



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA**

JOANA ANGÉLICA FLORES SILVA

**A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NEGRAS NOS MUSEUS DE
SALVADOR: UMA ANÁLISE EM BRANCO E PRETO**

Salvador
2015

JOANA ANGÉLICA FLORES SILVA

**A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NEGRAS NOS MUSEUS DE
SALVADOR: UMA ANÁLISE EM BRANCO E PRETO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestra em Museologia.

Orientadora: Prof. Dra. Maria das Graças de Souza
Teixeira

Salvador
2015

S586 Silva, Joana Angélica Flores
A representação das mulheres negras nos museus de Salvador: uma análise em
branco e preto / Joana Angélica Flores Silva . – 2015.
113 f.: il.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Maria das Graças de Souza Teixeira.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de
Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2015.

1. Negras. 2. Gênero. 3. Raça negra. 4. Mulheres - Museu. I. Teixeira, Maria
das Graças de Souza. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e
Ciências Humanas. III. Título.

CDD: 305.4

**A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NEGRAS NOS MUSEUS DE
SALVADOR:
UMA ANÁLISE EM BRANCO E PRETO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Museologia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 30 de outubro de 2015

Maria das Graças de Souza Teixeira - Orientadora
PhD em História pela Universidade Lusófona de Humanidades e Artes, Lisboa
Universidade Federal da Bahia

Cecília Conceição Moreira Soares -
Doutora em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco/ UFPE.
Universidade Estadual da Bahia

José Cláudio Alves de Oliveira
PhD em Comunicação e Cultura Contemporâneas, pela Faculdade de Comunicação da
Universidade Federal da Bahia
Universidade Federal da Bahia

Verbena Córdula Almeida
Doutora em História e Comunicação no Mundo Contemporâneo pela Universidad
Complutense de Madrid.
Universidade Estadual de Santa Cruz

Em memória,

Às minhas ancestrais e descendentes negras, pela nossa existência;

Aos meus avós maternos Maria Ernestina e Antônio Flores. Ela, mulher branca que deixou para mim o legado da igualdade. Ele, homem negro, inspiração para minha jornada;

Ao meu pai, José dos Santos Silva, meu porto seguro, meu orgulho;

Meu sobrinho André Martins e primo Cássio Flores, pelo carinho e amor em vida;

Ao querido amigo, Elson Lima de Almeida.

Às Yalorixás Mãe Lilita e Mãe Santinha

À Íris Del Mar Maria de Santana

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Maria de São Pedro Flores Silva pela minha existência.

Ao meu filho Carlo Flores, meu alicerce, meu sopro.

Aos meus irmãos e irmãs: Marcelo, Márcia, Silvio, Andreia, Adriana, Carlos Eugênio e Márcio, todos (as) FLORES, minha eterna gratidão.

Às minhas tias maternas, Benta Maria e Celeste Maria.

Aos sobrinhos, Marcela, Bruna, Flávio, Maria Luíza, Pedro, Ana Cecília, José, Carlos Eugênio Filho (Geninho), Sophia e a sobrinha neta, Maria Flor, Matheus e Abuy, meus guardiães da alegria.

À minha nora, filha querida e parceira, Bartira Mota.

À minha orientadora, Maria das Graças de Souza Teixeira, que aceitou o desafio de orientar o novo, acreditando numa possibilidade de construção de uma Museologia transgressora.

Ao meu amor, colega de profissão e amigo, Tarso Cruz Ferreira.

Ao meu amigo Antônio Marcos Passos, parceiro de todas as conversas a todo instante.

Às amigas mais do que presentes no processo final da Dissertação, Valéria Cruz, Silvia Vieira e Carla Maria da Costa

Aos Professores, Rita Maia, Heloísa Helena Fernandez, Marcelo Cunha, Joseania Miranda, Cláudio Oliveira e Mário Chagas.

Aos professores que compuseram a Banca de Qualificação, Professora Dr^a Verbena Córdula e Professor Dr. Marcelo Bernardo Cunha.

Ao Professor Cláudio Pereira do MAE/UFBA.

Aos colegas da primeira turma do PPGMUSEU, Dora Galas, Daniela Moreira, Thaís Gualberto e Leane Gonçalves e àqueles (as) que nessa caminhada transformaram-se em amigos (as), durante a construção de nossas pesquisas: Anna Paula da Silva, Cid Cruz, Fátima Santos, Renato Carvalho e Genivalda Cândido, essa, minha consultora para todas as horas. Assim, não menos importantes foram as contribuições dos colegas das turmas posteriores do Programa: Clóvis Carvalho, Tatiana Almeida, Zamana Brisa e Estela Lage.

À então Diretora do Centro de Humanidades e Letras – CAHL/UFRB e atual Vice-Reitora da UFRB, Professora Georgina Gonçalves.

Ao meu chefe Leandro da Silva.

Aos Professores, servidores e estudantes do Curso de Museologia da UFRB.

Aos amigos da Museologia e companheiros de vida: Dirlene de Oliveira, Eliana Lins, Robson Santana, Cássia Vale, Alóísio Garcez, Aristóteles Barcelos Netto, Luciana Palmeiras, Márcia Brito, Antônia Barros, Marilene Cerqueira, Mary do Rio, Dona Jacira, Alberto Magno Neto, Graça Lobo, Simone da Invenção, Jurandir Silveira, José Estrela, Rose Campos, Francisca Andrade, Rose Côrtes Costa, Antônio Varjão, Girlene Chagas Bulhões, Renata Alencar, Ana Paula Pacheco, Suzane Pepe, Carlos Costa, Fabiana Comerlato, Luydy Abraham, George Silva, Zilda Abelha, Marcela Brito, Cristina Mello, Edméia Reis, Anna Karina Mota, Albênio Honório, Luara Almeida, Lissa Almeida, Pedro Carmezim, Junior Carmezim, Raisal Welch, André Luís Bispo, Débora Campelo, Leila Campelo, Larissa Pita, Aline Queiroz, Tainã Sousa, Lúcia Santa Bárbara, Jane Palma, Marcela Marchi, Daniel Viana, Ana Lúcia Mendes, Elizabete Santos da Luz, Zinalva Ferreira, Avaísa Silva, Ricardo Lio Nzumbi, Ana Karina Mota, Silena Rocha, Cecília Soares, Ana Rita Costa, Lívia Ferreira, Fátima Santos, Jorge Tavares, Maria de Fátima Cavalcanti, Lucival Fraga, Ana Cláudia Behrens, Lídia Behrens, Daiane Menezes e Marcelo Pinho.

À Amina Dorhety por ter me trazido a Professora Charmaine Nelson, cuja generosidade e senso de partilha me possibilitaram ter acesso às suas publicações, o que culminou numa preciosa contribuição.

À Mameto Lúcia das Neves

Às equipes da Fundação Instituto Feminino da Bahia, Museu Carlos Costa Pinto, Museu Eugênio Teixeira Leal, Museu Nacional de Enfermagem Anna Nery, Museu da Santa Casa da Misericórdia, Museu Náutico, Museu da Sexualidade, Museu dos Ex-Votos, Museu Udo Knoff, DIMUS - Diretoria de Museus, MAFRO/UFBA e a Biblioteca da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, à Rede de Mulheres Negras da Bahia.

À Dona Marina Bispo Ferreira, Maria José Conceição Santos (Kika) e às mulheres negras de caminhadas da vida...

A minha gratidão.

De nada vale ter cargo de efetiva
Ter voto da maioria
Se pele de branca não tenho,
De nada adianta ter cérebro brilhante,
Conceitos, letras e livros,
Se não trago na pele o odor aceitável da branca.
Com nome de Flores,
Exalo o cheiro da carne negra,
Impregnando os olhos, ouvidos e bocas
De quem não me quer.
E quem não me ver
Não me sente,
Como preta que não mente
Me assusto,
Porque o branco vai
Ou a branca leva
O que nada vê,
Mas a “nina” mela a remela da hipocrisia
Porque a menina dos olhos do poder
Não é a preta!

Joana Flores (2013)

SILVA, Joana Angélica Flores. A Representação das Mulheres Negras nos Museus de Salvador: uma análise em branco e preto. 113 f. Il. 2015. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Museologia, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

RESUMO

Essa dissertação foi realizada no Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia, na linha 2 – Patrimônio e Comunicação e discute a representação das mulheres negras nos Museus de natureza histórica em Salvador, utilizando-se como recorte para o desenvolvimento do estudo, a exposição museológica de longa duração do Museu do Traje e do Têxtil do Instituto Feminino da Bahia, que traz como tema, o universo feminino no contexto da moda do século XIX. O estudo problematiza a participação dos museus como espaços de representação e poder, analisando até que ponto as narrativas construídas a partir da exposição, demarcam e legitimam a imagem estigmatizada da mulher negra na sociedade contemporânea. A partir das discussões trazidas pela Museologia nos últimos quarenta anos, a análise recai sobre a leitura apresentada por esses museus em suas exposições do ponto de vista da forma, do lugar e do conteúdo, ao levar em consideração a disposição das peças atribuídas ou que fazem referência às mulheres brancas e negras. A interpretação suscitada no tratamento expográfico assim como na historiografia oficial confere às primeiras o papel de protagonistas sociais. Enquanto que os suportes de informação alocam as negras como personagens coadjuvantes, o que corrobora para a construção do imaginário coletivo que ratificam a essas, a condição de subalternidade atrelada à desvalorização da sua imagem na sociedade atual. Assim, para a compreensão do processo de eleição e de preservação do patrimônio cultural no país, utilizou-se de vieses dos estudos em gênero, identidade cultural e raça bem como da literatura que trata da “Formação de Discursos e Poder simbólico”. De caráter qualitativo, a pesquisa foi realizada em sete instituições museológicas da Cidade e tem como metodologia de abordagem o método analítico, construído a partir do levantamento de fontes primárias e pesquisa *in loco* para o delineamento da investigação no âmbito dos Museus. Logo, a pesquisa contribui para uma reflexão sobre o papel dos museus frente ao fortalecimento das ações afirmativas e do combate a discriminação racial e de gênero no país.

Palavras-Chave: Mulheres Negras. Gênero. Raça. Representação em Museus.

SILVA, Joana Angelica Flores. *The Representation of Black Women in Salvador Museums: an analysis in black and white*. 113 f. Il. 2015. Thesis (MS) - Department of Museum Studies, Federal University of Bahia, Salvador, 2015.

ABSTRACT

This thesis was done as part of Museum Studies/Heritage and Communication Master Degree at Federal University of Bahia and discusses the representation of black women in historical Museums in Salvador, using the permanent exhibition of the Costume and Textile Museum of the Female Institute of Bahia as a framework for developing the study, which has the female universe in the context of the fashion of the nineteenth century as its main issue. The study questions the participation of museums as a place of representation and power, analyzing the extent to which narratives constructed from exhibition demarcate and legitimize the stigmatized image of black women in contemporary society. From the discussions brought about by the Museology in the last forty years, the analysis relies on the discourse presented by these museums in their exhibitions concerning form, place and contents and taking into account the layout of the objects assigned or referred to white and black women. The interpretation raised from the exhibition design as well as from the official historiography gives to the first ones the role of social actors. While the information carriers allocate the black ones as supporting characters which corroborate to the construction of the collective imaginary that ratifies them, that is, the subordinate condition connected to the devaluation of their image in today's society. Therefore, for the understanding of the election process and preservation of cultural heritage in the country it was used the perspective of gender studies, cultural identity and race as well as literature that deals with "Discourse Formation and Symbolic Power". The qualitative research was conducted in seven museums of the city and had an analytical approach as the scientific method, constructed from the survey of primary sources and research in place-based settings for the design of research within the Museums. Thus, the research contributes to a reflection on the role of museums regarding the strengthening of affirmative actions and combating racial and gender discrimination in the country.

