e comunicação.

Como o universo das representações museológicas é deveras vasto, restringimos nosso enfoque somente a uma exposição. Não poderíamos tentar abordar a temática deste trabalho em um número determinado de museus. Ainda que a análise fosse realizada somente em uma instituição, mesmo assim teríamos margem para interpretações diversas e outras tantas imagens do feminino expostas no mesmo museu. Resolvendo essa problemática,

¹ Artigo 4º, alínea d: capacitar-se que a sua profissão não é exercida num círculo restrito de interesses pessoais, mas constitui um elemento substancial da sociedade. Código de ética do profissional museólogo. Conselho Federal de Museologia – COFEM – Criado pela Lei nº 7287 de 18/12/84 Regulamentado pelo Decreto nº 91.775 de 15/10/85. Material disponível no endereço eletrônico <<http://www.cofem.org.br/legislacao/CODIGO.HTM>>, acessado em 18 de jan. 2010.

preferimos selecionar uma exposição de curta duração, que tenha sido realizada em um museu da cidade de Pelotas. Escolhemos a mostra “Entre Rendas, Chapéus e Boas Maneiras”, realizada pela equipe do Museu Municipal Parque da Baronesa, no mesmo local, na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul. Esta exposição esteve aberta à visitação no período de cinco de fevereiro a 21 de junho de 2009, contabilizando 5019 visitantes, segundo o Relatório de Atividades do Museu.

Doado pela família Antunes Maciel a Pelotas em 1978, através de um convênio firmado com a Prefeitura Municipal de Pelotas, o prédio passou por quatro anos de reformas, que foram orientadas pelo artista plástico e restaurador pelotense Adail Bento Costa. O museu foi então inaugurado em 25 de abril de 1982, possuindo em seu acervo peças das coleções da família Antunes Maciel, de Adail Bento Costa, doações diversas da comunidade e uma coleção da Sra. Antonia Sampaio. Estas peças representam um pouco dos costumes, da maneira de viver, das famílias abastadas do século XIX. O museu foi² tombado pelo patrimônio histórico do município em 04 de julho de 1985.

Este projeto expográfico serve aos propósitos deste trabalho, visto que trata diretamente dos modos segundo os quais certas mulheres se vestiam e se apresentavam, no final do século XIX, e primeiras décadas do século XX. A imagem representada pela exposição ao público é o objeto de estudo do presente trabalho, uma vez que constitui um reflexo da imagem do feminino, pertencente de uma sociedade no recorte temporal escolhido pela equipe do museu.

Objetivamos uma reflexão sobre a representação, não um julgamento sobre o que possa ser adequado ou correto, sob este ou aquele ponto de vista. Os objetos musealizados componentes de acervos museológicos podem proporcionar as leituras e interpretações variadas, de acordo com o discurso institucional ou mesmo a proposta da instituição ao conceber o projeto, o reflexo pode não ser exatamente o esperado pela equipe. Propomos uma reflexão sobre a imagem do feminino, de acordo com a proposta expográfica e a verificação da imagem que foi transmitida através do mecanismo de comunicação museológico que é a exposição.

Justificamos a escolha da temática pelo fato da mulher ter sido evidenciada em diversas temáticas expositivas. Lembramos que o fazer museológico exige responsabilidade, porém levando em consideração que o discurso e a proposta da instituição museu são fatores

² Informações colhidas do sítio da rede mundial de informações, reservado ao museu. Disponível em <<http://www.museudabaronesa.com.br/>> Acessado em 12 de jan. 2009.

indispensáveis e diretamente relacionados com a exposição. Portanto, tais fatores podem influenciar a linguagem usada e conseqüentemente sugerir e direcionar as interpretações. Um museu deve provocar e instigar no seu visitante a vontade de saber mais sobre o que está exposto e sobre as informações difundidas pela exposição. É pelo modo segundo o qual a imagem da mulher pode ser interpretada em determinada exposição que o presente trabalho se justifica.

Auxiliando o trabalho, tivemos acesso a documentos, como exemplares de meios de comunicação de mídia impressa que divulgaram a exposição, modelos de convites enviados, as etiquetas e textos utilizados, e fotografias. Esses materiais serviram de suporte, pois através deles é possível inferir um pouco do que se poderia esperar da exposição, ao mesmo tempo em que já causam interpretações que podem divergir, por parte de quem foi um agente externo de difusão – repórteres no caso de divulgação nos meios de comunicação – e por parte da equipe do museu que tratou de elaborar o material de divulgação. Os objetos musealizados utilizados na exposição e o livro de registro dos visitantes foram acessados e estudados, pois servem para demonstrar o que foi exposto e quantas pessoas – aproximadamente, pois nem todas as pessoas que visitam exposições registram sua presença – tiveram acesso às informações propagadas no processo expositivo.

Logo, a consulta das pessoas envolvidas no processo de divulgação da exposição, assim como na concepção do projeto expográfico, também foi utilizada como material componente deste estudo, além da revisão bibliográfica e da análise dos principais documentos da Museologia, como Carta de Santiago do Chile (1972)³ e da Declaração de Quebec⁴ (1984). Tais documentos auxiliam, principalmente, quando se trata do caráter de responsabilidade do museólogo e da instituição museu.

A revisão bibliográfica foi uma importante ferramenta na elaboração deste trabalho. Para que tanto as análises quanto a própria construção textual gozassem da integralidade necessária e sustentação teórica, selecionamos autores de pelo menos quatro áreas do conhecimento. As reflexões sobre gênero foram norteadas por bibliografias escritas por Eni de Mesquita Samara, Joana Maria Pedro e Maria Ângela D’Incao.

³ Documento elaborado na mesa redonda de mesmo título que entre suas propostas, prima pelo modelo de museu integral. Este tenciona proporcionar à comunidade uma visão de conjunto de seu meio material e cultural.

⁴ Documento que institui o MINON (Movimento Internacional da Nova Museologia).

No que diz respeito aos estudos de expografia, confrontamos as publicações de David Dean, Marília Xavier Cury e Ulpiano Bezerra de Meneses buscando uma maneira de equilibrar pontos de vista deveras singulares.

Os estudos museológicos foram pautados pelos autores André Gob, Francisca Hernández Hernández, Mário Chagas e Noémie Droughet.

Para poder verificar a historicidade de Pelotas, contemplamos o professor Mario Osorio Magalhães, principalmente pela profundidade de seus trabalhos.

No primeiro capítulo abordamos o conceito de museu, suas funções e as responsabilidades dos profissionais de acordo com as Cartas Patrimoniais e os regimentos legais; discutimos como o museu pode ambientar questões sociológicas, analisando o conceito de gênero; e tratamos do conceito de exposição e de seu planejamento.

A análise da exposição foi realizada no segundo capítulo, onde vemos como o projeto foi concebido e executado; comparamos resultados de pesquisas históricas, e como foi realizada a ressignificação dos objetos expostos; por fim, chegando à imagem da mulher do século XIX e do século XX, que é transmitida em um museu no século XXI.

No espaço reservado as considerações finais, uma abordagem sobre a discussão será disposta, de forma a tecer como a representação de gênero ocorreu na exposição que serviu de suporte do estudo.

Em anexo ao trabalho, temos um CD, onde mais imagens sobre a exposição e seus detalhes podem ser acessados. As fotos estão separadas em pastas por assuntos e possuem suas fontes são: o acervo do Museu, acervo pessoal de Jesuína Kohls Schwanz e também da autora.

Capítulo 1: Museus, representação e expografia

O estudo sobre a função dos museus e a sua importância e obrigações para com a sociedade são objetos de discussão já há algum tempo. Todos os documentos redigidos nos encontros têm seu peso e significado singulares. Principalmente, para este trabalho consideramos a Carta de Santiago do Chile de 1972 e a Declaração de Quebec de 1984. O primeiro institui o museu integral, que tenciona proporcionar à sociedade uma visão de conjunto de seu meio material e cultural. Já o segundo trata de dar continuidade às propostas do anterior, institui o MINON (Movimento Internacional da Nova Museologia). O movimento tem a sua primeira expressão pública e internacional em 1972 na Mesa Redonda de Santiago do Chile organizada pelo ICOM. Este movimento afirma a função social do museu e o caráter global das suas intervenções. Resumidamente sugere que o museu deixe de comunicar para público para então, dialogar com o público.

No presente capítulo, vamos precisar compreender estes documentos um pouco mais, assim como outros textos fundamentais, para melhor discutir o museu como “fenômeno social”. Propomos que o museu abrigue também as discussões de gênero em seu espaço. Encerramos o capítulo abordando a exposição museológica por tratar diretamente do objeto de estudo deste trabalho.

1.1 Museu como lugar de representação social:

Tomamos como conceito a definição do ICOM – Conselho Internacional de Museus – e os ideais de “museu integral” da Declaração do Santiago⁵ que “está a serviço da sociedade a que pertence” (grifo nosso).

Instituição a serviço da sociedade, que adquire, comunica, e notadamente expõe, para fins de estudo, conservação, educação e cultura, os testemunhos representativos da evolução da natureza e do homem.

⁵ Declaração de Santiago – Mesa Redonda de Santiago do Chile, ICOM, 1972

Os Estatutos do ICOM definem que “o museu é uma instituição sem fins lucrativos, plenamente a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, e aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, divulga e expõe, para fins de estudo, educação e divertimento, testemunhos materiais do povo e seu meio ambiente.”

José Mauro Loureiro (2003) traz uma definição interessante sobre o que é um museu imbuído de prerrogativas educacionais entre o homem e o objeto.

O fenômeno museu configura-se espaço institucionalizado de memória, o qual se inter-relaciona com o indivíduo e a sociedade por meio do processamento e exposição dos bens culturais concretos e simbólicos que originam o patrimônio cultural. Assim considerando, o fenômeno museológico resgataria para o indivíduo o passado, de modo a prover um campo de significações que permita a ele e à sociedade uma contínua redefinição de sua experiência histórica e sociocultural. (p. 89).