Keywords: Black Women. Gender. Race. Representation in Museums.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Mulher Negra _____	32
Figura 2	Medalha Mãe Menininha do Gantois _____	34
Figura 3	Cédula com a Figura da Baiana _____	35
Figura 4	Mulheres Negras _____	36
Figura 5	Cadeira de Arruar _____	36
Figura 6	Jóias de Crioula _____	37
Figura 7	Legenda de Jóias de Crioula _____	37
Figura 8	Mary Jane Seacole _____	38
Figura 9	Mãe Stella _____	38
Figura 10	Roupa da Princesa Izabel _____	63
Figura 11	Legenda da Roupa de Princesa Izabel _____	63
Figura 12	Mulheres Negras _____	67
Figura 13	Fotografia Alusiva à Escravidão _____	67
Figura 14	Carta de Carlos Gomes _____	77
Figura 15	Sala de Estar _____	88
Figura 16	Henriqueta e Sua Família _____	88
Figura 17	Vestidos de Passeio _____	92
Figura 18	Legenda dos Vestidos de Passeio _____	92
Figura 19	O Público e o Privado _____	93
Figura 20	Manequins na Cor Preta _____	93
Figura 21	Quarto de Crianças _____	94
Figura 22	Manequins Representando Negras Escravizadas _____	96

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CNM	Cadastro Nacional de Museus
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IFB	Instituto Feminino da Bahia
SEPROMI	Secretaria da Promoção da Igualdade Racial
SEPPIR	Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	14
2 RECONHECENDO O CAMINHO: ENCONTROS E DESENCONTROS COM O OBJETO DA PESQUISA.....	23
2.1 Uma discussão sobre o sujeito na Museologia.....	25
2.2 As Mulheres pelos Museus de Salvador.....	29
3. A TEORIA MUSEOLÓGICA NA CONSTRUÇÃO DO DISCURSO ENTRE EXPOSIÇÃO, IDENTIDADE E RAÇA.....	42
3.1 Uma Reflexão sobre as Exposições Museológicas nos Museus de Salvador.....	42
3.2 Gênero e Raça nos Museus de Salvador: Uma Contribuição Teórica para a Museologia do Século XXI?	47
3.3 Museus-Senzalas: A Preservação do Sujeito Ocultado	51
3.4 Do Objeto à Exposição Museológica	54
4. UANDO A COR É DOCUMENTO: IDENTIDADE, PODER E REPRESENTAÇÃO	
NOS DISCURSOS DE MEMÓRIA.....	61
4.1 Musealizando Objetos, Identificando Sujeitos	61
4.2 A Representação no Processo de Significação do Objeto Museológico	66
4.3 Mulheres Negras e os Museus de Salvador: Um Só Discurso, uma Só Representação	71
5. A EXPOSIÇÃO EM BRANCO E PRETO DO MUSEU DO TRAJE E DO TÊXTIL	78
5.1 A Trajetória de Henriqueta: Do Instituto aos Museus	78
5.2 O Museu do Traje e do Têxtil: A Construção do Sujeito Feminino.....	83
5.3 No Museu do Traje e do Têxtil o Feminino Tem Cor	86
5.4 Mulheres Negras com Torços e Sem Documentos	93
6. CONCLUSÃO	99
7. REFERÊNCIAS	102

1. INTRODUÇÃO

Essa dissertação, intitulada “A Representação das Mulheres Negras nos Museus de Salvador: Uma Análise em Branco e Preto” analisa como os museus¹ de natureza histórica em Salvador representam as mulheres negras, através de suas exposições de longa duração², utilizando-se como base para a discussão, a forma de disposição nos espaços expositivos das obras que trazem a imagem ou fazem alusão às mesmas; da escolha dos suportes expositivos e principalmente dos significados atribuídos aos objetos museológicos expostos, cujas representatividades encontram-se sempre atreladas à figura estereotipada da mulher escravizada. Para o recorte da pesquisa, decidimos por analisar a exposição de longa duração do Museu do Traje e do Têxtil, do Instituto Feminino da Bahia

O tema da pesquisa partiu da inquietação advinda do lugar que a pesquisadora ocupa como mulher negra na sociedade, quando do tratamento de descrédito e desrespeito recebido no cotidiano da vida social, bem como na sua busca por um posicionamento profissional enquanto museóloga negra, ao adentrar nesses espaços de memória e se dar conta da ausência de elementos simbólicos que a represente e que não apenas estejam a cumprir com o papel de suportes de memórias das trajetórias e da valorização da história e da cultura da (o) outra (o).

Dessa forma, há um descaminho no cruzar das informações e dos fatos históricos já distorcidos pela historiografia oficial. Vemos representações de corpos negros a sustentar memórias, cujas referências de pertencimento se dão no contexto do pertencê-las a alguém. Os objetos trazidos pelos colecionadores a essas Instituições tornam-se símbolos do poder econômico de um grupo em determinado tempo, e têm seus testemunhos preservados e reproduzidos pelos museus, que os enaltecem e continuam a reverberar os nomes e sobrenomes dos seus doadores ilustres.

As fotografias, os quadros, as saias, os balangandãs, os panos-da-costa etc., dispostos nessas exposições, são objetos soltos na história. Suas origens apresentadas pelos museus perpassam a procedência de outrem e caem sobre a referência de um possível Barão ou de

¹ Para o desenvolvimento da dissertação, utilizamos a definição estabelecida pelo Estatuto dos Museus, no Art. 1º “Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as 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). Instituído pelo Lei Nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009

² O termo atualizado “exposição de longa duração” segundo Desvalleés e Marisse (2013), evita a conotação de permanência, ainda que o termo “exposição permanente” seja muito usado no Brasil e em Portugal.

uma Baronesa, quando não, de um Sinhô ou de uma Sinhá, a quem de fato numa determinada parte da história as vidas de muitas (os) negras (os) lhes pertenceram, enquanto mercadorias ou mesmo “*coisas*”.

Assim, os leques, as porcelanas, os chapéus, os vestidos e as cadeiras pertenceram a homens e mulheres cujos nomes e sobrenomes permanecem na sociedade atual ou quando não, tornam-se presentes por serem referendados pela forma quase maternal a quem a Musa³ trata de evidenciá-los através da interferência dos profissionais de museus, que lhes alocam visivelmente como referência de superioridade nessas exposições, corroborando para uma Museologia colonizadora⁴.

Dessa forma, quisemos nesse trabalho dar visibilidade a pessoas e desconstruir o já concebido. Localizar as mulheres negras nesses espaços de memória e refletir sobre essa questão no âmbito da preservação do patrimônio cultural. Recorremos ao velho jargão, “preservar para quem?” e recortamos o tempo do nosso século para repensar outras maneiras de se expor ideias sem silenciar determinados sujeitos e seu passado, e sem impedirmos um possível novo presente para as mulheres negras, lá atrás esquecidas.

A partir da possibilidade de construção de novas lembranças em torno da representação dos sujeitos nas exposições e levando em consideração a intenção do enunciador, pudemos perceber a viabilidade de uma construção simbólica pelos museus de Salvador em torno de uma realidade menos desigual e mais justa para as mulheres negras e suas descendentes.

Diante dessas conjecturas, discutir essa questão, na atualidade, talvez parecesse tardio ou mesmo inoportuno para a Academia, o que logo caiu por terra ao perceber no processo de levantamento dos referenciais teóricos que embasariam a construção do trabalho, que muitos escritos sobre a invisibilidade das mulheres negras na sociedade pós-escravidão,

³ Uma referência à palavra “museu” que “segundo a etimologia clássica, remete a uma pequena colina, o lugar das Musas.” (POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Autêntica Editora. Belo Horizonte, 2013.

⁴ Por ser a Museologia o campo científico que sistematiza as ações dos museus, considerando a exposição o resultado das práticas e do pensamento museográfico estabelecido e definido pelo museu, assim, utilizamos a expressão Museologia colonizadora para definir o modelo de discurso da diferença produzido por essas instituições, enquanto espaços de representação e poder a partir de suas exposições museológicas de longa duração, ao tratarem ou remeterem objetos de suas coleções cujo caráter estejam imbricadas as questões de gênero, classe e raça onde a representatividade simbólica de homens e mulheres esteja atrelada a ótica da dominação da(o) branca(o) em detrimento ao papel subalterno da(o) negra(o), reforçando-lhe culturalmente a condição de oprimida(o).

principalmente de feministas negras⁵, davam o suporte necessário para o prosseguimento da pesquisa.

O trabalho realizado foi resultado da contribuição de vários autores (as) que de alguma forma, inspiraram e instigaram a construção da nossa escrita. Diante das muitas leituras que culminaram na produção do conteúdo apresentado em torno da representação das mulheres negras nos museus de Salvador, sentimos a necessidade de evidenciá-los (as) ainda que seus nomes não figurem nas citações de três ou mais linhas, ou mesmo como referências de termos no corpo dessa dissertação.

O diálogo com as questões de identidade, gênero e raça, na perspectiva dos museus, tornou-se o desafio para o trabalho que surge no cenário da Museologia, como mais uma possibilidade de estreitarmos os laços com outras áreas do conhecimento que dialogam com os sujeitos e suas interfaces.

A pesquisa que partiu das várias inquietações e da vontade de contribuir para com as novas perspectivas no campo dos Museus, a partir da interpretação do lugar das mulheres negras, nesses espaços de memória de Salvador, consideramos que toda e qualquer leitura aqui realizada foi relevante para a condução dos fios que compuseram a tessitura desse trabalho.

Logo, as dificuldades que surgiram tornaram-se pequenos entraves diante do compromisso com esse trabalho e por compreendemos que essa discussão possibilitaria aos profissionais de museus ampliar o diálogo a partir do ambiente/cenário que elegemos para a construção dessa dissertação, onde essas questões contribuiriam para evidenciar quais mulheres estão representadas nos museus da Cidade do Salvador e como, e quais objetos, representam essas mulheres no contexto da exposição museológica nesses espaços.

As formas de representação construídas a partir do conjunto de enunciados trazidos pelos museus foram os elementos discursivos que nos utilizamos para compreender qual o feminino que ocupa o lugar nos museus pesquisados.

Assim, o encontro com os (as) autores (as) e seus pensamentos, transformou a construção epistemológica para o desenvolvimento desse trabalho ainda mais enriquecedor, por compreender que discutir identidade, raça, gênero, representação, memória e poder no contexto dos museus seriam tanto possíveis quanto urgentes inserirmos a temática sobre mulheres negras nessa discussão. Dessa forma, buscamos nos pressupostos teóricos da

⁵ Lélia Gonzalez, Luiza Bairros, Sueli Carneiro, Bell Hooks, Patrícia Hill Collins, Ângela Davis, Charmaine Nelson, dentre outras.

Museologia o “Homem”⁶ - apresentado por teóricos das décadas de 1970, 80 e 90 -, identificando o sujeito para que assim fosse possível localizar em meio ao processo de significações, o (não) lugar dessas mulheres nas exposições.

Nessa perspectiva, as referências que tratam de raça, gênero e feminismo negro, foram essenciais para a construção das abordagens inerentes à mulher negra, atreladas às discussões trazidas pela Museologia, não somente para compreender o porquê da sua imagem utilizada como suporte de outras memórias, mas para repensarmos como as memórias e os testemunhos dessas mulheres poderão subsidiar os discursos na construção de novas narrativas nas exposições de longa duração dos museus pesquisados.

Na revisão bibliográfica o pensamento de Foucault foi essencial para entender que as nossas inquietações encontravam-se no campo da “descontinuidade” (FOUCAULT, 1987, p. 10) e que nesse processo fosse necessário talvez, assumir uma recusa diante dos padrões conceituais apresentados pelos museus, quiçá um rompimento com os ditos ideais propostos pelo “resgate da memória”, apresentados por esses campos de saber.

Dessa forma, indagamo-nos sobre qual memória resgatar se a das mulheres negras ainda não foi retirada dos “porões”⁷? A resposta que encontramos é que para discutir memória, identidade e função social dos museus é necessário localizar os sujeitos e analisá-los sob a ótica do gênero enquanto categoria de análise, onde possam ser demarcados aspectos ainda desconsiderados pelas equipes dos museus e com isso sejam valorizadas temáticas que despertem o interesses dos (as visitantes).

Durante a construção do projeto, hipóteses em relação às atividades expositivas planejadas pelas equipes dos museus de Salvador foram levantadas, tanto em relação à classificação das peças nas coleções, o que configurava o lugar das mulheres negras nas exposições, bem como em qual ação museológica essas peças poderiam ser inseridas para realização da análise.

Nesse sentido, ressaltamos que, para o delineamento do estudo, optamos por analisar a representação das mulheres negras nos museus de Salvador, a partir da exposição de longa duração, por ser uma prática museológica que exige uma complexidade tanto do ponto de

⁶ Trazido por Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, em suas discussões em torno do “fato museológico”. “Para a autora, é a relação profunda entre o Homem, sujeito que conhece, e o Objeto, parte da Realidade à qual o Homem também pertence e sobre a qual tem poder de agir”, relação esta que se processa “num cenário institucionalizado, o museu” (GUARNIERI, 1990, p.7)

⁷ Segundo o dicionário informal, porão é o “pequeno espaço embaixo do assoalho onde se guardavam coisas em desuso nas casas antigas”. <http://www.dicionarioinformal.com.br/por%C3%A3o/>. Utilizei aqui o termo não para definir as Reservas Técnicas, mas sim, fazer uma analogia aos locais em que são amontoados e esquecidos os objetos e documentos que guardam as narrativas, trajetórias e memórias das mulheres negras e que não são disponibilizadas nos espaços institucionalizados de memória.

vista conceitual quanto estrutural, aspectos esses que dão legitimidade ideológica e/ou filosófica às etapas que antecedem o processo de aplicabilidade da mesma e por ter essa ação a permanência de um tempo mínimo de cinco anos na instituição, daí a escolha dessa modalidade como o ponto central para a discussão aqui empreendida.

A proposta da dissertação foi inserir no âmbito das exposições museológicas e da forma como estão representadas as mulheres negras nessas práticas, o suporte teórico das discussões em gênero e raça por acreditar que, ao identificar sujeitos e os deslocarmos para se estabelecer relações sociais, essas questões tornam-se imprescindíveis para analisarmos a participação do museu como espaço de poder e representação.

A partir da definição da metodologia e do método analítico, realizamos a pesquisa em dez⁸ museus de tipologia histórica de Salvador, baseada no Guia Brasileiro dos Museus⁹, publicação resultante do Cadastro Nacional de Museus - CNM¹⁰ do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM¹¹.

O trabalho não apresenta uma revisão da literatura sobre gênero na Museologia no Brasil ou mesmo em Salvador por compreender que a abordagem aqui apresentada traz um recorte do ponto de vista das mulheres negras e os museus, como também não discute a participação direta do negro no espaço museológico, não por desconsiderá-lo no processo de construção social e política da trajetória das mulheres negras, mas, por ter havido contribuições relevantes de pesquisadores e profissionais da área da Museologia e de áreas afins voltadas a estudar essa temática, mesmo quando a ênfase nessas pesquisas é dada às coleções (Lody, 2005; Cunha, 2006; Bacelar & Pereira, 2006) ao tempo em que poucas

⁸ No Guia dos Museus Brasileiros, a coleção de Arte Popular aparece como Museu, daí a pesquisa estar contabilizando dez e não nove instituições. Dos nove museus, encontra-se fechado o Museu do Corpo de Bombeiros da Polícia Militar da Bahia e não localizado, o Museu Dr^a Miriam Cléa Barreto da Rocha. A pesquisa foi assim realizada em sete museus que são: Museu de Arte da Bahia- MAB, Museu Nacional de Enfermagem Anna Nery – MuNEAN, Museu Henriqueta Catharino, Museu de Ex-Votos, Museu Eugênio Teixeira Leal, Museu da Misericórdia, Museu Ilê Ohun Lailai. Foram desconsideradas da pesquisa as Instituições Museológicas de nomenclatura Museus-Casa, Memoriais, Fortes e Coleções, bem como os Museus que não informaram no Guia, a tipologia das coleções.

⁹ Ministério da Cultura, Instituto Brasileiro de Museus, Brasília 2011.

¹⁰ O Cadastro Nacional de Museus (CNM) é uma fonte ampla e atualizada de informações sobre museus. Formado por uma série de pesquisas periódicas, possui entre seus objetivos o aprofundamento do conhecimento sobre o campo museal. Seus dados vêm sendo utilizados para o aprimoramento de políticas públicas voltadas ao setor museal, sobretudo após a estruturação de duas publicações: o *Guia dos Museus Brasileiros* e *Museus em Números*. http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb_nordeste.pdf.

¹¹ O Instituto Brasileiro de Museus foi criado pelo presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, em janeiro de 2009, com a assinatura da Lei nº 11.906. A nova autarquia vinculada ao Ministério da Cultura (MINC) sucedeu o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) nos direitos, deveres e obrigações relacionados aos museus federais. O órgão é responsável pela Política Nacional de Museus (PNM) e pela melhoria dos serviços do setor – aumento de visitação e arrecadação dos museus, fomento de políticas de aquisição e preservação de acervos e criação de ações integradas entre os museus brasileiros. Também é responsável pela administração direta de 29 museus.

contribuições, mas não menos relevantes, tratam das mulheres negras no campo dos museus¹² em Salvador.

Utilizamos assim, as exposições de longa duração dos museus de natureza histórica em Salvador, para identificar nessas práticas a utilização da imagem das mulheres ou dos objetos que fazem referência às mesmas, bem como, localizar em quais suportes expositivos os que fazem alusão às mulheres negras são apresentados - painéis plotados, esculturas, telas, gravuras etc. - além de constatar o lugar de disposição, ocupado por esses objetos no cenário geral da exposição.

Dessa forma, chamamos a atenção para o papel de representação dos sujeitos por essas instituições, visto o circuito da exposição condicionar o olhar do (s) visitante (s) aos objetos que os museus intencionam evidenciar como protagonistas. Destacamos que durante a pesquisa de campo *in loco*, levamos em consideração para o desenvolvimento da análise, o uso da luz, a cor, os textos, as legendas, o mobiliário dentre outros elementos expositivos, responsáveis pelo equilíbrio entre forma e conteúdo na exposição de longa duração do Museu do Traje e do Têxtil, cujo resultado será apresentado no capítulo 4 desse trabalho. Dessa forma, a dissertação foi construída em quatro capítulos antecedidos por esta introdução, onde apresentamos a espinha dorsal desse trabalho.

O primeiro capítulo intitulado **Reconhecendo o caminho: encontros e desencontros com o objeto da pesquisa** apresenta o *processo metodológico* o qual delineamos o percurso utilizado na construção do arcabouço teórico e na escolha dos procedimentos metodológicos que resultaram no *corpus* da pesquisa. Discutimos os caminhos metodológicos que buscamos para o desenvolvimento da pesquisa, apresentamos os museus analisados e descrevemos o resultado das investigações feitas *in loco*, no que concerne a localização do feminino nas exposições de longa duração. Ressaltamos que nesse capítulo, não apresentamos uma discussão crítica acerca da disposição e do lugar dos objetos na exposição do Museu do Traje e do Têxtil, visto que essa etapa será apresentada no capítulo 4.

O segundo capítulo intitulado **“A teoria museológica na construção do discurso entre exposição, identidade e raça”**, reflete em como essas relações podem interferir no papel social das instituições museológicas e na aplicabilidade de suas ações no que se refere a

¹² O artigo de FREITAS, Joseania Miranda. MONTEIRO, Juliana. FERREIRA, Luzia Gomes. **As roupas de crioula no século XIX e o traje de beca na contemporaneidade: Símbolos de identidade e memória.** Publicação do Departamento de História e Geografia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ensino Superior do Seridó – Campus de Caicó. V. 07. N. 18, out./nov. de 2005 – Semestral. Disponível In:<<http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme>>.

representação dos sujeitos como elemento ilustrativo no processo de decodificação do objeto museológico, levando em consideração os espaços expositivos como *locus* para o empreendimento dessas discussões. Alguns autores com suas contribuições teóricas construídas durante a trajetória da Museologia, respaldados por Documentos Museológicos¹³ produzidos nos últimos quarenta anos, serviram de aporte teórico para o desenvolvimento desse capítulo.

Nele, buscamos identificar o “Homem” apresentado por teóricos da Museologia¹⁴ a partir da década de 1970, na relação processual entre museus e público através da Mesa-Redonda de Santiago do Chile em 1972, quando da ampliação do conceito de “Museu Integral” estabelecido pelo ICOM¹⁵ em que por estar o museu a serviço da sociedade e da qual é parte integrante ele necessita participar mais ativamente do processo de formação da consciência das comunidades as quais ele serve, de forma a envolver-se nas questões sociais da atualidade, de maneira a contribuir com mudanças que promovam a construção de novas realidades.

Nessa argumentação, levamos em consideração a ausência das questões sobre raça, gênero e identidade no processo de elaboração e implantação das políticas institucionais dos museus o que refletirá na concepção do projeto expográfico por dificultar a possibilidade de diálogos mais amplos que atendam aos anseios de outros públicos e não apenas o considerado público-alvo. Assim, o pensamento de Bourdieu (2011) e Hall (2003) nesse capítulo, foi

¹³ Período em que os profissionais de várias partes do mundo que atuavam em museus, se voltaram a elaborar propostas que discutissem a Teoria de Museus, bem como o lugar da Museologia enquanto disciplina científica buscando estabelecer-se no âmbito das Ciências Humanas e Sociais. Época também da discussão em torno do papel dos museus, da formação profissional etc., discussões essas debatidas em Encontros nacionais e Internacionais. Mesa-Redonda de Santiago do Chile que tratou do papel dos museus na América Latina em 1972; A Declaração de Quebec, em 1984, que atribuiu à Museologia o compromisso de estender “suas atribuições e funções tradicionais de identificação, de conservação e de educação a práticas mais vastas que estes objectivos, para melhor inserir sua acção naquelas ligadas ao meio humano e físico”. Declaração de Caracas, em 1992, cujo objetivo foi refletir “sobre a missão do Museu no mundo contemporâneo”. Ver mais sobre os documentos na publicação *Cadernos de Museologia*, PRIMO, Judite. **Museologia e Patrimônio: Documentos Fundamentais**. ULHT, 1999.

¹⁴ GREGOROVÁ, Anna. **A Discussão da Museologia como Disciplina Científica**. In. *Cadernos Museológicos*. Secretaria de Cultura da Presidência da República, Instituto do Patrimônio Cultural. Rio de Janeiro, 1990, p. 45. definiu a Museologia como sendo “uma nova disciplina científica a ser constituída, cujo objetivo é o estudo das relações específicas do homem com a realidade em todos os contextos nos quais foi – e ainda é – concretamente manifestada”. Concepção inicialmente usada por Z.Z. Stránsky que em seu texto **Para uma Definição de uma Teoria de Museus**, considera que essa teoria “aparece com uma certa área específica de atividade intelectual, apresentando certas características de pura teoria, com tendência a isolar esta teoria e constituindo-a como disciplina científica”. (ibid, 1990)

¹⁵ Conselho Internacional de Museus – Organização internacional não governamental dos museus e dos profissionais dos museus. Criada para promover os interesses da Museologia e de outras disciplinas relacionadas com a gestão e as atividades dessas Instituições. Sua Sede e o seu Secretariado situam-se em local determinado e aprovado pela UNESCO pela Assembleia Geral. Ver mais informações sobre o assunto em PRIMO, Judite. (Organização). **Museologia e Patrimônio: Documentos Fundamentais**. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa, 1999.

essencial para a compreensão das abordagens entre sujeito e espaço, legitimação, representação cultural e poder, por perceber que exposições resultam das intersecções oriundas das interpretações dadas ao objeto.

O terceiro capítulo **Quando a cor é documento: as trajetórias, narrativas e memórias das mulheres negras nos museus de Salvador**, traz a discussão em torno da forma de representação que os museus de natureza histórica em Salvador se utilizam para tratar de temas que envolvem as mulheres negras. Nele, analisamos como a ausência de um alinhamento dessas instituições com os documentos que ampliam e dão poder para o combate à discriminação racial produz mecanismos simbólicos que reproduzem e estimulam o preconceito. A ocultação dos fatos e a personificação dos objetos em vieses unilaterais destituem e corroboram para a desvalorização das mulheres negras em todas as esferas sociais. Nessa discussão, apresentamos os documentos elaborados no século XXI que recomendam a participação dos museus no processo de articulação de suas ações no sentido de contribuir para o Combate à Discriminação Racial.

O Código de Ética do ICOM e a Declaração da Cidade do Salvador também instituem indiretamente que os museus se aproximem das discussões sobre raça e identidade trazidas na dissertação, promovendo o fortalecimento dos discursos no sentido de atualização das propostas nesse estudo. Ainda que o Código de Ética do ICOM para Museus dê plena autonomia para que as instituições museológicas tenham seus deveres atrelados à sua missão, não invalida a participação dos museus enquanto espaço de educação não formal, a atuar em consonância com as Novas Leis de Diretrizes e Bases¹⁶, de forma a contribuir para uma sociedade menos desigual, do ponto de vista étnico ou racial.

Nessa perspectiva, a elaboração de uma política museológica que reconheça os sujeitos historicamente atrelados à formação da sociedade brasileira, de forma a não negligenciar a comunidade negra, ou isolá-la, no âmbito da fetichização do objeto em torno da escravidão, é não torná-los meros símbolos de enaltecimento da história e da cultura do branco, quando apresentada nas exposições de longa duração, o que irá contribuir para a construção da memória das mulheres negras que participaram ativamente da história do país.