Museu como lugar de representação social significa a transposição das paredes para que o museu esteja definitivamente integrado com o seu entorno. Museu deixa de ser uma edificação, onde se acumulam coleções para se tornar um conceito, livre de amarras físicas.

Já que o homem é o objeto dos museus (CHAGAS, 1996: 46) a ligação dele para com a instituição museu deixa de se dar pelos objetos musealizados apenas para ser de acordo com os conceitos explorados. Por mais que, em uma exposição o que está exposto seja um objeto componente do acervo, o que está em voga são a reflexão que ele causa e os conceitos que ele mostra, através da exploração expográfica. A forma como tais aspectos são expostos pode refletir conceitos ou construir significações.

A abordagem dos conceitos e discussões propostas no espaço museológico está inserida nas propostas de um museu integrado à sociedade, que reflita no museu o que o seu entorno é e sente. Tais conceitos são produtos da Carta de Santiago do Chile, de 1972, referenciando o museu integral como um novo modelo para melhor atender à sociedade. Em 1984 em Quebec, Canadá, um novo encontro discutiu entre outras proposições, a instituição do Movimento Internacional da Nova Museologia, visando principalmente que a comunicação para a sociedade dê lugar ao diálogo com a comunidade. O movimento quer que a sociedade esteja atuando, sugerindo e participando das etapas da gestão do museu, que a instituição seja um braço da mesma que integra o corpo social e assim reflita seus movimentos, modos de ser e as questões que necessitam de debate quanto a representações. Os problemas sociais, frutos de injustiças, de acordo com a Declaração de Santiago, “devem ser pensados globalmente e

não podem ser resolvidos por uma única ciência e necessita da participação de todos os setores da sociedade”⁶.

A Museologia é uma disciplina aplicada que estuda o museu “na história e seu papel na sociedade, as formas específicas de conservação física, de apresentação, entretenimento e difusão, de organização e de funcionamento” (RIVIÈRE apud GOB; DROUGUET, 2006:18), porém, sem o ter como único objeto e sim, também analisa o processo de seleção de objetos que são considerados dignos de se conservar para a apreciação das gerações futuras, e que acaba por ser um fenômeno social, onde se observa a relação do homem com a representação da realidade através de objetos expostos. Museus como fenômeno social é tema de abordagem de Tereza Scheiner (1998) que esclarece a ligação.

No movimento dialógico que propõe a complexa integração entre tradição e criação, enquanto a *razão* moderna fundamenta o modelo tradicional de museu em sua sistematização e planejamento, a *emoção*, como elemento relacional e condição essencial para a criação, abre espaço para o *museu em processo*, "fenômeno social, plural, múltiplo e complexo". (p. 17).

Se observarmos os objetivos integradores que norteiam o movimento da Nova Museologia, percebemos que a integração é o caráter que define o documento. As proposições escolhidas para que os o museu possa contribuir para a sociedade, estão presentes, cada uma na sua forma, nas citações relacionadas anteriormente. Estabelecendo como um local de cultivo do pensamento crítico, desenvolvimento e integração social, o museu torna-se útil não somente como um centro contemplativo, e sim como parte do local onde se encontra.

O diálogo é possível quando a compreensão das problemáticas cotidianas fica visível e tátil no museu. Logo, visitar o museu passa a ser como encontrar um amigo que nos conhece bem e com ele conversamos sobre nossas vidas, problemas e todo tipo de questões possíveis. Inclusive gênero. O museu sempre apresenta uma postura argumentativa e defende pontos de vistas. O que normalmente não fica claro ao público é que houve uma escolha e todo um caminho percorrido pela instituição até selecionar certos conceitos em detrimento de outros. (BOTTALLO, 1995: 283)

Como afirma Marília Cury (2006:29), para que os museus não transmitam uma falsa neutralidade às problemáticas teóricas e sociais, ou sejam autoritários e distantes de seu público, é preciso uma reflexão constante sobre seu papel social e sua função.

⁶ II. Resoluções adotadas pela Mesa-Redonda de Santiago do Chile, 1. Por uma mutação do museu da América Latina, 2º consideração. Página 1.

1.2 O espaço do museu para a reflexão de gênero

O museu, como espaço de comunicação, está habilitado a desempenhar sua função como agente de transformação sociocultural a serviço da sociedade e, para isso, precisa deixar evidente em suas exposições, diferentes valores ou aspectos da sociedade da qual pertence, para assim, gerar questionamentos que farão parte do processo de término do mascaramento dos processos da marginalização e do esquecimento. O comprometimento em prover o acesso da sociedade aos fenômenos históricos que moldaram o seu estado atual, é permitir uma possibilidade através da sua compreensão de que modifiquem e melhorem o seu futuro (MAUDE apud HERNÁNDEZ, 2006:182).

Não cabe ao museu permanecer passivo diante das transformações sociais e culturais da Humanidade, exatamente por surgir e permanecer a partir dela e, nada mais atual do que a discussão de gênero no Brasil, que faz com que se criem leis e políticas públicas como a Secretaria Especial de Políticas Públicas para as Mulheres (SPM).⁷

No que concerne às representações sociais, Mari Jane Spink (1993: 38) coloca que uma vez que, para o museu ser integral, a transdisciplinaridade dos conhecimentos confluentes contribuem, não só para ligar o museu de forma coerente aos seus visitantes, mas também como uma representação social:

Na perspectiva transdisciplinar, as representações sociais emergem como um campo multidimensional que possibilita questionar, de um lado, a natureza do conhecimento e, de outro, a relação indivíduo-sociedade, inserindo este campo de estudos entre as correntes epistemológicas pós-modernas (p. 38).

Angela Arruda (2002) demonstra propriedade ao falar sobre gênero e feminino. A partir de tais concepções, podemos entender o que é:

Gênero é uma categoria relacional, na qual, ao se levar em conta os gêneros em presença, também se consideram as relações de poder, a importância da experiência, da subjetividade, do saber concreto (p. 133).

Dominique Poulot (2001: 173) cita que Pierre Bourdieu⁸ e Alain Darbel⁹ pesquisando mais propriamente sobre museus etnográficos, afirmaram que o museu não se resume à

⁷ A Secretaria foi criada através da Medida Provisória 103 no primeiro dia do governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, para desenvolver ações conjuntas com todos os Ministérios e Secretarias Especiais, tendo como desafio a incorporação das especificidades das mulheres nas políticas públicas e o estabelecimento das condições necessárias para a sua plena cidadania. Disponível em <<http://www.sepm.gov.br/sobre>>. Acesso em 23 de jan. 2010.

⁸ Pierre Bourdieu nasceu em 1930 no vilarejo de Denguin, no sudoeste da França. Foi um notável sociólogo e educador, com cerca de 300 trabalhos publicados entre artigos e livros. Frisava as relações sociais e a educação. Entre seus principais conceitos, destacamos as definições capital cultural (sendo este um dos capitais que o homem deve adquirir) e o habitus (refere-se à incorporação de uma determinada estrutura social pelos

transparência e ao contato imediato entre o visitante e o que está exposto, o museu é uma instituição complexa que envolve os interesses sociais, as ideologias de um campo específico.

A construção teórica da Museologia instiga os museus contemporâneos a interrogar suas representações e a fazer com que seus públicos também interroguem, e não somente o objeto exposto, mas a maneira como o museu construiu sua exposição.

1.3 Exposição museológica

A parte da Museologia que trata da apresentação dos objetos em um museu é chamada de “expografia”, cujo termo foi proposto por André Desvallées, em 1993. O autor afirma que expografia é “a arte de expor”, onde uma linguagem é pesquisada e um programa científico é adotado para transmitir a proposta da exposição (GOB; DROUGUET, 2006:19).

Há uma preocupação em realizar exposições museológicas eficientes, para tanto, surgiram os salões de museografia¹⁰. O primeiro salão, chamado de Bienal Internacional de Museografia (BIMU), aconteceu em Madri, na Espanha, no Museu Nacional de Antropologia em 1996. Estes encontros se abordam o desenvolvimento de equipamentos especializados para exposições, vitrines, sinalização, segurança, gestão da informação e prestação de serviços. (POULOT, 2001: 166 - 167)

Sendo um projeto, uma exposição precisa de planejamento para obter o produto final que é se comunicar com o público e transmitir a idéia desejada da melhor maneira possível. Fazem parte de um projeto de exposição, as seguintes etapas: conceitual, de desenvolvimento, funcional e de avaliação (DEAN, 1999:192).

Na fase conceitual há a coleta de idéias e a sua comparação com o tipo de visitante do museu, a avaliação de fundos monetários para a realização do projeto, para a identificação de possíveis recursos, e as datas da exposição. Já a fase de desenvolvimento é dividida em dois estágios: o primeiro é de planejamento onde devem ser estabelecidos objetivos para a exibição, deve ocorrer a pesquisa sobre o tema e os objetos, criar um plano educativo,

indivíduos, influenciando em seu modo de sentir, pensar e agir e tal forma que se inclinam a confirmá-la e reproduzi-la, mesmo que nem sempre de modo consciente) Disponível em < <http://educarparacrescer.abril.com.br/aprendizagem/pierre-bourdieu-307908.shtml>>. Acesso em 28 de jan. 2010.

⁹ Alain Darbel nasceu em 1932 e foi um sociólogo francês. Ele estava interessado principalmente na sociologia da Administração. Com Pierre Bourdieu, publicou um estudo sobre a arte e a função dos museus, intitulado “*O amor à arte*”. Disponível em < <http://educarparacrescer.abril.com.br/aprendizagem/pierre-bourdieu-307908.shtml>>. Acesso em 28 de jan. 2010.