¹⁶ Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Informações retiradas na página <<http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/ldb.pdf>>.

O quarto e último capítulo **A exposição em branco e preto no Museu do Traje e do Têxtil** traz para o *corpus* da dissertação a trajetória do Instituto Feminino da Bahia a partir da sua fundadora e presidente Henriqueta Catharino e como o seu perfil de mulher e gestora, influenciaram no projeto expográfico do Museu do Traje e do Têxtil que traz na exposição de longa duração, o universo feminino através da moda do século XIX. Nesse sentido, a discussão versa sobre a forma de representação das mulheres negras trazidas nesse ambiente, unicamente como escravas em meio a outras representações sociais atribuídas às mulheres brancas, no cenário da exposição.

Quanto às conclusões, traremos um apanhado das contribuições museológicas utilizadas na dissertação para compor a análise acerca da reflexão e das possibilidades de uma nova prática museológica, que torne possível ou viável a valorização dos grupos e indivíduos, cabendo a cada um deles o respeito às suas heranças culturais, isentando-os da representação fetichizada e estereotipada trazida pelos museus, através da mulher escravizada.

2. RECONHECENDO O CAMINHO: ENCONTROS E DESENCONTROS COM O OBJETO DA PESQUISA

A nossa inquietação pelo estudo sobre as Mulheres Negras, a partir das relações sociais imbricadas no processo de elaboração das propostas expositivas, no que concerne a exposição de longa duração dos museus de natureza histórica em Salvador, surgiu durante a graduação, na disciplina Ação Educativa e Cultural dos Museus, no ano de 1995, ministrada pela Prof^a Maria Célia Teixeira Moura.

Retomamos a pesquisa no ano de 2009, durante o curso de jornalismo, retomamos a pesquisa onde foram aplicados questionários entre os (as) visitantes do Presídio Lemos de Brito, cujo objetivo era mensurarmos numa perspectiva analítica, aspectos voltados à convivência entre os familiares das detentas, buscando nessa investigação dar ênfase à relação afetiva estabelecida entre essas mulheres e seus pares.

Logo, algumas inquietações foram surgindo em relação à situação social das mulheres negras, na atualidade, quando inseridas no mercado de trabalho e como esse retrato social está de alguma maneira sendo reproduzido pelos museus de Salvador. Situação essa que demonstra a desigualdade pela qual essas mulheres se encontram em desvantagem, se tomarmos como parâmetros a participação dos homens negros e das mulheres brancas, a partir do que Soares (2000) apresenta, ao afirmar,

Os resultados indicam que enquanto o diferencial das mulheres brancas se explica exclusivamente por um diferencial salarial puro, os homens negros devem seus rendimentos menores principalmente a diferenças de qualificação, embora também sofram pesada discriminação salarial e de inserção. As mulheres negras sofrem os diferenciais de salário puro das mulheres brancas, mais o diferencial de salário puro dos negros, mais um diferencial devido à inserção, mais um enorme diferencial devido à qualificação (embora menor que o dos homens negros). (SOARES, 2000, p. 4)¹⁷.

Diante dessa perspectiva de desigualdade entre homens negros, mulheres brancas e mulheres negras no mercado de trabalho, trazida pela autora e que a representação dessa disparidade é também reproduzida através das exposições pelos museus onde reverbera a imagem negativa e de descredibilidade profissional atrelada à figura da mulher negra,

¹⁷ Texto para Discussão. **O Perfil da Discriminação no Mercado de Trabalho – Homens Negros, Mulheres Brancas e Mulheres Negras**. Brasília, 2000. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11058/2295>>.

procuramos desconstruir as linguagens representacionais que respaldam os elementos simbólicos ao evocarem o trabalho braçal como única possibilidade de desempenho profissional dessas mulheres, ao mesmo tempo em que desestimulam as mesmas quando se vêm apresentadas negativamente, atrelando seu perfil ao porte físico e à sua capacidade intelectual limitada, modelo estereotipado utilizado pelos diversos setores midiáticos e culturais do país.

Refletimos a partir daí, sobre como essas exposições podem contribuir para a elaboração de políticas públicas que deem visibilidade ao papel social e as trajetórias das mulheres negras, na formação da sociedade brasileira de forma a atender ao que dispõe a Constituição Brasileira, quando afirma ser desigualdade de gênero e raça “assimetria existente no âmbito da sociedade que acentua a distância social entre mulheres negras e os demais segmentos sociais” (BRASIL, 2010)¹⁸.

Nessa perspectiva, podemos inferir sobre como os museus podem discutir a forma de representação dessas mulheres ao incentivar sua participação no cenário social, através da elaboração de novas políticas institucionais fundamentadas principalmente pelas discussões trazidas pela Museologia – a partir da relação estabelecida entre o homem, o objeto e a realidade - e de outras áreas do conhecimento, de forma a contribuir para a construção de um novo cenário social, que desmitifique o imaginário coletivo que traz a imagem da mulher negra na condição de subalterna.

Assim, essa dissertação é mais um caminho para darmos voz às mulheres negras, não somente no processo de aplicabilidade das ações museológicas, de forma a atualizar os estudos em torno dos temas que tratam da sua participação enquanto grupo, na história política, econômica e cultural do país – mas também para incentivarmos a representação individual e coletiva desse grupo nas exposições museológicas de longa duração, utilizando-se de novos discursos que possibilitem positivamente contribuir enquanto recurso didático para o fortalecimento das ações afirmativas e o combate à discriminação racial e de gênero no país.

Desse estudo, toma corpo a participação dos museus enquanto lugar de identidade e pertencimento de grupos sociais não evidenciados pela sociedade, a partir do Código de Ética do ICOM¹⁹ para Museus²⁰ quando afirma que, “os museus têm responsabilidades específicas para

¹⁸ LEI Nº 12.288, DE 20 DE JULHO DE 2010. Institui o Estatuto da Igualdade Racial; altera as Leis nºs 7.716, de 5 de janeiro de 1989, 9.029, de 13 de abril de 1995, 7.347, de 24 de julho de 1985, e 10.778, de 24 de novembro de 2003

¹⁹ O Código Deontológico do ICOM foi aprovado por unanimidade pela 15ª Assembleia Geral do ICOM realizada em Buenos Aires, Argentina, em 4 de Novembro de 1986, modificado na 20ª Assembleia Geral em

com a sociedade em relação à proteção e às possibilidades de acesso e de interpretação dos testemunhos primários reunidos e conservados em seus acervos” (CÓDIGO DE ÉTICA PARA MUSEUS, 1988, p. 11), considerando para essa abordagem como “testemunhos primários”, as peças apresentadas em suas exposições de longa duração, validadas na política de acervo implantada pelo museu. É relevante ressaltarmos que nessa discussão,

O lugar da exposição apresenta-se como um lugar específico de interações sociais, em que a ação é suscetível de ser avaliada. É isso que propicia o desenvolvimento de pesquisas de público ou de recepção, assim como a constituição de um campo de pesquisa específico ligado à dimensão comunicacional do lugar, mas igualmente ao conjunto das interações específicas no seio deste espaço, ou, ainda, ao conjunto de representações que este pode evocar. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.43)²¹

A partir do pensamento desses autores, delineamos as discussões sobre a transmissão do conhecimento que os discursos narrativos produzem nas exposições, - aqui analisadas enquanto forma de linguagem - e cujos objetivos educativos ou comunicacionais devem estar atrelados a representatividade de algo ou de alguém de forma a corroborar para o que Hall (2010), define como Representação, “uma parte essencial do processo pelo qual o sentido é produzido e trocado entre membros de uma cultura. Ele envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que responde por ou representam coisas”. (HALL, 2010, p.2). Argumento que permite a discussão trazida nessa dissertação, no que concerne a seleção dos objetos como elementos representacionais de indivíduos ou grupos.

2.1 Uma Discussão sobre o Sujeito na Museologia

Na perspectiva de analisarmos as exposições de longa duração a partir do lugar de representatividade dos sujeitos, utilizamo-nos do viés em gênero a partir dos museus em

Barcelona, Espanha, em 6 de Julho de 2001, sob o título Código Deontológico do ICOM para os Museus e revisto pela 21ª Assembleia Geral realizada em Seul, Coreia do Sul, em 8 de Outubro de 2004. O documento principal do ICOM é o Código Deontológico para Museus. Ele estabelece normas mínimas para a prática profissional e atuação dos museus e seu pessoal. Ao aderir à organização, os membros do ICOM adotam as provisões deste Código.

²⁰ Fundado em 1946, o ICOM é uma Organização regida pela lei francesa de 1901 relativa às associações. O ICOM é uma organização não governamental que mantém relações formais com a Organização das Nações Unidas para a Ciência, a Educação e a Cultura (UNESCO). O ICOM é uma organização reconhecida como entidade consultiva pelo Conselho Econômico e Social das Nações Unidas.

²¹ Editores da Publicação do ICOM e ICOFOM intitulada, **Conceitos-Chave de Museologia** com Tradução e comentários de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury, 2013

Salvador. Ressaltamos nessa discussão, a contribuição teórica no campo museal trazida por Desvallées e Mairesse (2013) quando afirmam,

Sublinharemos agora a importância do gênero masculino, pois a denominação dos diferentes campos (aos quais pertence o campo museal) distingue-se, tanto no francês quanto no português, pelo artigo definido masculino, precedendo um adjetivo substantivado (ex.: o político, o religioso, o social, subentendido como o domínio político, o domínio religioso, etc.), por oposição às práticas empíricas que se referem mais comumente a um substantivo (e, logo, diríamos a religião, a vida social, a economia, etc.). É possível, ainda, recorrer ao mesmo termo, utilizando o artigo definido feminino (como em a política). Sendo assim, o campo de exercício do museu, compreendido como uma relação específica do homem com a realidade será designado como o museal. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.55).

Diante do pensamento dos autores é perceptível nas discussões teóricas da Museologia, uma dominação do masculino no campo museal. Nesse sentido, o sujeito masculino aparece como marcador nos estudos que trazem a representação do negro²² e mesmo que quantitativamente a discussão no cenário dos museus na Cidade, seja incipiente, ainda assim, torna-se relevante em relação ao número de pesquisas sobre a participação de mulheres negras nos espaços museológicos²³. Daí ser possível aferir-se a pouca visibilidade dada à presença desse grupo nos museus por profissionais da área da Museologia e de outras áreas do conhecimento em Salvador, nos dias atuais.

A figura da mulher em espaços de memória em Salvador evidencia-se mais como protagonista nos Memoriais em relação aos museus por serem esses espaços responsáveis por homenagear figuras representativas de um grupo político, religioso, ou mesmo uma personalidade de grande veiculação midiática no cenário cultural da Cidade. Em Salvador, destacamos os Memoriais de Mãe Menininha do Gantois, das Baianas e de Irmã Dulce. Na

²² CUNHA, Marcelo Bernardo do Nascimento. **Teatro de Memórias, Palco de Esquecimentos**: Culturas Africanas e das Diásporas Negras em Exposições. (Tese) PUC, São Paulo, 2006. Trata do negro nas coleções religiosas de matriz africana em museus de Salvador, Recife e Portugal; LODY, Raul **O Negro no Museu Brasileiro**, Bertrand, Rio de Janeiro, 2005, apresenta um levantamento dos museus que abrigam coleções africanas e afro-brasileiras. BACELAR, Jeferson. PEREIRA, Cláudio. **Bahia Negra na Coleção do Museu Tempostal**. P555 Editora, Salvador, 2006, tratam da compreensão do significado do negro na coleção do Tempostal, na iconografia brasileira e da sua presença no estado da Bahia.

²³ O artigo de FREITAS, Joseania Miranda. MONTEIRO, Juliana. FERREIRA, Luzia Gomes. **As roupas de crioula no século XIX e o traje de beca na contemporaneidade**: Símbolos de identidade e memória. Publicação do Departamento de História e Geografia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ensino Superior do Seridó – Campus de Caicó. V. 07. N. 18, out./nov. de 2005 – Semestral. Disponível In: <www.cerescaico.ufrn.br/mneme>, Tratam das mulheres negras, sob o viés da escravidão, ao utilizar o termo “crioula” – definição dada às filhas (os) de escravos (as) nascidas no Brasil – para referir-se às coleções de balangandãs e roupas nas coleções expostas nos museus de Salvador.

categoria de Museus, estabelecida pelo Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM²⁴, no Cadastro Nacional de Museus – CNM²⁵, institucionalizam a figura da mulher: o Museu Henriqueta Catharino, Museu Dr^a Miriam Cléa Barreto Rocha e o Museu Nacional de Enfermagem Anna Nery.

A partir da construção das hipóteses acerca da participação dos sujeitos nas exposições museológicas de Salvador; da alusão à figura da mulher negra à escravidão e da utilização dos seus corpos como suportes expositivos para os objetos fetiches, os questionamentos foram surgindo e sendo transformados em indagações, acerca da visibilidade desse grupo nos cenários expositivos. A essas conjecturas fomos aliando a forma de reprodução da figura da mulher negra nos espaços expositivos por perceber que as referências utilizadas nos textos e legendas não ultrapassam o limite das informações extrínsecas do próprio objeto exposto, no que se refere ao tipo de material, cor etc., quando aparecem.

Nesse processo, apropriamo-nos da análise do conteúdo quando as “hipóteses sob a forma de questões ou de afirmações provisórias servindo de diretrizes, apelarão para o método de análise sistemática para serem verificadas no sentido de uma confirmação ou de uma informação. É a análise de conteúdo <<para servir de prova>>” (BARDIN, 1977. p. 30, **grifos do autor**).

A sistematização dos questionamentos foi de grande relevância por intermediar o processo de construção da problemática que culminou no objeto em torno da mulher negra e os museus de Salvador e da escolha com os instrumentos de verificação para comprovação ou não das hipóteses.

Assim, por ser a pesquisa de caráter qualitativa utilizamos do método analítico no processo de desconstrução dos elementos investigativos para configurarmos o que afirma o autor,

Aunque la forma clásica de entender el método analítico ha sido la de un procedimiento que descompone un todo en sus elementos básicos y, por

²⁴ O Instituto Brasileiro de Museus foi criado pelo presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, em janeiro de 2009, com a assinatura da Lei nº 11.906. A nova autarquia vinculada ao Ministério da Cultura (MINC) sucedeu o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) nos direitos, deveres e obrigações relacionados aos museus federais. O órgão é responsável pela Política Nacional de Museus (PNM) e pela melhoria dos serviços do setor – aumento de visitação e arrecadação dos museus, fomento de políticas de aquisição e preservação de acervos e criação de ações integradas entre os museus brasileiros. Também é responsável pela administração direta de 29 museus

²⁵ O Cadastro Nacional de Museus (CNM) é uma fonte ampla e atualizada de informações sobre museus. Formado por uma série de pesquisas periódicas, possui entre seus objetivos o aprofundamento do conhecimento sobre o campo museal. Seus dados vêm sendo utilizados para o aprimoramento de políticas públicas voltadas ao setor museal, sobretudo após a estruturação de duas publicações: o *Guia dos Museus Brasileiros* e *Museus em Números*. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb_nordeste.pdf>.

tanto, que va de lo general (lo compuesto) a lo específico (lo simple), es posible concebirlo también como un camino que parte de los fenómenos para llegar a las leyes, es decir, de los efectos a las causas.(ECHAVARRÍAS, [et. al] 2010, p.3)²⁶

Esse pensamento contribui para a construção da dissertação por nos fazer perceber a representação das mulheres negras no campo da exposição museológica, partindo do geral que são os museus, para decompor através das técnicas da análise de conteúdo os elementos representacionais que irão desvendar o(s) caminho(s) para se alcançar os resultados ou mesmo os indicativos que possibilitem a comunicação e “em última análise, qualquer comunicação, isto é, qualquer transporte de significações de um emissor para um receptor controlado ou não por este, deveria poder ser escrito, decifrado pelas técnicas de análise de conteúdo”. (BARTIN, 1997, p.32). Assim, “a comunicação, ela mesma, compreende a educação e a exposição, duas funções que são, sem dúvida, as mais visíveis do museu”. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.23, grifos do autor).

Tornou-se para nós um desafio encontrar o método de pesquisa para o desenvolvimento do estudo, devido ao fato do tema abranger várias áreas correlatas no campo das Ciências Humanas e por partir de uma análise dentro das perspectivas do estudo de gênero, através do recorte empírico da representação da mulher negra utilizando-nos da materialidade do objeto e da relação deste com os conceitos que o estudo se aporta, a partir de uma ação específica dos museus que é a exposição museológica²⁷.

Nesse contexto, encontrar o caminho para a construção dos aportes teórico-metodológicos que culminaram na fundamentação teórica, também foi parte do processo de criação do corpus da dissertação. Assim, a partir do levantamento dos dez museus existentes em Salvador, publicados no Guia Brasileiro de Museus²⁸, na categoria de natureza histórica, optamos por identificar nas suas exposições de longa duração: a presença da mulher e como acontecem as formas de representações das mesmas no contexto das coleções; a presença das mulheres negras nessas exposições; as formas de representação no contexto dos temas expositivos; e em qual contexto as peças atribuídas às mulheres negras se posicionam espacialmente em relação à disposição dos objetos que fazem referência às mulheres não negras, a partir das narrativas apresentadas na proposta expográfica.

²⁶ ECHAVARRÍAS, Juan Diego Lopera, GÓMEZ, Carlos Arturo Ramirez, ARISTIZÁBAL, Marda Ucaris Zuluga, VANEGAS Jennifer Ortiz. **El Método analítico como método natural**. In. NÓMADAS Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas Colombia, 2010. Tradução: “Embora a maneira clássica de entender o método analítico tem sido um processo que quebra um todo em seus elementos básicos e, por isso, que vai do geral (o composto) para o específico (simples), você também pode conceber como um caminho dos fenômenos para alcançar as leis, ou seja, os efeitos a causas”.

²⁷ Ver CURY, Marília Xavier. **Exposição, Conceção, Montagem e Avaliação**. Annablume. São Paulo, 2005.

²⁸ Guia Brasileiro dos Museus²⁸, publicação resultante do Cadastro Nacional de Museus – CNM do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM.

2.2 As Mulheres pelos Museus de Salvador

A pesquisa de campo não priorizou como etapas da metodologia a avaliação das formas de exposição dos objetos que fazem referência às mulheres negras, bem como foi desconsiderado devido ao fator tempo, a recepção da mensagem pelas mulheres negras, enquanto público visitante. A atividade consistiu em identificar elementos que compusessem a mensagem ora transmitida nesses espaços de comunicação com a finalidade de formular elementos decodificadores para a construção dos resultados, o que culminou na construção dos capítulos. Dessa forma, a dissertação foi desenvolvida tomando como *locus* os sete²⁹ museus abaixo descritos:

Museu Henriqueta Catharino: funciona no prédio do Instituto Feminino da Bahia que também abriga o **Museu do Traje e do Têxtil**, onde a sua exposição de longa duração é o objeto de estudo dessa dissertação. A coleção do Museu Henriqueta Catharino é composta por peças de mobiliário dos séculos XVIII e XIX, em jacarandá e vinhático, nos estilos D. João VI e D. José I, além de representações do estilo colonial brasileiro e eclético. Uma parte da sua coleção foi adquirida da Vila Catharino, outra parte adquirida por Henriqueta em leilões e uma grande parte através de doações. Compõe o seu acervo, mesas em madeira, espelhos, telas, porcelanas etc.

A figura da mulher nesse espaço aparece desde a entrada principal do prédio com a fotografia de Henriqueta Catharino e se espalha pelas pinturas, desenhos e gravuras, sempre com a preponderância da presença da mulher branca vestidas com roupas sofisticadas. Essas mulheres se destacam no universo da exposição também no contexto subjetivo do cenário a partir do lugar definido para as esposas, nas peças do mobiliário que compõem a sala de jantar, quartos e espaços que reproduzem o cenário de luxo e riqueza da sociedade em que viveu Henriqueta Catharino.

Na escadaria principal que dá acesso ao primeiro andar, onde está abrigado o **Museu do Traje e do Têxtil**, encontra-se disposta na parede a fotografia de uma mulher negra, cuja cabeça encontra-se envolta por um manto branco. A peça não apresenta legenda ou outro texto que possibilite uma referência da mulher representada, (ver figura 1). A mesma é apenas

²⁹ Foi realizada a pesquisa de campo, mas, não conta na pesquisa o Museu Carlos Costa Pinto, por encontrar-se inserido enquanto tipologia de acervo no Guia Brasileiro de Museus, em artes visuais. Já no Museu Náutico da Bahia, Museu do Instituto Histórico e Geográfico, Museu da Sexualidade e o Museu Udo Knoff de Azulejaria e Cerâmica foi realizada a pesquisa de campo mas devido à ausência de informações no Guia, no que tange a natureza de suas coleções, optou-se por excluí-los da análise.

uma em meio a muitas reproduções de gravuras que decoram a parede da escadaria num universo de representações de mulheres e homens brancos.

Figura 01 – Mulher negra, FIB, BA, 2015



Fotografia: Joana Flores (2015)

Museu da Misericórdia: Sua coleção é composta por peças doadas pelos(as) benfeitores(as) das obras da Santa Casa. São pinturas e esculturas da Arte Sacra Cristã além de aparelhos de jantar e lustres, objetos considerados “artefatos de luxo” pela instituição.

Na exposição de longa duração as referências às mulheres aparecem em pinturas em óleo sobre tela; são mulheres brancas, benfeitoras, cujos atos de bondade para com a Santa Casa, tornaram-se historicamente lembradas por tamanha gratidão à obra, além das representações religiosas femininas apresentadas nas esculturas e pinturas sacras. Não se tem na exposição de longa duração, nenhuma representação de mulher negra.

Museu Eugênio Teixeira Leal: Seu acervo é composto pelas coleções de moedas, cédulas, medalhas e condecorações nacionais e estrangeiras, além de mobiliário, pintura etc. Sua exposição de longa duração é dividida em quatro eixos temáticos: Medalhas e Condecorações Nacionais e Estrangeiras, História do Dinheiro e a História do Banco Econômico.

As referências à figura da mulher nesses espaços são bastante representativas no que se refere às figuras de rainhas, princesas, mulheres religiosas, mártires, além de figuras femininas da mitologia, todas mulheres brancas. As duas referências de mulheres negras na exposição, são: a figura de Mãe Menininha do Gantois, cunhada em medalha, disposta na vitrine intitulada “o artista gravador” na sala de “Medalhas e Condecorações Nacionais e Estrangeiras” (ver figura 2). Percebemos uma ausência de referências sobre a importância de Mãe Menininha para a sociedade bem como o lugar que a medalha ocupa na exposição, onde o destaque é dado à técnica da gravação.

Figura 02- Medalha Mãe Menininha do Gantois, METL, BA, 2015



Fotografia: Acervo Museu Eugênio Teixeira Leal (2015)

Na sala da “História do Dinheiro” encontra-se a reprodução da cédula de cinquenta mil cruzeiros reais onde figura a imagem tradicional da Baiana, cuja representatividade é sempre atrelada a mulher negra, (ver figura 3).

Figura 03 – Cédula com a figura da Baiana, METL, BA, 2014



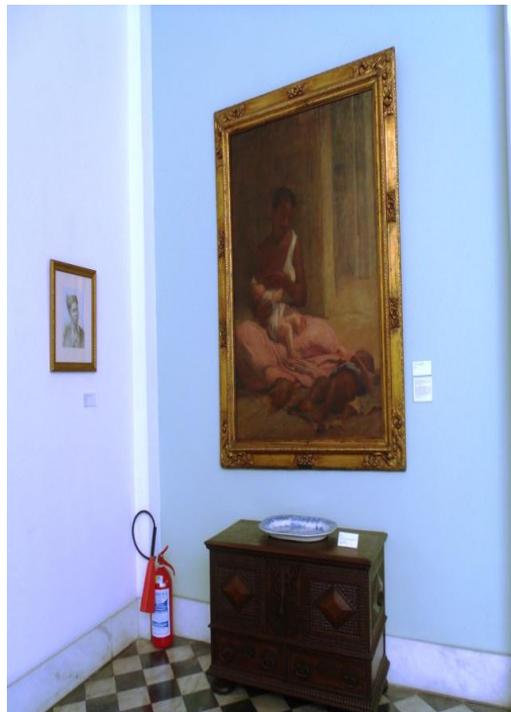
Fotografia: Joana Flores (2014)

Museu de Arte da Bahia: Seu acervo é composto por pinturas de mestres da arte sacra baiana como José Joaquim da Rocha e seu discípulo José Theófilo, além de peças em porcelana europeias e orientais, joias, moedas, fotografias, manuscritos, mobiliário e prataria. A sua exposição de longa duração, disposta no primeiro andar do prédio, traz na parte externa da sala principal – o hall - duas representações de mulheres negras, em pinturas em óleo sobre tela (ver figura 4).