¹⁰ Museografia engloba todas as ações práticas dos museus: planejamento, arquitetura e acessibilidade, documentação, conservação, exposição e educação. (CURY, 2006:27)

escrever a proposta, designar o espaço físico, procurar estratégias publicitárias, estimar custos e marcar tarefas para se obter um projeto de exposição, um educativo e um publicitário; o segundo é o de produção em que se deve preparar os componentes da exposição, mover e instalar os objetos da coleção, desenvolver o programa educacional e treinar os professores, e programar o plano publicitário com o fito de apresentar a exibição ao público, já utilizando o plano educativo nela.

A fase funcional também se divide em dois estágios: o operacional e o final. O operacional consiste manter a exposição aberta ao público, implantar programas educativos, conduzir pesquisas de público, prover segurança, e administrar o pessoal e os serviços para alcançar os objetivos da exposição e evitar que as coleções se deteriore. No estágio final ocorre a desmontagem da exposição e o retorno dos objetos para seu local de armazenamento como também o balanço financeiro. A última fase, de acordo com Dean, chamada de avaliação gera um relatório sobre todo o processo de concepção e sugestões de melhorias para as próximas exposições.

Jean Davallon, citado por GOB e DROUGUET (2006), define a exposição “como um dispositivo resultante de um agenciamento de escolhas em um espaço (lugar físico) com uma intenção (constitutiva) de tornar acessível a compreensão para os sujeitos sociais”. A linguagem da exposição não é constituída de textos nem de implícitos, mas da associação de elementos verbais com visuais, auditivos, táteis, olfativos ou gustativos. Não é aprendida na escola, como a escrita, e sim, é decodificada durante a visita. (GOB; DROUGUET, 2006:105)

As estruturas de uma exposição, segundo André Gob e Noémie Drouguet, podem ser várias e podemos formar uma exposição com objetos levando em conta a cronologia e a geografia, pois sempre os objetos estão inseridos em um determinado tempo e em um determinado espaço; as categorias classificatórias (taxonomias); as técnicas e os materiais que os constituem; os temas da vida que abordam (casamento, enterro); as particularidades locais, que fazem o objeto ser importante naquela determinada localidade; os movimentos artísticos; ou fazendo uma comparação com outros objetos ou idéias.

Já os critérios de seleção destes objetos podem ser: “a pertinência no discurso da exposição; o valor documental do exemplar; a qualidade estética; a importância histórica; as condições de conservação; e a disponibilidade” (GOB; DROUGUET, 2006:116). Podemos dizer que, em outras palavras, o ato de classificar o que será exposto é determinado pelo seu significado, seja a qualidade estética ou importância histórica, como citado acima,

observando as condições ideais de segurança para que o objeto musealizado não esteja submetido a riscos de acidentes e sua possibilidade para ficar À disposição do público para apreciação no discurso expográfico.

Não esquecendo que toda e qualquer exposição é feita a partir de um olhar contemporâneo sobre o passado (MENESES, 1992: 11), ou uma tentativa de distanciamento e análise do presente no qual está inserido.

Capítulo 2: Lendo a exposição “Entre rendas, chapéus e boas maneiras.”

Entendendo a exposição museológica como parte integrante do mecanismo do processo de saída da informação pesquisada, e divulgada através dos suportes de memória – acervo do museu – no projeto expositivo, é deveras importante que a informação se apresente de forma clara e relevante, para que a provocação de questões no público visitante aconteça. Uma vez discorrido sobre os conceitos de exposição museológica, no capítulo anterior, passamos a considerar a concepção do projeto expositivo, em estudo, visando a compreensão da imagem do feminino idealizado pela equipe do Museu Parque da Baronesa. Em outra parte, discorreremos sobre a pesquisa histórica que antecedeu a montagem da exposição, cuja consideração se faz necessária para um posicionamento temporal dos fatos de forma coerente. Por fim, avaliaremos a exposição e analisaremos a imagem feminina por ela transmitida.

2.1 O projeto

A exposição “Entre rendas, chapéus e boas maneiras” foi idealizada e concebida como exposição temporária de peças do acervo do museu. Com tal objetivo, o projeto pretendia mostrar a moda feminina em seus diversos aspectos, bem como as formas de comportamento da mulher nesta época. Baseada em têxteis, fotografias e acessórios acompanhados de seu referencial histórico, tinha como justificativa retratar o modo de vestir, hábitos e costumes do universo feminal¹¹. Seu público-alvo era estudantes de História, Museologia e Moda, porém aberta ao público em geral, conforme consta no projeto da exposição (ver anexo A). O projeto continha referências bibliográficas para a pesquisa histórica da época retratada, entre elas o sociólogo e antropólogo Gilberto Freyre e o ilustrador Jean-Baptiste Debret¹², que percorreu o Brasil descrevendo em seus desenhos os

¹¹ Feminal, do latim *feminale*, é um adjetivo referente ao universo feminino. Tudo que é próprio da mulher. Fonte: < <http://aurelio.ig.com.br/dicaureliopos/home.asp>>. Acesso em 28 de mar. 2010.

¹² Debret nasceu em 1795, na França, e era formado pela Academia de Belas Artes de Paris, sendo um dos membros da Missão Artística Francesa ao Brasil, organizada a pedido do rei Dom João VI. Realizou um dos

costumes e o povo, mas poderia ter sido utilizado o autor Auguste de Saint-Hilaire¹³, que descreveu a mulher na sua viagem pelo Sul do Brasil. Entretanto, apenas os aspectos estéticos parecem ter sido considerados para conceber o trabalho. Não que o aspecto estético de uma exposição não seja relevante. Não é objetivo do trabalho determinar como deveria ser realizada a exposição, apenas indicaremos uma possível abordagem temática que poderia ter sido explorada.

Inspirando-se nas reflexões de Claude Lévi-Strauss sobre os objetos, pode-se afirmar que o visitante comunicou-se num nível profundo e inconsciente com os objetos expostos, experimentando uma emoção estética que o leva a dialogar com a vida. Quando isso ocorre, a diferença se instaura (PASSETTI, 1999: 199).

Algumas observações merecem ser feitas sobre o projeto e sua execução. No que diz respeito ao processo de planejamento expositivo, não há registros de consulta à sociedade sobre o tema, sobre a abordagem, ou mesmo sobre o enfoque. Evidentemente, tal aspecto não pode ser considerado uma inadequação, dadas as intenções do projeto expositivo. A instituição museológica que o concebeu ainda não tem clara a sua missão, logo, fica difícil integrar a sociedade em seus projetos. Mesmo a integração social no formato de pesquisa para saber o que a sociedade gostaria de ver exposto, ainda não é vista como obrigatoriedade em muitos museus. É mais uma prerrogativa dos museus comunitários. Embora uma comunidade tenha sido realmente consultada, não conta nos dados do projeto.

Dos museus comunitários advêm os museus didáticos comunitários, que são “uma tentativa de superar as barreiras até hoje existentes, em nossos países, entre comunidade e técnicos”. Pois “muitas pessoas concordam com a idéia de que os museus são elitistas, já que a maioria está feita e dirigida para a classe dominante e, por isso, seus textos, sua linguagem, sua mensagem é inteligível ao povo, que passa a encará-los como algo obsoleto. O operário, o camponês, o indígena, enfim, as classes marginalizadas do processo histórico cultural, têm pelas condições de vida oferecidas a eles, uma visão prática das coisas” (CARVALHO, 1992: 5).

poucos registros dos usos e costumes do Brasil nos primeiros anos do século 18. Fonte: <<http://educacao.uol.com.br/biografias/ult1789u303.jhtm>>. Acesso em 14 de abr. de 2010.

¹³ O francês Auguste Saint-Hilaire (1779-1853) foi um dos primeiros cientistas vindos da Europa a poderem percorrer livremente territórios do Brasil Colônia, possibilitada pela mudança da disposição da Corte portuguesa, instalada no Rio de Janeiro desde 1808, e que resolveu abrir-se às nações amigas. Durante seis anos, de 1816 a 1822, ele visitou as províncias do centro e do centro-sul do Brasil, recolhendo pelo caminho um proveitoso acervo botânico, registrando cada passo das suas andanças num diário de viagem, publicado mais tarde na França em diversos volumes, como um retrato fiel e objetivo da paisagem e dos costumes do Brasil dos primeiros anos do século XIX. Fonte: <<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/brasil/2003/08/06/001.htm>> Acesso em 23 de mar. 2010.

Visto que tais medidas são tomadas para que a distância entre a “cultura” e as sociedades se torne menor, retirando o rótulo pejorativo que as populações marginalizadas atribuíam aos museus, a pesquisa sobre as intenções torna-se um elemento fundamental na aproximação entre a instituição e seu público. Com isso, recomendamos que a consulta ao público seja uma das etapas do planejamento do projeto expositivo.

Outro aspecto que é motivo para reflexões são os períodos de tempo abordados no projeto. Estão claros quais são os recortes temporais realizados, mas a separação de momentos da história relativamente distintos é de difícil compreensão. O enfoque está determinado entre meados do século XIX e meados do século XX. Considerando um período de aproximadamente cem anos, não percebemos – principalmente nas fotos – um hiato temporal das distintas épocas. Aparentemente, as datas não estão precisas na elaboração do projeto expográfico e não constam nos convites e cartazes impressos (ver anexo A), consta o recorte temporal somente no convite digital.

O documento oficial do projeto pode ser classificado como incompleto pois demonstra ser demasiado sucinto e direto; muitos detalhes importantes não são encontrados nele, como o acervo selecionado. Encontramos a listagem em um arquivo à parte contendo o número de registro dos objetos que fizeram parte da exposição (ver anexo B). O campo reservado aos objetivos se refere, de fato, aos objetos musealizados que serão expostos – têxteis e acessórios.

Além de ser um espaço inadequado para este fim, poderia então ter as informações técnicas do projeto, pois não foram mencionadas as fotografias, documentos da época que também estiveram expostos. O documento oficial acessado não tem previsão de custos, mão-de-obra, produção de material de apoio como legendas, e recursos cenográficos. Supomos que esses recursos foram considerados em outros projetos administrativos do Museu.

2.2 A pesquisa histórica

Com a consolidação do capitalismo, a ascensão da burguesia e um crescimento das cidades durante o século XIX, surgiram oportunidades de maior convivência social. Para tolher a mulher não proporcionando alternativas para comunicação e aprendizado, a nova mentalidade burguesa valorizava a mãe e esposa dedicada à família que possuía o dever de contribuir para o status de requinte e educação e, como prêmio ou consolo, lhes concedia o privilégio de não trabalhar em funções públicas como no comércio, ou em funções privadas de trabalhos domésticos.

A mulher bem educada e apresentável era considerada um objeto de adoração que confirmava a boa condição financeira e a posição social do homem na sociedade patriarcal.

Falar da submissão feminina na sociedade patriarcal é assunto que ainda instiga a muitos, tudo porque as mulheres conquistam cada vez mais seu espaço, buscam a igualdade e, por não dizer a própria superação. O que já acontece, conforme podemos perceber em suas conquistas. Apesar desta luta, vivemos em uma sociedade inflexível e moralista, que reflete o machismo predominante em nosso meio, remontando assim a sociedade burguesa do século XVII, onde surgiram os contos de Charles Perrault. Estes traziam consigo uma dupla função, sendo uma delas “a de preservar os temas mitológicos da Antiguidade” (MENDES, 2000: 106)

As pessoas do gênero feminino também contribuía para a ascensão ou manutenção do status social da família, participando de reuniões sociais, onde eram observadas suas maneiras de se comportar perante à sociedade, pois dessas maneiras dependia a imagem social do homem da casa e a chance de mobilidade na escala hierárquica na sociedade. Essas reuniões eram conhecidas como sarau¹⁴.

A vigilância, como se sabe, sempre foi a garantia do sistema de casamento por aliança política e econômica. O atenuamento dela, quando interpretado simplesmente como libertação da mulher, pode nos levar a conclusões confusas ou pouco esclarecedoras respeito da própria vigilância e da família que a praticava e conseqüentemente da família que deixou de praticá-la. O costume da vigilância e do controle exercido sobre as mulheres e seu posterior afrouxamento no decorrer do século XIX, com a ascensão dos valores burgueses, estavam condicionados ao sistema de casamento por interesse. O afrouxamento da vigilância e do controle sobre os movimentos femininos foi possível porque as próprias pessoas, especialmente as mulheres, passaram a se autovigiar. Aprenderam a se comportar (D’INCAO, 2000: 236).

No mesmo período, começaram a surgir as idéias do amor romântico em livros que continham heroínas sofredoras e que sonhavam em se casar por amor (A Moreninha, de Joaquim Manoel de Macedo e Senhora, de José de Alencar). A idéia romântica contrapunha a aliança política e econômica que era o sistema de casamento no século XIX. Havia uma vigilância das mulheres destinadas a se casarem, uma forma de manter o valor econômico e social da noiva, mas com a inclusão de ideais como a maternidade, retidão e elegância como valores femininos. A mulher burguesa assimilou melhor esta expectativa e a cobrava de si mesma e das outras. Pedro (2000: 304-307) diz que eram separadas conceitualmente as

¹⁴ Sarau é um evento cultural ou musical realizado geralmente em casa particular onde as pessoas se encontram para se expressarem ou se manifestarem artisticamente. Um sarau pode envolver dança, poesia, leitura de livros e música acústica.

moças, em honestas e perdidas. Relata inclusive que havia toda uma propaganda na mídia contra o fantasma da prostituição e valorizando a mulher que conseguia um marido.

A exigência do casamento civil, além de figurar na constituição e ser divulgada pelos jornais, era cobrada das camadas populares, num claro descompasso com a vivência dos mais pobres (PEDRO, 2000:303).

O autor Saint-Hilaire, relatou que no Rio Grande do Sul existiam muitas mulheres que conduziam as estâncias e garantiam o sustento da família devido à ausência constante do marido, independente da condição financeira (PEDRO, 2000: 280).

A existência de inúmeros conflitos e batalhas realizados nesse território deu aos homens destaque nas atividades políticas e nas guerras. Entretanto, a ausência masculina no lar exigiu que as mulheres assumissem a direção dos empreendimentos e mantivessem a sobrevivência familiar, transpondo assim os limites das tarefas definidas usualmente para seu sexo. Foi o que Saint-Hilaire nas várias regiões que visitou; às vezes era recebido pela proprietária viúva ou pela mulher cujo marido estava ausente. (PEDRO, 2000:280)

Os viajantes que percorreram o Estado não fizeram descrições mais detalhadas sobre as mulheres de camadas mais pobres ou de etnias diversas, narraram o que observaram das brancas e abastadas. (PEDRO, 2000: 279)

As mulheres consideradas bonitas, requintadas e cultas constituíam capital simbólico para os homens. Dentro dos sistemas de significações concebidos pelo universo masculino, estão os mercados onde se dão os confrontos dos capitais. Destacamos, neste caso, o capital simbólico para esclarecer nosso raciocínio sobre como se representava a mulher nesse contexto. Conforme os estudos de Pierre Bourdieu (2001: 158-159), o homem possui quatro principais capitais: o econômico – poder financeiro; o capital cultural – títulos e conhecimentos; o capital social – do campo das relações; e determinado capital simbólico, que trata de ser um capital de honra e boa conceituação que garante poder, através de maior valoração simbólica. Logo, todos os outros capitais dependem da legitimação simbólica atribuídos a eles, pois se nada significam, não têm valor. (POURTOIS, DESMET, 1999: 152).

Era cobrado socialmente que as mulheres fossem um capital a ser adquirido por seus maridos. No entanto, isso não implica que este fosse o único caminho seguido por elas. Sempre existiram as que não aceitavam ou não se adaptavam ao que era esperado. Muitas das camadas populares não tinham recursos para casamentos ou para aulas de piano, mas eram cobrados delas a perpetuação destes símbolos de distinção, mesmo que houvesse a reputação de boa moça, trabalhadora e honesta.

Enquanto, nas grandes cidades do país, inúmeras funções urbanas eram exercidas por negros livres ou escravos, nos estados do Sul, em vista ao reduzido enriquecimento e do diminuto número de escravos de origem africana, essas funções eram exercidas, em sua maioria, por brancos, e muitas vezes por mulheres. Assim, a redução das mulheres das elites nos papéis familiares bem como seu desaparecimento das ruas tornaram-se referências importantes na definição de distinções, uma vez que a cor da pele não poderia exercer tal função. Não bastava, portanto, ser branco e livre: era preciso ter propriedade e ser “distinto” (PEDRO, 2000: 283).

Não eram somente as mulheres, provenientes das famílias de estancieiros, que podiam obter vestidos e leques, havia também as das famílias de comerciantes e prestadores de serviços, e, especialmente, as que trabalhavam nas mais diversas funções ou eram proprietárias de negócios.

Em cada capital do Sul, esses grupos assumiram configurações diferentes. Assim, Em Curitiba e em Porto Alegre, comerciantes e pequenos industriais ligados às populações de imigração recente ditaram as características das novas elites urbanas. Em Florianópolis, a elite passou a ser constituída por comerciantes, armadores, agenciadores e construtores de navios. (PEDRO, 2000: 281).

Magalhães (2002: 280) fala como ocorreu o desenvolvimento econômico no período, o que favoreceu as escolhas por requintes em elegância e sofisticação européia.

Os charqueadores pelotenses, que o dinheiro farto, o tempo disponível, a circunstâncias de residirem no meio urbano e o contato comercial que tiveram, desde cedo, com a Europa, foram fatores que alargaram, num ritmo crescente, a sua ‘visão de mundo’. Permitiram-lhes alguma leitura, alguma sociabilidade, uma certa elegância, uma certa aproximação às artes – para dizer em poucas palavras, um relativo requinte social.[...] Mas podia ser, também que, às vezes se excedessem na avaliação dos comportamentos sociais – porque eram o que se chama de ‘emergentes’, porque não houve o chamado ‘tempo sociológico’ capaz de amadurecê-los o suficiente, como classe, para que compreendessem, na sua integralidade, esse comportamentos¹⁵.

2.3 Análise expográfica

Para um projeto que usava como justificativa expor o universo feminino, somente abordar a vestimenta de bailes acaba por constituir uma visão estreita da vida das mulheres, principalmente as do final do século XIX e do início do século XX, uma vez que neste

¹⁵ MAGALHÃES, Mario Osorio. Pelotas: toda prosa – Segundo volume (1874-1925). Pelotas: Armazém Literário, 2002, pág. 280

período surgiu a classe de mulheres trabalhadoras, em decorrência das transformações econômicas.

O crescimento das áreas urbanas, em meados do século XIX, foi impulsionado com a inclusão da região no comércio agrário-exportador brasileiro como subsidiária, ou seja, como fornecedora de alimentos para o mercado interno. Os altos preços do café no mercado externo e a destinação da mão-de-obra escrava para a produção cafeeira provocaram o aumento da procura por alimentos e a conseqüente elevação dos preços. Este fato propiciou o surgimento de um novo grupo de pessoas mais abastadas nos centros urbanos da região Sul (PEDRO, 2000:281).

Mesmo as retratadas pela exposição trabalhavam, não na rua, mas em casa, gerenciando despesas e lidando com os escravos. Também havia as costureiras, as viúvas que comandavam os negócios herdados dos maridos, as doceiras e as comerciantes. (SAMARA, 1997: 25-28).