As obras encontram-se dispostas num cenário cuja temática reproduz uma composição alusiva ao período da escravidão. A primeira tela, em tamanho maior traz a representação da “Mãe Preta”, confeccionada por Lucílio de Albuquerque, Nessa representação, a exposição reitera o que Bell Hooks afirma em relação a figura da negra quando quase sempre é associada ao “estereótipo da mãe preta”(…), para Hooks (2005) (...) “essa imagem registra a presença feminina negra como significada pelo corpo, neste caso, a construção de mulher como mãe, peito, amamentando e sustentando a vida de outros” (Hooks, 2005, p. 469). A outra tela, em tamanho menor é uma litogravura de Manuel Lopes Rodrigues, intitulada “Negra”.

Ao centro do hall, uma cadeira de arruar, utilizado como veículo de locomoção pelas senhoras brancas, carregada pelos negros, ratifica o lugar das mulheres negras, também nesse projeto expositivo (ver figura 5).

Figura 04: Telas com mulheres negras, MAB, BA, 2015



Fotografia: Joana Flores (2015)

Figura 05 - Cadeira de Arruar, MAB, BA, 2015



Fotografia: Joana Flores (2015)

Na sala principal da exposição de longa duração, as representações de mulheres brancas aparecem nas cenas que ornam as porcelanas e telas e ocupam subjetivamente as camas em dorsel e os sofás que fazem parte da coleção de mobiliário. Nesse espaço, uma das vitrines disposta na parede posterior, abriga leques e braceletes em metal dourado, atribuídos às mulheres negras, (ver figura 06), ladeada por uma legenda intitulada “joias de crioula”, onde encima retrato de mulher negra, escravizada. Ao centro, (ver figura 7), as seguintes informações:

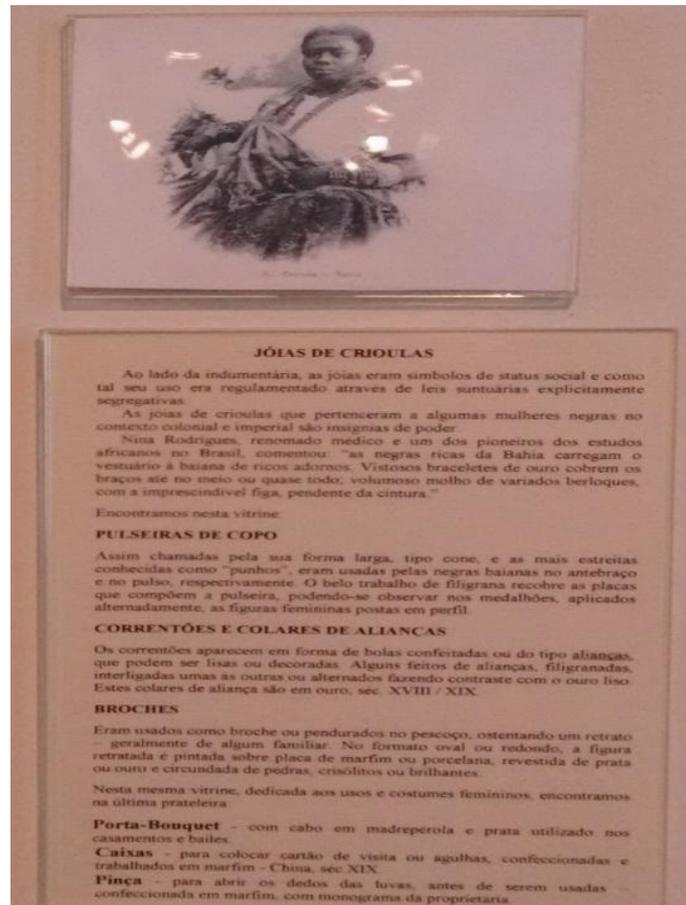
Ao lado da indumentária, as joias eram símbolos de status social e como tal seu uso era regulamentado através de leis santuárias explicitamente segregativas. As joias de crioulas que pertenceram a algumas mulheres negras no contexto colonial e imperial são insígnias de poder. (TEXTO EXTRAÍDO DA EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO MAB)

Figura 6 – “Joias de crioula”, MAB, BA, 2015



Fotografia: - Joana Flores (2015)

Figura 7 – legenda da Vitrine “Joias de crioula”, MAB, BA, 2015



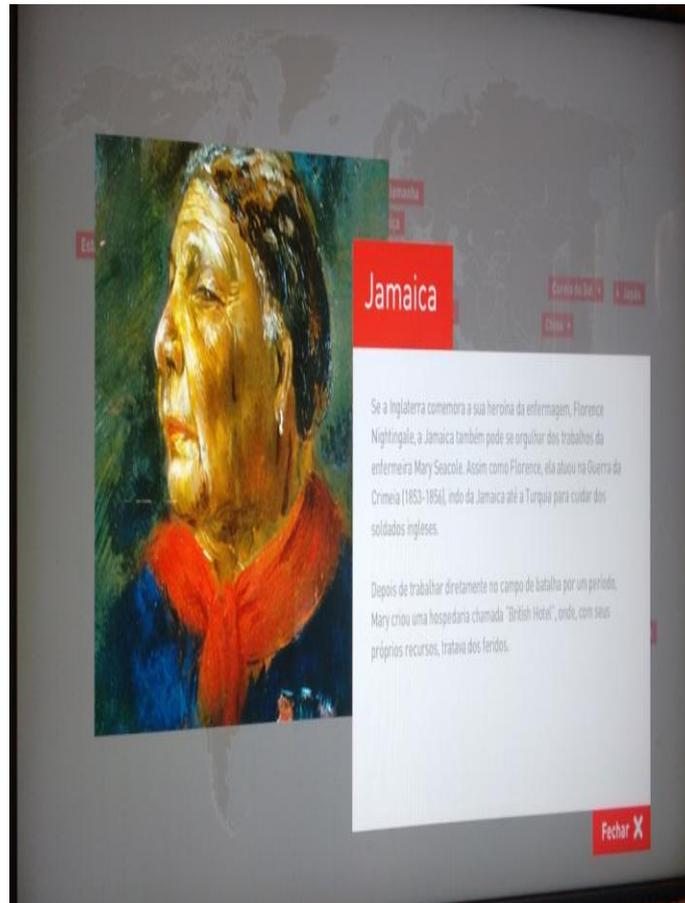
Fotografia: Joana Flores (2015)

Museu Nacional de Enfermagem Anna Nery: sua coleção é composta por algumas peças do vestuário das enfermeiras que trabalharam na 2ª Guerra Mundial. Sua exposição de longa duração apresenta a história do Cuidar no Brasil e no Mundo e para tanto, utiliza-se do recurso das novas tecnologias cuja dinâmica da temática se apresenta nos textos reproduzidos pelos elementos interativos da exposição.

A presença da mulher é bastante marcante no espaço expositivo, visto o ato do cuidar estar culturalmente atrelado à figura feminina. Assim, há uma predominância de mulheres, em sua grande maioria branca, dispostas nas fotografias que retratam o cotidiano das escolas de enfermagem nos painéis que trazem o tema “Enfermagem no mundo”.

A representação das mulheres negras na exposição se dá no painel interativo que traz o tema o “cuidar africano”. Assim, o museu dispõe da imagem de Mary Jane Seacole, enfermeira negra, jamaicana, que atuou na Guerra da Criméia (ver figura 8) e que teve seu trabalho comparado ao da enfermeira Florence Nightingale.

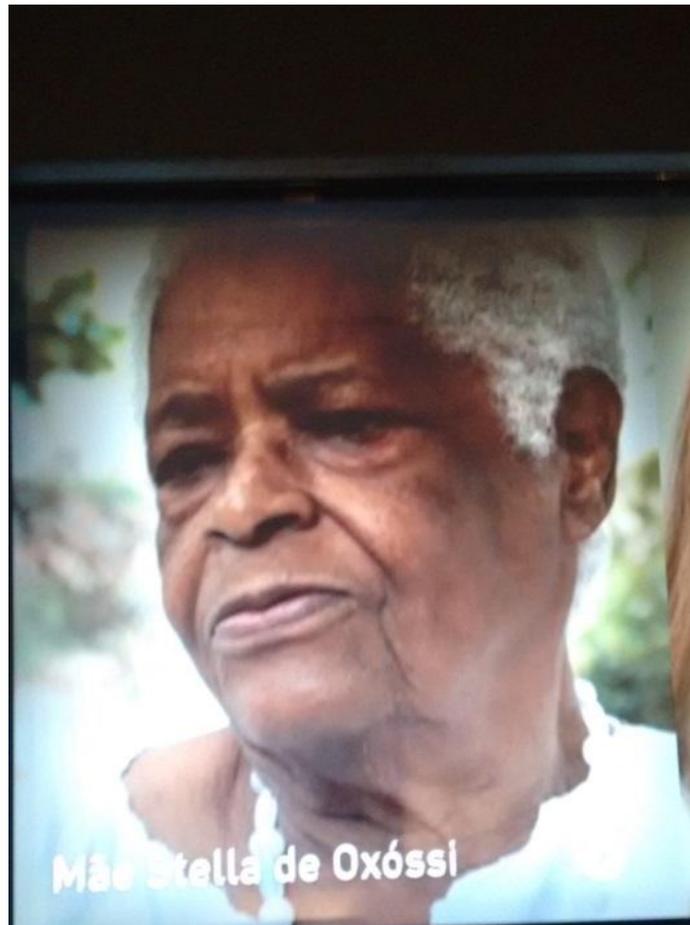
Figura 8 - Mary Jane Seacole, MuNEAN, BA, 2015



Fotografia: Joana Flores (2015)

Na sala ao lado, o elemento de interatividade é uma figura masculina que nasce, cresce, envelhece e morre. Nesse espaço, encontra-se disposto um balcão que abriga entrevistas em áudio visual, dentre elas a da enfermeira e Yalorixá Stella de Oxossi (ver figura 9).

Figura 9: Mãe Stella, MuNEAN, BA, 2015



Fotografia: Joana Flores (2015)

Museu dos Ex-Votos: a exposição é modificada devido à rotatividade e ao número de peças que chegam constantemente, sendo que alguns ex-votos por seu grau de curiosidade decorrente do fato narrado pelo pagador da promessa acabam assegurando um tempo maior de permanência na exposição.

O espaço aberto ao público e com uma coleção bastante flutuante, principalmente de fotografias, não atende às normas estabelecidas pelo ICOM e IBRAM – ainda que faça parte do CNM - por não desenvolver ações de pesquisa, conservação, ação educativa e cultural e também não possuir uma exposição

museológica de longa duração, o que impossibilitou a realização da análise em torno da representação das mulheres negras nesse espaço.

Museu Ilê Ohun Lailai: o acervo é composto por elementos representativos do Candomblé. Compõem a coleção, colares, fotografias e imagens religiosas da Arte Sacra Cristã. A exposição disposta numa única sala traz numa linha do tempo, a presença das Yalorixás que fizeram parte da trajetória do Terreiro.

Assim, finalizamos a pesquisa de campo, e por compreender que a exposição museológica é uma ação resultante do processo de preservação, deve os responsáveis por essa atividade, - de acordo com Cury (2006), a participação do museólogo é ampla no processo de concepção, execução e avaliação das exposições – atentar-se para o papel que irão designar aos objetos. Neles, os sentidos, segundo a autora, não podem ser esvaziados.

Os objetos recebem significados atribuídos pelos museólogos, os quais serão transmitidos ao público e que deverão sofrer interferências a partir da leitura e interpretação pelo mesmo enquanto observador. Esse processo advém do ato de musealizar o objeto que é o mesmo que “inserir-lo no universo dos museus, atribuindo-lhe significado(s) diverso(s). Musealizar é também, expor esse objeto, sem esvaziá-lo de sentido, ao contrário, discutir esse sentido com o público”. (CURY, 2006, p. 109).