Amélia passava parte do tempo escrevendo cartas e a outra parte, fazendo contas. O dinheiro – ou a ausência dele – perpassam quase todas as suas missivas, as vezes, com o intuito de informar, outras vezes, de pedir as cartas escritas por Amélia possuem a particularidade de nos fornecerem mais do que informações sobre os valores gastos – como as que encontramos no ‘*Contas da Casa*’ – ao trazerem sua apreciação pessoal sobre o que ela considerava barato ou caro. Além disso, ao administrar seu orçamento ela estabelecia prioridades, observava questões conjunturais e procurava reservar dinheiro para as ‘lembrancinhas’. [...] A Amélia que emerge das cartas é uma mulher que estava sempre atenta e preocupada com as despesas, e com cálculos bastante precisos, controlava seus gastos no ‘bico de pena’, tentando prever se teria dinheiro suficiente para as despesas até o próximo arrendamento. [...] Entretanto, esta preocupação com as contas não era uma particularidade da Baronesa, pois sua contemporânea, a Viscondessa do Arcozelo, pesquisada por Ana Mauad e Mariane Muaze, também anotava suas despesas de maneira minuciosa (PAULA, 2008: 159 – 160).

Analisando a imagem, determinada na mostra, entendemos que a mulher deste período em estudo, possuía como preocupação a vestimenta e o flerte para a conquista de um casamento. Demonstra para o público uma idéia romantizada do que era ser uma mulher da época, independente da classe social.

Na Pelotas da época imperava na sociedade toda uma idéia de *glamour*, perceptível aos olhos das pessoas que visitavam a cidade.

Eis-me em Pelotas. Eis-me na cidade das flores, da música, das mulheres lindas, dos rapazes elegantes; na cidade dos carros, do luxo, da aristocracia educada, gentil e *chic*; na cidade vasta, formosa, com as suas ruas largas, extensas, paralelas todas, duma edificação quase uniforme, na beleza das vistosas habitações, no conforto e higiene dos seus grandes armazéns, onde o comércio forte, poderoso, vai impulsionando, de parceria com a pujante indústria, o progresso da terra hospitaleira, cognominada com justiça a *Princesa do Sul*.[...] Está-se numa terra rico pelo trabalho do homem, gentil pela graça da mulher (MAGALHÃES, 2002: 253-254).

Parte dos textos da exposição são trechos extraídos de jornais e revistas pelotenses da época (figura 01), espaços de propaganda do ideal feminino. Ideal esse que vinha sendo esperado pelos grupos sociais enriquecidos, não só no Rio Grande do Sul, como também, em todos os grandes centros urbanos brasileiros e europeus.



Figura 01: Material informativo confeccionado para a exposição, como texto de apoio. Fonte: acervo do Museu Parque da Baronesa.



Figuras 02 e 03: Meninas com chapéus e moça com leque. Sofisticação na virada do século, evidenciada nos acessórios. Fonte: acervo fotográfico do Museu Parque da Baronesa.

A citação de um trecho da revista *Ilustração Pelotense*¹⁶ corrobora a imagem de moças finas, bem vestidas e com boas maneiras pertencentes à sociedade pelotense (figuras 02 e 03), que a exposição pretendia passar. Sem citar que havia festas onde todas as camadas da sociedade participavam como o Carnaval de rua, onde MAGALHÃES (2002:297) cita, por analogia, que as mulheres não-operárias, freqüentavam a Rua Quinze de Novembro em qualquer ocasião, mas que durante o Carnaval (figura 04), as mulheres operárias, mesmo com roupas fora da moda, iam festejar:

Era interessante o aspecto das operárias, muitas das quais só aparecem na rua Quinze em época de carnaval, trazendo fitas de cores espalhafatosas, vestindo roupas novas, fora da moda. Junto delas, namorados, trajando de cassineta ou envergando casacos de pano de dama, balbuciavam futilidades, num riso alvar, em contraste tocante com os grupos elegantes escolhidos que se aglomeravam pelas portas das lojas, e que eram infinidades de flores humanas, borrifadas de jóias e sorrisos, arfando os seios entumecidos debaixo da seda das vestes, num desabrochar maravilhoso de delicadeza e de bom gosto. [...] E todo mundo se divertia, desde as damas cobertas de jóias até as mais pobres habitantes da Vila do Prado ou da Vila da Graça.¹⁷ MAGALHÃES (2002:297).

¹⁶ A *Revista Ilustração Pelotense* foi produzida e impressa na cidade de Pelotas e veiculada para mais de vinte e sete cidades do Rio Grande do Sul no período de 1919 a 1927, representando um importante veículo de comunicação do mundo elegante e cultural da sociedade pelotense.

¹⁷ SALIS GOULART, Jorge. *A Vertigem*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1925 citado por MAGALHÃES, Mario Osorio. **Pelotas: toda prosa** – Segundo volume (1874-1925). Pelotas: Armazém Literário, 2002, p. 290-291.



Figura 04: Prontas para as festividades carnavalescas. Fonte: acervo fotográfico do Museu Parque da Baronesa.

Contrariamente, em outro material informativo de apoio com o título “Os Escravos e a Moda” (figura 05) não havia uma comparação entre as peças mostradas no museu e as imagens das roupas dos escravos. Somente se afirma que eles podiam ter algum ganho financeiro costurando para outras pessoas ou até mesmo, conseguindo mudar de posição social.

Os escravos e a moda

Além de servir melhor a casa, os escravos que sabiam exercer algum ofício eram mais valorizados na hora da venda, portanto, os senhores estimulavam os cativos a aprender alguma profissão. Os escravos "de ganho", por sua vez, também podiam lucrar com suas habilidades, mesmo tendo que repartir seus lucros com os donos. Era grande o número de escravos que lidavam com roupas e acessórios "de moda".



Acervo do Museu da Baronesa

O OFÍCIO DA COSTURA

Gilberto Freyre, sociólogo e historiador, observa que no século XIX as costureiras usufruíam considerável prestígio na sociedade brasileira, tendo algumas mulheres negras assim ascendido socialmente. Via-se no Rio, africanas, nas lojas mais elegantes, confeccionando roupas e chapéus, e particularmente algumas negras elegantemente vestidas, e, nas lojas mais requintadas de vestidos para mulheres, várias ocupadas em bordar esses vestidos. A vaidade, quem diria, tornou-se um meio de mobilidade social.



Acervo do Museu da Baronesa

Figura 05: material informativo com referências aos escravos e a moda. Fonte: acervo fotográfico do Museu Parque da Baronesa.

Na mídia impressa eram divulgados modelos de comportamento masculinos e, principalmente, femininos, mas não somente os já comuns – mães, esposas e filhas – mas, sim as consumidoras de artigos de beleza e moda como podia ser visto retratado nos recortes, eram responsáveis por educar a sociedade (PEDRO, 2000: 281-282). Pode se entender que a mulher era capital simbólico do homem, neste período. Pois, não é mostrado que, também existiam nessa época, muitas que ajudavam ou mantinham o sustento da casa mesmo possuindo uma boa posição social.

Muitas vezes, ao falarem das mulheres brasileiras, os viajantes referiam exclusivamente as brancas de família abastada. Alguns ignoravam a existência de filhas de imigrantes pobres, de mulatas e negras livres, pois nem sempre eram capazes de levar em conta as contradições da vida paralela das diferentes camadas sociais (PEDRO, 2000: 279).

A formulação de uma exposição é uma ação complexa que precisa de objetivos bem definidos. Se a equipe do museu, mesmo multidisciplinar não conseguir abranger os vários aspectos de um tema, seria recomendável convidar especialistas nas áreas problematizadas. O planejamento de exposições em um museu deve seguir a sua política de exposições:

Sua plataforma para exposições, os acervos disponíveis (do próprio museu ou emprestados), as medidas de conservação e segurança, os possíveis métodos interpretativos e as oportunidades de aprendizagem irão influenciar suas decisões. É também aconselhável consultar membros do público-alvo e se basear em outras pesquisas de público. (MUSEUMS AND GALLERIES COMMISSION, 2001: 23)

No site do Museu, na seção de exposições anteriores, aparece discriminado que a exposição retratou o vestuário, os hábitos e os costumes “segundo a política, adotada pelo museu, de diversificar o acervo exposto, através da pesquisa de temáticas afins ao período”. A temática vista acabou sendo a moda não havendo nenhuma discussão social, não utilizando os objetos como símbolos da memória e apresentando novas visões da história. Além de deficiências no projeto da exposição e na pesquisa histórica que poderia ter sido mais ampla, também não houve uma análise das possíveis interpretações que o público faria e uma projeção do que poderia ser levado à discussão, o que permite questionar acerca da importância que a instituição museológica, no geral e, neste caso, o Museu da Baronesa, confere à opinião de seu público, em qualquer etapa do processo, seja na concepção ou na exposição.

Público-alvo, em Museologia, são as pessoas que compõem um grupo selecionado, homogêneo ou heterogêneo, com a intenção de comunicar através de exposição museológica

temática, o produto da pesquisa do museu nos âmbitos históricos, científicos e artísticos. Se analisarmos de que maneira as pessoas são alvo para consumir um produto cultural – uma boa definição de exposição museológica – é imprescindível conhecê-los para melhor servir e comunicar. Já que quem comunica, comunica para alguém que é agente da ação museológica, receptor da informação difundida. E mais, esse alguém gostará do produto que lhe ofereço? Como saber se não conheço as pessoas para quem pretendo expor?

A avaliação durante e após a conclusão das exposições de curta ou média duração serve como um indicativo do trabalho museológico possibilitando apontar os pontos positivos e os setores falhos do projeto executado. Lamentavelmente, não foi realizada uma avaliação antes ou depois da exposição do Museu. Tal indicativo seria necessário para a autocrítica da comunicação do museu com o público, pois a exposição temporária não é importante, simplesmente, por acontecer e movimentar a visitação e sim, por promover a interação entre museu, a exposição de longa duração e o público (CURY, 2006: 39).

A exposição de longa duração do museu conta o museu como um todo, pois trabalha utilizando a técnica da reconstituição de ambientes, como quartos, cozinha e banheiro do casarão. Também utilizada por outros museus por trazer uma representação da época de forma agradável aos visitantes e muito válida para expor, segundo GOB e DROUGUET (2006:129).

Concluindo essa breve análise expográfica, podemos observar que não foi problematizada nenhuma questão na exposição, bem como não foram mostrados vários pontos de vista sobre o tema que pretendia abordar – o universo feminino – mesmo os retratados por Saint-Hilaire. Não foi avaliado se afetaria o público visitante com alguma indagação do que foi exposto.

Considerações finais.

Considerando que diálogo é possível quando existe uma relação real entre o público e o museu, visitá-lo deixa de ser um mero passeio para tornar-se um ponto de reflexão e comparação com a realidade que permeia cada indivíduo. A bibliografia escolhida como sustentação teórico-metodológica que ressaltamos endossa a idéia de integração entre sociedade e museus, a aplicação das proposições da Nova Museologia. Ademais, recentes estudos da Museologia instigam os museus contemporâneos a questionar seus modos de representar e a fazer com que seus públicos também questionem, sejam provocados a repensar, não somente o objeto exposto, mas a maneira como o museu construiu sua exposição.

Com a preocupação dos museus em sanar as demandas sociais que surgiram na década de 70 (CHAGAS, 1998: 45)¹⁸ no século passado, proporcionando até os dias de hoje a prática de possibilitar a discussão de natureza social e política, os museus como espaços que surgem por um anseio social de preservar a memória ou a cultura de determinado povo, devem manter um diálogo com o público que o cerca e frequenta. A discussão de gênero e suas representações continuam sendo construídas por teóricos e problematizadas em vários meios de comunicação, e os museus como comunicadores não podem ficar à parte.

A Museologia estuda o processo de musealização de objetos e idéias, portanto, a exposição museológica, como um meio de comunicação do museu com o seu público devem ser estudados e aplicados para que a mensagem seja propriamente transmitida. No Museu da Baronesa ocorreu uma exposição temporária que pretendeu relativizar o mundo feminino usando como suporte de memória o seu acervo.

O projeto da exposição ocorrida no Museu começou com o objetivo de mostrar os costumes e o comportamento da mulher no período tematizado pelo museu, de 1860 a 1930.

¹⁸ Mário Chagas exprime sua opinião sobre a falsa dicotomia entre as tipologias museológicas, exemplificando os ditos “museu templo” (destinado a contemplação de bens culturais, relíquias e obras consagradas) e o “museu fórum” (espaço reservado para debates e reflexões). Fonte: **Anais do Anais do II Seminário sobre Museus-Casas**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1998, p. 45.

Acabou se tornando uma exposição sobre a moda feminina de uma elite social e econômica de Pelotas, sem contudo, abordar de forma reflexiva os aspectos sociais e políticos da época. Dados estes que proporcionariam uma melhor compreensão da mostra.

Parte do problema se deve ao fato do museu não possuir um quadro efetivo de profissionais devidamente qualificados integrando o quadro de funcionários do museu, assim como verbas necessárias.

Revisando os documentos do projeto, percebemos algumas ausências como o princípio gerador do projeto, formato do discurso expográfico, a objetividade e especificidade da proposta temática, o roteiro expositivo e as estratégias educacionais da empreitada museológica. Como não estão presentes no projeto, podemos inferir que, foram tomadas as medidas no decorrer do projeto, todavia não encontramos registro de tais etapas nos documentos da composição do projeto da exposição. É possível que as medidas que deveriam constar no projeto, foram realmente adotadas durante a montagem da exposição, e o projeto em forma de documento pode não ter sido atualizado. Essa problemática pode ter ocorrido pela falta de recursos humanos devidamente especializados e inseridos na instituição.

A exposição poderia ter explorado o contexto histórico por trás dos objetos mostrados usando-os como base para propor indagações ao público, e explicar como alguns pensamentos e deveres impostos às mulheres tiveram sua origem naquela época, e permanecem até os dias atuais. Como fazer uma comparação das expectativas sociais com as quais, as mulheres exigiram e exigem de si mesmas, na época e nos dias de hoje, utilizando a moda como um exemplo.

A exposição nos museus pode ter uma função de entretenimento como, também, ter uma função social, nenhuma exclui a outra. Provavelmente a proposta de mostrar o universo feminino como foi exposto, seja de acordo com a missão institucional, permeada de romantismo característico do imaginário popular sobre os costumes da aristocracia pelotense do período histórico escolhido no projeto. Segundo o resultado da consulta feita com alguns funcionários do Museu (ver anexos D e E) realizadas tanto com a diretora, quanto a orientadora pedagógica que trabalhou na concepção do projeto, as pessoas que costumam visitar o museu gostariam de ver uma exposição que retratasse exatamente o que o título sugere: o modo elegante de vestir das mulheres da Pelotas de outrora.

Percebemos alguns dos fatores que contribuem para que as antigas posturas permaneçam. Um deles pode ser a indefinição da tipologia do museu. Ainda, não aparece claramente – isso sim deve ser evidente e compreensível a todos – a qual tipologia

museológica o Museu Parque da Baronesa pertence. Acreditamos que uma das melhores definições seria a de museu-casa.

Museus-casa compreendem museus, geralmente, ligados à memória das localidades onde estão inseridos, remetendo a épocas de relevante importância para a historicidade e relação de representação cultural, esta diretamente relacionada ao imóvel com papel relevante na apresentação de histórias e leituras, de um considerado recorte temporal e também de determinado estado social¹⁹. O Museu da Baronesa pode perfeitamente, se encaixar nessa definição, mas ainda não encontramos a relação deste Museu com a memória da sociedade. Fica claro que está retratada a aristocracia pelotense do final do século XIX e do início do século XX, porém essa relação de identificação social fica comprometida pela falta de relação com o público de forma integrada.

A missão da instituição museológica, no caso, também é outro fator que concorre para que o Museu continue sem interagir com as pessoas da localidade. A missão de qualquer museu é a prerrogativa que orienta seus trabalhos institucionais, caracterizada basicamente, pela salvaguarda, pesquisa e comunicação de seu acervo, para que partes indispensáveis do conhecimento histórico não sejam perdidas (CHAGAS, 1994: 58). A missão institucional do Museu, em questão, deve incorporar alguns destes princípios, mas não está clara, logo não está definida.

No imaginário de boa parte da população, ainda persiste a idéia de que um museu é apenas uma casa velha, com coisas antigas de alguém que possa ter tido algum papel na história. Muitos são os convites para que as pessoas visitem e conheçam o que o museu propõe e ainda assim a equivocada linha de pensamento referenciada permanece, possivelmente pela falta de integração do museu com a sociedade.

Não pode ser colocado que as pessoas simplesmente não querem saber do museu, não importando o quanto a instituição trabalhe para reverter essa postura. O número de visitantes da exposição temporária mostra o interesse. O museu deve ser antes de tudo, interessante e provocativo aos olhos dos visitantes. Função esta que o Museu cumpre promovendo exposições e recitais de música, assim como as atividades de educação patrimonial, chamando a atenção do público para a importância da instituição como um

¹⁹ Maria de Lourdes Parreiras Horta define um museu-casa como um local de importância histórica significativa para a comunidade onde se localiza, enfatizando principalmente pela notoriedade de seus antigos proprietários, que se destina principalmente a retratar uma parcela da história da região, contada pelo olhar de uma família. Fonte: **Anais do Anais do II Seminário sobre Museus-Casas**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1998, p. 71.

mecanismo de manutenção da historicidade local. O que precisa ser avaliado pela instituição é que tipo de visitante o Museu almeja ter, o que espera e o que pretende debater com ele.

Novas metodologias devem ser empregadas pela instituição museológica para que a imagem institucional possa evoluir. Como mecanismos úteis no processo, citamos a educação patrimonial²⁰ e antes de qualquer decisão, conhecer o seu público através de pesquisas guiadas por metodologias específicas para este fim, buscando desta forma auxílio de outras áreas do conhecimento.

Considerando que os museus discutem diversos pontos relevantes da história, como o Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro e o Museu Histórico Farroupilha em Piratini, também podem ser espaços para discussão de conceitos sobre pontos-de-vista, muitas vezes não questionados habitualmente. Contudo, frisamos que a discussão só pode ter significado e conclusões plausíveis se o público estiver à vontade para expressar seu pensamento e não somente aceitar o que é exposto ou imposto pela instituição museu. Sugerimos essas medidas para minimizar as distâncias entre o museu e a sociedade. Assim, estaremos garantindo que os museus não sejam vistos como locais de representação das elites.

Embora o Museu da Baronesa conte com o apoio de estagiários do curso de Museologia e do curso de História da Universidade Federal de Pelotas, estes não são funcionários. Muitos possuem outras atividades – seja na forma de outros projetos ou mesmo seus demais compromissos acadêmicos – que impedem uma dedicação exclusiva para tamanha empreitada. Outros terminam o período de estágio, obtendo ou não o título de graduado, e saem do museu. Ocorrendo um rodízio de estagiários constante e nenhum profissional das áreas citadas empregado. A colaboração dos estagiários é perceptível, e só podemos imaginar como as coisas seriam se não existisse a colaboração deles.

Com isso, frisamos a necessidade da implantação do museólogo na instituição, não que a existência de um profissional graduado em Museologia seja a resposta para todos os problemas do Museu, e sim pela contribuição técnica de caráter singular que pode proporcionar nas atividades museológicas.

Verificando a questão histórica, a leitura da bibliografia reflete uma linha de pensamento crítico sobre a imagem do feminino. Uma vez que o Saint-Hilaire relata sobre as

²⁰ Educação Patrimonial pode ser entendida como a metodologia da ação educativa, de relacionar os bens e fenômenos culturais, para se chegar à sua compreensão e valorização, num processo contínuo de descoberta por parte do visitante da compreensão dos bens patrimoniais com sua realidade. Fonte: HORTA, Maria de Lourdes P., GRUNBERG, Evelina, MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial. 1999, p.6;

mulheres gaúchas, como notáveis por sua habilidade em conduzir as finanças e administrar o lar, questão que não fugia da realidade das moças da aristocracia do segundo quartel do século XIX. Muitas tiveram que tomar o controle de suas vidas e garantir o sustento de suas famílias, em sua maioria por causa de óbito do pai ou marido.