Entretanto, a autora chama a atenção para as ações que devem anteceder o processo de concepção e montagem da exposição. A pesquisa, a documentação e a conservação serão imprescindíveis nas etapas que precedem o sistema de comunicação museológica e são essas ações que irão interferir no papel que o objeto vai representar na exposição, e dessa forma, conforme afirma Menezes (1994) os museus,

Não serão espaços anacrônicos e nostálgicos, receosos de se contaminarem com os vírus da sociedade de massas, mas antes, poderão constituir extraordinárias vias de conhecimento e exame dessa mesma sociedade. Serão, assim, bolsões para os ritmos personalizados de fruição e para a formação da consciência crítica, que não pode ser massificada. (MENEZES, 1994, p.14)

A reflexão do autor é direcionada aos museus históricos, o que corrobora para a discussão empreendida nesse capítulo, que buscou encontrar nos dispositivos teóricos para compreensão e absorção da temática sobre a representação das mulheres negras nas exposições museológicas, referenciais que tratassem a ação de comunicação dos

museus no contexto do espaço e do tempo, ao perceber uma necessidade dessas instituições em querer contextualizar fatos históricos através dos objetos musealizados e por reproduzirem uma metodologia trazida pela historiografia oficial, cujos princípios fundamentaram a criação dos museus dessa natureza, no país.

É perceptível nas exposições apresentadas pelos museus acima, uma tendência museológica a reproduzir um mesmo formato de discurso – ainda que a exposição seja uma forma de linguagem – quando se refere a dispor peças que trazem uma representação das mulheres negras, esteja ela imbricada na temática, esteja como mero suporte expositivo na composição das salas. A discussão é no sentido de refletir - a partir do que Menezes (1994) e Cury (2006) afirmam, quando reforçam a necessidade de um compromisso maior em relação aos significados que são conferidos aos objetos - para que esses discursos no século XXI não reproduzam narrativas que condicionem os ideais nacionalistas do século XIX, quando excluía a participação dos negros e indígenas do chamado “processo de civilização”.

Baseado no pensamento de Menezes (1994), quando afirma que “a tendência mais comum no museu histórico, previsível pela caracterização corrente que dele se fez, é a fetichização do objeto na exposição”, se pode aferir no que tange a representação dos sujeitos nas exposições, de que é preciso avançar no processo de atribuição de valores extrínsecos dados ao objeto, o que repercutirá na significação do mesmo. O autor chama a atenção para os demais atributos que aplicamos às coisas ao afirmar,

Sentidos e valores (cognitivos, afetivos, estéticos e pragmáticos) não são sentidos e valores das coisas, mas da sociedade que os produz, armazena, faz circular e consumir, recicla e descarta, mobilizando tal ou qual atributo físico (naturalmente, segundo padrões históricos, sujeitos a permanente transformação). (MENEZES, 1994, p. 26-27)

Daí a responsabilidade dos museus e dos seus profissionais ao conceberem as suas exposições, atentando-se para despir-se de seus conceitos preconcebidos, arraigados por uma persistente historiografia que disseminou entre as sociedades dois lados bastante evidenciados pela cor da pele. Cabe aos museus, a intersecção de outros temas – como raça e gênero – nas suas discussões conceituais, que auxiliem a desconstrução do formato comercial quando não midiático que as exposições de longa duração trazem, ao evidenciar a superioridade de determinados grupos em detrimento da inferioridade constituída do outro.

A disposição das peças apresentadas em cinco dos setes museus demonstra que o tratamento museológico dado aos objetos carece de mais pesquisas e de mais informações que permitam às novas gerações um contato com as trajetórias e narrativas das mulheres negras, no sentido de devolver ao público o direito de escolha entre conhecer o tempo da escravidão estereotipada por uma elite branca e a compreensão de um tempo histórico cruel que se perpetuou sobre a espécie humana por quase quatrocentos anos e que ainda hoje seus fatos e verdadeiros heróis e heroínas são silenciados também nos espaços de preservação da memória.

Com essa tentativa de evidenciar sujeitos nas exposições museológicas na atualidade, será possível identificarmos na relação estabelecida entre o homem, o objeto e a realidade, o indivíduo suscitado por teóricos da Museologia no século passado, compreendendo que esse “homem” tem cor, e que o sentimento de pertença tão necessário a quem assiste ao teatro de memória – a exposição –, também é um sujeito que busca ali uma identificação de sua realidade.

3. A TEORIA MUSEOLÓGICA NA CONSTRUÇÃO DO DISCURSO ENTRE EXPOSIÇÃO, IDENTIDADE E RAÇA

3.1 Uma Reflexão sobre as Exposições Museológicas nos Museus de Salvador

Ao considerar que a discussão no campo da Museologia tenha avançado tanto nos aspectos relativos à participação dos museus no campo da educação - através das ações educativas e culturais - quanto às práticas voltadas a uma maior acessibilidade do público às coleções³⁰, ainda assim, percebemos uma lacuna nas questões que envolvem o tratamento dado ao indivíduo entrelaçado nas teias de relações afetivas, econômicas e culturais em torno do processo de significação do objeto, bem como, elemento interlocutor das ações museológicas nas dinâmicas de comunicação.

A ausência da aplicabilidade das ações propostas no campo da teoria museológica nos últimos quarenta anos, no que se refere ao papel e a função social dos museus, é o viés que utilizaremos para a análise da discussão acerca da forma da representação da mulher negra construída nas exposições de longa duração, nas instituições museológicas de natureza histórica em Salvador, Bahia.

Buscamos identificar nessas exposições, a presença das mulheres negras, criando uma analogia ao sujeito identificado por Guarnieri (1990), quando conceituou o “fato museológico”, como sendo a relação “profunda entre o Homem, sujeito que conhece, e o objeto, parte da Realidade à qual o Homem também pertence e sobre a qual tem o poder de agir”, relação esta que se processa “num cenário institucionalizado, o museu”, (GUARNIERI, 1990, p. 7), bem como de que maneira a presença desse sujeito contribui para a construção identitária do grupo social a que pertence.

Nesse contexto, o sujeito será analisado na perspectiva de gênero a partir do pensamento de Scott (1989), quando afirma, “uma forma primeira de significar as relações de poder” (SCOTT, 1989, p. 21), ao tempo em que será demarcado o espaço da exposição como “região”, levando em consideração a necessidade de não tratarmos o tema de forma meramente

³⁰“De modo geral, uma coleção pode ser definida como um conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefatos, mentefatos, espécimes, documentos arquivísticos, testemunhos, etc.) que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada”. (DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013, p.32)

descritiva, mas de compreendermos como as unidades políticas e administrativas das instituições museológicas contribuem para a produção das exposições.

As produções simbólicas construídas nas exposições tornam-se dentro desses espaços critérios “objectivos de identidade regional ou étnica” Bourdieu (2011) o que para o autor,

Na prática social, estes critérios (por exemplo, a língua, o dialeto ou o sotaque) são objeto de *representações mentais*, quer dizer, de *actos* de percepção e de apreciação, de conhecimento e de reconhecimento em que os agentes investem os seus interesses e os seus pressupostos, e de *representações objectais*, em coisas (emblemas, bandeiras, insígnias, etc.) ou em *actos*, estratégias interessadas de manipulação simbólica que têm em vista determinar a representação mental que os outros podem ter destas propriedades e dos seus portadores. (BOURDIEU, 2011, p.112, grifos do autor)

A partir do que o autor considera como “manipulação simbólica”, é possível aferirmos o grau de interesse político, ideológico e ou filosófico por parte dos envolvidos no processo de musealização dos objetos e conseqüentemente em torno da elaboração dos projetos de exposições de longa duração. Nesse sentido, é importante para a discussão, a inserção das relações estabelecidas entre os museus e os seus pares através de instituições ou grupos de caráter público ou privado, e que muitas vezes reflete nos discursos e narrativas apresentados nas exposições de longa duração, onde é possível perceber o jogo de poder imbricado na função social desempenhada por algumas instituições.

Os discursos construídos através dos recursos expositivos trazidos por alguns dos museus pesquisados para divulgarem as suas coleções, impõem aos sujeitos subjetivamente apresentados, uma forma de representação direta ou indiretamente entrelaçada na dinâmica social, como uma recriação de homens e mulheres negros ao domínio colonial. Torna-se relevante e não casual a afirmação do autor em relação à Diáspora Caribenha e que trazida para essa discussão autoriza a representação que os museus utilizam e que se apropriam para tratar da formação cultural da cidade do Salvador, assim afirma o autor,

Os traços negros, “africanos”, escravizados e colonizados, dos quais havia muitos, sempre foram não-ditos, subterrâneos e subversivos, governados por uma “lógica” diferente, sempre posicionados em termos de subordinação e marginalização. As identidades formadas no interior da matriz dos significados coloniais foram construídas de tal forma a barrar e rejeitar o engajamento com as histórias reais de nossa sociedade ou de suas “rotas culturais”. (HALL, 2003, p.42)

Essa assertiva corrobora para a compreensão do espaço definido pela exposição museológica como legitimadora, também, das “divisões do mundo social”, por testemunhar ações que apontam e validam o não lugar de determinados grupos como o das mulheres negras na sociedade, a partir do recorte que lhes apresentam, na condição de destituídas de suas próprias histórias. Nesse lugar que lhes cabe, sua identidade lhes é negada.

Assim, a partir desse pensamento que ilustra o lugar do sujeito distanciado das intenções culturais propostas pelos museus de Salvador, no que concerne o papel de articulador para o desenvolvimento das sociedades, através das mostras expositivas que retratam as mulheres negras, é possível evidenciar que existe uma distância considerável entre o “Homem” trazido por Waldísa Guarnieri (1990), o objeto aqui representado pelas peças que identificam essas mulheres na condição de escravizadas e a realidade construída por mãos e intenções que invalidam o que a autora defende, quando afirma,

A relação do Homem com o seu meio, seja em termos de mera apreensão da realidade, seja de ação sobre essa mesma realidade, implica em realização humana em termos de consciência crítica e histórica, de consciência possível. O homem é o ser que se realiza criticamente, historicamente; ao realizar-se, ele constrói sua História e faz sua Cultura. (GUARNIERI, 1990, p. 9)

Compreendemos assim, que o sujeito que aparece na base da relação entre museu e objeto, no processo identificado pela autora como “fato museológico”, deve ser levado em consideração por verificar nessas temáticas não somente do ponto de vista simbólico, mas, no âmbito das questões políticas e econômicas, onde percebemos uma supressão desse “Homem” na construção da sua própria realidade.

Instiga-nos um novo pensar sobre a velha e contínua história factual contada no país o que resulta numa exposição de caráter meramente ilustrativa e repetitiva, sobrepondo a responsabilidade desses espaços de memória a participarem ativamente da construção de um modelo de sociedade menos desigual.

Dessa forma, a proposta de tornar os museus mais acessíveis aos diversos públicos foi suscitada, ainda que de forma geral, na Inglaterra a partir do *British Museum*, concepção reforçada pelos Estados Unidos, que baseado na ideia iluminista³¹, defendia que os espaços se tornassem mais democráticos junto aos cidadãos. Percebemos que nesse movimento havia um

³¹ Ver ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. **Museologia:** correntes teóricas e consolidação científica. In. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS. Unirio | MAST - vol. 5 no 2, 2012.

interesse em aproximar os sujeitos pelo menos na condição de usuários ativos dos museus. Esses sujeitos, enquanto indivíduos em Salvador, na contemporaneidade, ainda são invisibilizados e somente são considerados nos discursos, no papel de público visitante.

Ao nos aportarmos nessa discussão da teoria trazida por Waldísa Rússio Camargo Guarnieri (1990), endossamos o campo teórico dos museus utilizando-nos das contribuições trazidas por outros profissionais da área da Museologia, como fio condutor para compreender a aplicabilidade da exposição em Salvador, na Bahia. Para tanto, utilizaremos as recomendações propostas nas décadas de 1970, 80 e 90³² para dialogarmos com os sujeitos imbricados na construção do “fato museológico”.

A Declaração de Caracas³³ reflete “sobre a missão atual do museu, como um dos principais agentes do desenvolvimento integral da região” (PRIMO, 1999, p. 207). A partir desse documento, podemos aferir que as exposições de longa duração não se alinham aos seus princípios por trazerem ainda em suas narrativas, elementos simbólicos que não dialogam entre si com seus pares, e que reproduzem o discurso dominante sobre as formas de representação das mulheres negras.

Ressaltamos que, antecedendo às discussões,³⁴ a Mesa Redonda de Santiago do Chile - tratou do papel dos museus na América Latina em 1972 - já apresentava propostas de se pensar “o desenvolvimento e o papel dos museus no mundo contemporâneo” (PRIMO, 1999, p.209), o que reforça essa abordagem por percebermos ainda na perspectiva da participação integral das instituições museológicas, proposta por esse documento, uma indagação a respeito de identificarmos na atualidade, qual indivíduo é beneficiado no sentido de desenvolvimento trazido pelos museus no contexto das exposições?