Salientamos que o fator que pode ter contribuído para a imagem incompleta do feminino na exposição foi a utilização dos autores viajantes que possuíam uma visão romantizada da mulher. Ao que parece, existiu a intenção de immortalizar a imagem da “boa moça da aristocracia”, causando uma possível negação dos demais aspectos deste universo.

No espaço do museu é possível entrar em questões culturais trazendo à tona fatos históricos desconhecidos do grande público. Isto poderia ter sido realizado na exposição “Entre Rendas, Chapéus e Boas Maneiras” se houvesse o interesse de mostrar além do objeto físico, os conceitos que nortearam a exposição. Pesquisando rapidamente em livros de História ou por meio de História Oral²¹, seria plenamente possível mostrar os fatores sociais intricados aos objetos que permeiam o universo feminino, bem como a variedade de mulheres que sempre coexistiram, mesmo que o acervo do museu seja composto por doações provindas da aristocracia pelotense, talvez motivada em enaltecer um passado modelar com leques e chapéus.

A leitura crítica de documentos históricos – cartas, livros, jornais, fotografias – também auxiliaria na concepção da imagem da mulher independente do seu tempo. Como o museu deve garantir informações precisas, contendo o maior número possível de diferentes pontos de vista para gerar discussões sobre a sociedade a qual pertence. As exposições devem ser abertas a variadas temáticas e a diversos públicos.

Embora a totalidade do universo feminino não seja limitada somente pela imagem da aristocracia pelotense do recorte temporal escolhido para conceber a exposição, visto que compreende um número maior de sujeitos sociais – as mulheres – executando diversos papéis na sociedade, a exposição primou por realizar os anseios de seu público. Mesmo se considerarmos todo o levantamento histórico realizado em nossas pesquisas, podemos concluir que o projeto expositivo do Museu alcançou seus objetivos, ainda que a mulher da época seja mais do que foi retratado.

²¹ A história oral é uma metodologia de pesquisa que consiste em realizar entrevistas gravadas com pessoas que podem testemunhar sobre acontecimentos, conjunturas, instituições, modos de vida ou outros aspectos da história contemporânea. Fonte: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas (FGV). Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/acervo/historiaoral>>. Acessado em 24 de abr. de 2010.

Fontes primárias

BARONESA, Museu Municipal Parque da.. **Documento fotográfico**. Nº. de tombamento MMPB 1818;

_____. **Documento fotográfico**. Nº. de tombamento MMPB 1837;

_____. **Documento fotográfico**. Nº. de tombamento MMPB 1926;

_____. **Livro de registro de visitantes**. 2009;

_____. **Livro - tomo do acervo fotográfico**;

_____. **Site eletrônico mantido na rede mundial de informações**. Disponível em <<http://www.museudabaronesa.com.br/>> Acessado em 12 de jan. 2009;

_____. **Projeto expográfico “Entre rendas, chapéus e boas maneiras”**. Período de 05 de fev. 21 de jun. 2009;

MONTONE, A. C. **Annelise Costa Montone**. Depoimento oral colhido em aplicação de questionário. Entrevistador: Andréia da Fonseca Rodriguez. Pelotas, RS. 18 de jun. de 2010. 1 CD 30 min. Entrevista concedida como contribuição para a monografia;

Referencias bibliográficas.

Anais do II Seminário sobre Museus-Casas. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1998;

Ashmolean Museum of Art and Archeology University of Oxford. **History of museums.** Disponível em <<http://www.ashmolean.org/>>. Acesso em 12 de fev. 2010;

ARRUDA, Angela. Teoria das representações sociais e teorias de gênero. **Cadernos de Pesquisa**, n. 117, p. 127-147, nov. 2002. Disponível em: <<https://sistema.planalto.gov.br/spmulheres/textos/SCIELO/teoria3.pdf>>. Acesso em: 24 de fev. 2010;

BOTTALLO, Marilucia. Os museus tradicionais na sociedade contemporânea: uma revisão. IN: **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n.5, p. 283-287, 1995;

BOURDIEU, Pierre. **Poder, derecho y classes sociales.** 2ª edição. Tradução de Maria José Bermuz Bernitez, Andrés Garcia Inda, Maria José Ordovas e Daniel Oliver Lalana. Bilbao: Disclée de Brower, 2001;

BRASIL. Conselho Federal de Museologia. **Código de Ética do Profissional Museólogo.** Criado pela Lei nº 7287 de 18/12/84 Regulamentado pelo Decreto nº 91.775 de 15/10/85. Disponível em <<http://www.cofem.org.br/legislacao/CODIGO.HTM>>. Acesso em 18/01/2010;

CARVALHO, Ione. Os museus didático-comunitários: fortalecimento da identidade cultural e sua função social hoje. IN: **Interdisciplinary and Complementarity in Museum Education Work and School Programmes.** Conpenhagen: UNESCO/ICOM, 1999. Disponível em <<http://www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?id=12673>>. Acesso em 10 de mar. de 2010;

CHAGAS, Mário. **Museália.** Rio de Janeiro: JC Editora, 1996. p. 46 – 47;

CHAGAS, Mário. Novos Rumos da Museologia. **Cadernos de Museologia (2)** Lisboa: Centro de Estudos de SocioMuseologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. 1994;

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação.** São Paulo: Annablume, 2006;

DEAN, David. The exhibition development process. IN: HOOPER-GREENHILL, Eilean. **The Education Role of the Museum.** 2ª edição. Londres: Routledge, 1999;

DEL PRIORE, Mary (org.). **História das Mulheres no Brasil**. 3ª edição. São Paulo: Contexto, 2000;

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. IN: **História das Mulheres no Brasil**. 3ª edição. São Paulo: Contexto, 2000;

GOB, André; DROUGHET, Noémie. **La muséologie: Histoire, développements, enjeux actuels**. 10ª edição. Paris: Armand Colin, 2006;

HERNÁNDEZ, Francisca Hernández. **Planteamientos teóricos de la museología**. Gijón: Ediciones Trea, 2006;

HORTA, Maria de Lourdes P., GRUNBERG, Evelina, MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial. 1999, p.6;

LOUREIRO, José Mauro Matheus. Museu de Ciência, Divulgação Científica e Hegemonia. IN: **Ci. Inf.**, Brasília, v. 32, n. 1, 2003, p. 88/95. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-19652003000100009&script=sci_arttext>;

MAGALHÃES, Mario Osorio. Pelotas: toda prosa – Segundo volume (1874-1925). **Pelotas: toda prosa**. Pelotas. Armazém Literário, 2002;

MENDES, Mariza B. T. **Em Busca dos contos perdidos: O significado das funções femininas nos contos de Perrault**. São Paulo: Unesp, 2000;

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Os usos culturais da cultura. IN: YAZÍGI, Eduardo et al. (Org.). **Turismo, espaço, paisagem e cultura**. 2ª ed. São Paulo: Hucitec, 1999;

_____. A problemática da identidade cultural em museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). **Anais do Museu Paulista História e Cultura Material**, São Paulo, n. 1, p. 207-222, 1993;

_____. A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 34, p. 09-23, 1992;

Museums and Galleries Commission. **Planejamento de Exposições**. (Série **Museologia**, 2). Tradução de Maria Luiza Pacheco Fernandes. São Paulo: Universidade de São Paulo. Vita, 2001;

NOGUEIRA, Isabel. P. et al. Notícias e imagens musicais da revista *Ilustração Pelotense* (1919-1927). IN: **Anais / VII Encontro de musicologia Histórica, 2006**, Juiz de Fora. Centro Cultural Pró-Música, 2000, p. 227-241;

OLIVEIRA, Andradina de. Impressões de viagem - Pelotas. *A Opinião Pública*. Pelotas, 16 de novembro de 1910, porto-alegrense citada por MAGALHÃES, Mario Osorio. **Pelotas: toda prosa** – Segundo volume (1874-1925). Pelotas. Armazém Literário, 2002, p. 253-254;

PASSETTI, Dorothea Vogeli. Museologia, ética e estética. IN: **Symposium ICOFOM (International Comitee of Museology), 1999, Coro (Venezuela)**. ICOFOM Study series. Munique (Alemanha): ICOFOM (ICOM) / Museums-Pädagogisches Zentrum München, 1999. v. 31. p. 194-201;

PAULA, Debora Clasen de. **Da mãe e amiga Amélia: cartas de uma baronesa para sua filha (Rio de Janeiro- Pelotas, na virada do século XX)** Dissertação (mestrado em História). Universidade do Vale do Rio dos Sinos, UNISINOS, Brasil. 2008;

PEDRO, Joana Maria. Mulheres do Sul. In **História das Mulheres no Brasil**. 3ª edição. São Paulo: Contexto, 2000;

POURTOIS, Jean-Pierre; DESMET, Huguette. **A Educação Pós-Moderna**. São Paulo: Loyola, 1999;

POULOT, Dominique. **Patrimoine et musées**. Paris: Hachette Livre, 2001;

SAMARA, Eni de Mesquita. Mão-de-obra feminina, oportunidades e mercado de trabalho, no Brasil do século XIX; In **As idéias e os números do gênero: Argentina, Brasil e Chile no século XIX**. São Paulo: Hucitec, 1997;

SCHEINER, Teresa Cristina M. **Apolo e Dioniso no Templo das Musas**. 1998. 162 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - UFRJ/ECO, Rio de Janeiro, 1998;

SPINK, Mary Jane P. O conceito de representação social na abordagem psicossocial. **Caderno Saúde Pública v.9 n.3** Rio de Janeiro jul./set. 1993. Disponível em <http://www.scielo.org/scielo.php?pid=S0102311X1993000300017&script=sci_arttext&tln_g=ptpt>. Acesso em 24 de fev. de 2010.

Anexos

Anexo A – Projeto expográfico Projeto expográfico “Entre rendas, chapéus e boas maneiras”.

Anexo B – Foto da lista de objetos que compuseram a exposição “Entre rendas, chapéus e boas maneiras. Mais fotos no CD que acompanha o trabalho, na pasta Anexo B. Fonte: acervo pessoal de Jezuína Kohls Schwanz e o autor.

X	E0286 (R.C.) -	leque	Estante 05 - prateleira 04	Sala 07; Vitrine Nova	voltou RT
X	Sem número -	Revista Ilustração	Estante 05 - prateleira 02	Sala 07; Vitrine Nova	voltou RT
X	E0282 (R.C.) -	leque	Estante 05 - prateleira 02	Corredor; Vitrine 08	•
X	E0184 (Adail) -	leque	Estante 04 - prateleira 05	Corredor; Vitrine 09	restaurado
X	MMPB0049 -	leque	Estante 05 - prateleira 02	Corredor; Vitrine 09	•
X	MMPB0025 -	leque	Estante 05 - prateleira 04	Corredor; Vitrine 09	•
X	E0689 (Adail) -	leque	Estante 05 - prateleira 04	Corredor; Vitrine 09	restaurado
X	E0279 (R.C.) -	leque	Estante 05 - prateleira 02	Corredor; Vitrine 09	•
X	E0274 (R.C.)	Leque	Estante 04 - prateleira 04	Corredor; Vitrine 09	•
X	E0087 (Adail)	Leque	Corredor - vitrine 09	Corredor; Vitrine 09	restaurado
X	Sem número -	Porta-retrato	Quarto das crianças	Sala 16	

7 - câmpara

Pelotas, 04 de maio de 2009

A vitrine nova da sala 7 será usada para a exposição temporária montada pelo Sistema Municipal de museus no hall da secretaria de turismo, do dia 04/05/2009 até

Lista de acervo utilizado para esta exposição:

MMPB 0726 chapéu → mód 01, gaveta 03 (voltou RT) 29/06/2009

MMPB 0163 luva → mód 09, prat. 36 (voltou RT)

MMPB 0169 luva → mód 09, prat. 36 (voltou RT)

E007 Adail vidro perfume → armário 01, prat 02 (voltou RT)

E0370 Adail porta-jóia → ~~armário~~ 02, prat 09 (voltou RT)

E0254 (A.S.) leque → módulo

E0182 leque → estante 03, prat. 02 ~~(voltou RT)~~ restaurado

Anexo C – Questionário aplicado para colher os depoimentos orais.

1. Sobre a exposição “Entre rendas, chapéus e boas maneiras”, como você vê o projeto desde a sua concepção?
2. A exposição teve a repercussão esperada? Como você define repercussão?
3. Como se deu a escolha do tema para a exposição?
4. Quais os fatores que influenciaram na escolha dos objetos expostos?
5. Existem no museu, os recortes de jornais da época que serviram de base para os textos informativos da exposição (ou onde tiveram acesso)? Como foi a seleção?
6. O museu tem registro das opiniões do público sobre qual foi a imagem captada pelo público?
7. Qual foi a mensagem pensada pelo museu sobre a exposição? O que o museu pensava em difundir?

Anexo D – Questionário respondido por Annelise Montone, diretora do Museu Parque da Baronesa, em 18 de jun. 2010.

1. Sobre a exposição “Entre rendas, chapéus e boas maneiras”, como você vê o projeto desde a sua concepção?

Vejo como um projeto que buscou trabalhar temas afins ao museu, como a moda e a mulher (como temas vinculados), propondo atividades como mostra de cinema e palestra, agregando mais informações e possibilidades de discussão sobre o assunto.

2. A exposição teve a repercussão esperada? Como você define repercussão?

Sim, houve um bom público e divulgação na mídia impressa e televisiva.

3. Como se deu a escolha do tema para a exposição?

A escolha do tema se deu em função das temáticas do acervo. Foi escolhida a moda devido ao número expressivo de acessórios femininos, vestuário e também a presença da figura feminina nas representações do museu.

4. Quais os fatores que influenciaram a escolha dos objetos expostos?

Foram escolhidos objetos representativos do tema e seu estado de conservação, por exemplo, o chapéu “clochê” por ser a moda dos anos vinte (1920).

5. Existem no Museu, os recortes de jornais da época que serviram de base para os textos informativos da exposição (ou onde tiveram acesso)? Como foi a seleção?

Foram utilizadas pesquisas arquivadas nos documentos administrativos do museu, 02 exemplares de revistas do início do século XX do acervo do museu, livros e Internet.

6. O museu tem registro das opiniões do público sobre qual foi a imagem captada por ele?

Não houve pesquisa de público nesse sentido.

7. Qual foi a mensagem pensada pelo museu sobre a exposição? O quê o museu pensava em difundir?

As exposições de curta duração “movimentam” o museu. Como o tipo de exposição existente não possibilita alterações na disposição do acervo, essa forma de mostra é a oportunidade para expor objetos que estão na Reserva Técnica (longe dos olhos do público) e trabalhar temáticas que não ficam em evidência normalmente. Também é um chamamento para quem já conhece o museu fazer uma segunda ou terceira visita.

Anexo E – Questionário respondido por Jezuina Kohls Schwanz, via e-mail (datado de 17/06/2010).

Jezuina Kohls Schwanz Pedagoga, especialista em Memória, Identidade e Cultura Material/UFPEL, mestranda do curso de Memória Social e Patrimônio Cultural/UFPEL, tendo como objeto de Pesquisa a chácara da Baronesa, bolsista CAPES. Atuou como educadora e coordenadora das ações educativas do MMPB durante os anos de 2007, 2008 e 2009. Atualmente é professora pesquisadora do Curso de especialização em Gestão de Pólos UAB/UFPEL

1. Sobre a exposição “Entre rendas, chapéus e boas maneiras”, como você vê o projeto desde a sua concepção?

A exposição foi pensada a partir do acervo já existente no MMPB e que não estava exposto. O intuito da exposição era ampliar a pesquisa histórica com relação às peças, ampliando assim as informações apresentadas pelo público. O projeto suscitou bastante interesse por parte da equipe do museu, estagiários e direção, pois todos sentiram-se envolvidos com a pesquisa, que em muitos aspectos trouxe particularidades tanto no modo de vestir quanto de agir das mulheres do século XIX. Várias gerações sentiram-se contempladas na exposição, pois as maneiras de vestir evoluíram com o passar dos séculos, mas a vaidade feminina e os sacrifícios para estar bonita acompanharam as variações da moda.

2. A exposição teve a repercussão esperada? Como você define repercussão?

Acredito que a repercussão foi maior que a esperada, não tenho os dados quantitativos do público visitante no período da exposição, mas acredito que tenha no mínimo dobrado. A repercussão na mídia foi bem favorável, pois tivemos reportagens no Diário Popular, Diário da Manhã, Jornal do Almoço entre outros.

3. Como se deu a escolha do tema para a exposição?

Não tenho bem certeza, mas queríamos fazer uma exposição que contemplasse o universo feminino, tão presente no acervo do museu, como chapéus, leques, luvas e vestidos.

4. Quais os fatores que influenciaram na escolha dos objetos expostos?

Os fatores que mais influenciaram na escolha do tema foram pela sua pesquisa e aspectos pitorescos que despertassem a curiosidade do público. Também influenciou o aspecto estético dos objetos e do poder simbólico exercido por eles.

5. Existem no museu, os recortes de jornais da época que serviram de base para os textos informativos da exposição (ou onde tiveram acesso)? Como foi a seleção?

O material de apoio do MMPB, como recortes de jornais e revistas da época foram utilizados como base, mas grande parte das informações foram retiradas de bibliografia relativas a moda e a história da vida privada, o feminino no século XVIII e XIX. Aspectos da literatura no século XIX como os livros de José de Alencar como *Senhora* e *Lucíola*. Nesses tempos de globalização a internet também foi um ótimo recurso na busca de imagens.

6. O museu tem registro das opiniões do público sobre qual foi à imagem captada pelo público?

Não. Por possuímos uma equipe pequena de trabalho fica inviável aplicarmos questionários, pois sabemos que estes funcionam melhor com o acompanhamento do entrevistador.

7. Qual foi a mensagem pensada pelo museu sobre a exposição? O que o museu pensava em difundir?

Acredito que a mensagem a ser passada é de que sempre é possível criarmos elos entre o passado e futuro, aprendendo com isso. Através de diferentes propostas como a música e a mostra de cinema, tornar o espaço museal mais atrativo.

Observações: Acredito que o grande ganho do museu com essa exposição foi a ampliação da pesquisa histórica, que em muitos aspectos é bastante deficitária. A criação de uma identidade e de materiais sinalização e etiquetas que continuam sendo usadas após a exposição. A certeza de que quanto mais investirmos em novas exposições, novas temáticas e novos olhares sobre determinados objetos, não estaremos só conquistando um número maior de visitantes para o museu, mas a equipe de trabalho também sente-se motivada a trabalhar sob diferentes perspectivas, tornando o espaço museal mais criativo e dinâmico.

Anexo F – Ficha técnica da exposição (o banner da exposição, contendo a relação da ficha técnica, encontra-se no CD em anexo ao trabalho).

- Direção do museu: Annelise Montone
- Coordenação pedagógica: Jezuina Kohls Schwanz
- Pesquisa: Denise Marroni
- Colaboração: Denise Marroni, Diego Ribeiro
- Equipe técnica: Caroline Ramalho, Nanci Dallmann, Tamiris Goularte.
- Equipe de estagiários: Adriane Wächter, Ana Paula Leal, Giovana Marcon, Helen Kaufmann, Josiane Oliveira, Larissa Venzke, Letícia Acosta, Luciana Silveira, Melina Silveira, Morgana Camargo, Rafael Zitzke, Sílvia Escobar