Refletir sobre essas questões, possibilita analisar os discursos que legitimam de forma negativa ou positiva a participação das mulheres negras, a partir da institucionalização de símbolos (re) eleitos e (re) produzidos por esses espaços, como suportes para a preservação de determinados patrimônios.

³² Período em que os profissionais de várias partes do mundo que atuavam em museus se voltaram a elaborar propostas voltadas à Teoria de Museus, bem como discutir o lugar da Museologia como disciplina científica, buscando estabelecer-se no âmbito das Ciências Humanas e Sociais. Época também da discussão em torno do papel dos museus, da formação profissional, discussões essas debatidas em Encontros nacionais e Internacionais.

³³ “Declaração de Caracas, em 1992, teve como objetivo refletir“ sobre a missão do Museu no mundo contemporâneo”. Ver sobre o tema na publicação Cadernos de Museologia, PRIMO, Judite. **Museologia e Patrimônio: Documentos Fundamentais**. ULHT, 1999.

³⁴ Discussões trazidas por Ana Gregorová quando definiu a Museologia como sendo “uma nova disciplina científica a ser constituída, cujo objetivo é o estudo das relações específicas do homem com a realidades, em todos os contextos nos quais foi – e ainda é – concretamente manifestada”. Concepção iniciada por Z.Z. Stránsky

Trazemos como ponto de partida do ponto de vista da análise do objeto e a relação estabelecida entre ele e o sujeito como testemunho da realidade, o ano de 1922, quando da inauguração do Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro, sob a égide do então intelectual e articulado político, Gustavo Barroso. Nesse cenário, a Museologia, - que nesse momento passa a ser área de conhecimento de nível superior³⁵ - nasce de um pensamento também “nacionalista” que tinha como “objetivo social”, divulgar e difundir aspectos da cultura elitista que detinha o poder e considerava como notável o progresso e a modernidade.

O Museu que nasceu sob uma ideologia que transcendia o culto ao “belo” e ao “civilizado”, consolidava a partir dali uma política institucional que distanciaria também do cenário cultural, grupos excluídos das políticas de educação. Ao olhar por esse ângulo podemos aferir que a criação dos museus de tipologia histórica no Brasil, ilustra o contexto em que também se inicia a trajetória da Museologia no país, reproduzindo os ideais europeus que julgavam e determinavam os bens culturais como representativos da história. Culminou desse modelo preservacionista, a eleição de personagens que historicamente dominaram a política e a economia do país. Nesse sentido, Abreu (1990) descreve,

A nação brasileira seria definida enquanto “representante das ideias de civilização no Novo Mundo”. O conceito de nação operado resultaria fortemente excludente, ficando restrito aos brancos. “Os índios e os negros estariam excluídos por não serem portadores da civilização”. (ABREU, 1990, p.20)

O modelo preservacionista, trazido pela autora, que vigorou no século XX, alicerçou a criação de museus no país e essa mentalidade perdura em grande parte nas concepções expográficas trazidas pelos museus históricos de Salvador, na Bahia, na atualidade.

Dessa forma, tratar o museu buscando identificar os sujeitos contemplados pelo mesmo em suas ações é reportar o pensamento museológico ao século passado enquanto área do conhecimento, e identificar pontos de confluência entre quem pensa os museus e para quem eles são destinados, visto as suas ações estarem ainda vinculadas a evidenciar a superioridade de determinados grupos em detrimento de outros.

Assim, a Museologia e os museus históricos, iniciam a sua trajetória do ponto de vista institucional sob uma ideologia da diferença, que relegou por muitos anos a aproximação de

³⁵ Segundo Abreu (1990), “Não havia formação específica para a atividade de conservador até 1932, quando Gustavo Barroso criou no próprio Museu Histórico Nacional um curso de Museologia, que foi o embrião de um curso universitário que até hoje encontra-se na UNI-RIO”. (ABREU, 1990, p.20)

grupos ditos excluídos dos projetos políticos e culturais. O modelo que vigorou nas primeiras décadas do século XX não tinha um compromisso social que incluísse nas ações educativas e culturais os povos negros e indígenas, necessitando na atualidade que as discussões de raça e identidade sejam inseridas nos processos de criação de projetos expográficos.

Nesse sentido, tornavam-se imprescindível para a criação desses museus as coleções pertencentes às famílias economicamente bem-sucedidas que depositavam suas peças representativas para serem preservadas nesses espaços de valorização de bens culturais. É importante considerar que essas coleções, o seu uso enquanto recurso biográfico pertencente a uma classe social, ali definidas enquanto elementos representativos de um grupo dominante perdura nos museus através de suas (re) leituras e (re) interpretações, como únicos elementos simbólicos da diversidade humana desse país.

3.2 Gênero e Raça nos Museus de Salvador: Uma Contribuição Teórica para a Museologia do Século XXI?

Situar as questões sociais da nação, através das práticas museológicas que coincidem com a consolidação da Museologia no país, torna-se ainda distante do ponto de vista da ausência de aproximação desses espaços, dos grupos considerados em situação desfavorável economicamente para a sociedade, e que era validada pelo pensamento dos “conservadores”, que produziam e veiculavam suas ideias através de outras “agências oficiais” (ABREU, 1990 p. 20), antecedida pela criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, criado em 1838 em meio ao projeto de construção do Brasil. Abreu reforça essa discussão, ao afirmar que,

Os índios e os negros estariam excluídos por não serem portadores da civilização. Pensar o dilema brasileiro enquanto amálgama destas três raças seria uma das tarefas do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro levadas a cabo no quadro do evolucionismo. Por outro lado, a concepção antiga ou clássica de história estaria presente através da ideia de história enquanto mestra de vida. Reunindo biografias capazes de fornecer exemplos às gerações vindouras, sistematizava-se uma galeria de heróis nacionais. (ABREU, 1990, p. 21).

Os anos se passaram e o retrato que temos em relação à responsabilidade dos Museus e o compromisso em trazer discussões sobre as questões raciais, de identidade e de gênero

ainda acompanham o pensamento de Barroso, quando também não inseria nas suas propostas institucionais, uma reflexão em torno da desigualdade social que assolava o país.

O que vemos nos museus pesquisados em sua maioria, é uma contínua reprodução de imagens onde a figura da mulher negra atrela-se a temas religiosos, mas, de forma descontextualizada e quase folclorizada quando se assemelha a roupa da mãe de santo e à roupa da baiana.

Essa representação torna-se um produto quando visto nas obras de artes espalhadas pelas paredes dos museus, cuja temática é sempre a da “mãe preta”, da “ama de leite”, da mulher carregando tabuleiros, etc., - ou mesmo, onde seus corpos nus servem de suportes simbólicos para os adornos que desfilam solitariamente, como Antonacci (2013) afirma, “de imprevisíveis e impensáveis formas, reativando ancestrais forças e recursos de identificação e intercâmbio, sinais de renovação de suas tradições fluem em práticas catalogadas, pela maioria de estudiosos, como intuito, tendência, folclore”. (ANTONACCI 2013, p.152)

Diante do que afirma a autora em relação aos “corpos silenciados” em sua pesquisa “Memórias ancoradas em corpos negros” (2013), nos identificamos ao inferirmos que os corpos das mulheres negras em alguns museus pesquisados, tornam-se exposições museológicas, suportes de memórias folclorizadas, ao que ela indaga: “pode o subalterno falar em artes e “vozes do corpo”? (ANTONACCI 2013, p.152, grifos da autora). Para ela, “o tratamento dispensado aos corpos rebelados de Lucas de Feira, Conselheiro, Lampião, etiquetados pela ciência de Salvador, quanto formas de suprimir suas indesejáveis emergências na vida republicana revelam racismo religioso e criminalizador” (ANTONACCI 2013, p.153).

A partir do que afirma a autora, sobressaem nas exposições museológicas os artefatos pelos artefatos, sem uma referência nítida da existência do corpo que os sustentam ou que fazem referências a eles (os artefatos), enquanto sujeitos nessas representações e acabam por legitimar quase sempre a supremacia das mulheres brancas, consolidada a partir da negação das mulheres negras.

Perceber o papel social da mulher negra através das exposições museológicas de longa duração, nos museus de Salvador, na atualidade, seria como devolver à comunidade negra mais de três séculos de história, quando da sua participação não apenas como número no crescimento populacional das cidades e formação dos Estados, mas também como personagem de grande atuação no cenário de desenvolvimento socioeconômico e cultural do país.

Nessa perspectiva, podemos atribuir que a ausência de discussões sobre as questões de raça, especificamente sobre as mulheres negras nos museus, impossibilita a construção de

novas leituras e interpretações em torno da representação dos objetos quando de temáticas dessa natureza. Assim, há uma necessidade da construção de novos discursos que tratem os fenômenos históricos já estabelecidos, não mais como únicos e contínuos, mas, que fomentem uma desestruturação da sociedade no que tocante a instigar as instituições museológicas a repensem o tratamento dado aos seus objetos enquanto documentos³⁶, ao qual Menezes (1994) defende que,

O que faz de um objeto documento não é, pois, uma carga latente, definida, de informação que ele encerre, pronta para ser extraída, como o sumo de um limão. O documento não tem em si sua própria identidade, provisoriamente indisponível, até que o ósculo metodológico do historiador resgate a Bela Adormecida de seu sono programático. E, pois, a questão de conhecimento que cria o sistema documental. (MENEZES, 1994, p.21)

O autor nos mostra a partir do seu pensamento que a interpretação dos objetos/documentos - trazidos por ele na perspectiva do historiador - carece do repertório trazido pelos profissionais de museus, que inserido em sua dinâmica de reconstituição do passado, questões contemporâneas imbricadas nas relações de gênero, e que perpassa os estudos de identidade e raça, contribuirão para um novo olhar na forma de construção dos enunciados. É o que discute Foucault (1987), quando trata da crítica ao documento ao afirmar que,

Nada de mal-entendidos: é claro que, desde que existe uma disciplina como a História, temo-nos servido de documentos, interrogamo-nos a seu respeito; indagamos-lhe não apenas o que eles queriam dizer, mas se eles diziam a verdade, e com que direito podiam pretendê-lo, se eram sinceros ou falsificadores, bem informados ou ignorantes, autênticos ou alterados. (FOUCAULT, 1987, p.7)

Ancorando-nos no pensamento do autor ao trazer contribuições a partir do papel do documento como interlocutor e prova de um tempo ao promover o diálogo entre ele e a história, podemos aferir que o mesmo corrobora para a área dos museus, no processo de (re) interpretação dos objetos museológicos quando tratamos do papel das coleções museológicas, enquanto suportes de informações, mas que ao adentrarem os museus de história não têm seus registros explorados, ao contrário, são anulados.

³⁶ Utilizamos na dissertação, as definições de documento trazido por Foucault (1987) e na perspectiva dos Museus, Menezes(1994).

É necessário destituir o silêncio que emana das peças museológicas que tratam do universo das mulheres negras nas exposições de longa duração quando se colocam a reverenciar um tempo ou um fato sem ao menos interpretá-lo.

Nesse sentido Foucault (1987) afirma, na perspectiva da disciplina História que “o documento não é o feliz instrumento de uma história que seria em si mesma, e de pleno direito, *memória*; a história é, para uma sociedade, uma maneira de dar *status* e elaboração à massa documental de que ela não se separa”. (FOUCAULT, 1987, p.8, **grifos do autor**)

Dessa forma, na ótica do objeto documental e no universo dos museus, a responsabilidade de não mais enaltecermos determinadas coleções que traduzam grupos hegemonicamente dominantes na história da sociedade, mas invertermos a ordem dos sentidos e dar ao documento (o objeto), o papel que lhe cabe ao representar sujeitos e fatos históricos como narrativas simbólicas. Assim, é pensarmos no contexto de significação do objeto, a sua participação na teia de relações estabelecidas entre o homem e a sua realidade, pois, “Os objetos se relacionam entre si de forma objetiva; eles formam grupos por compartilharem características similares e é nosso trabalho criar esses grupamentos”. (PEARCE, 20015, p.16)

Nessa perspectiva, situaremos o objeto museológico no âmbito das coleções museológicas, ao serem retirados dos seus locais de origem e são deslocados do seu campo funcional e tornam-se enquanto documentos isolados e contextualizados a partir da referência de suas propriedades físicas, históricas e por último o significado que lhe é atribuído, muitas vezes mais de acordo com a intenção da proposta do museu, do que mesmo, da sua função original - quando é possível obter essa informação.

Assim, é a partir das várias formas de deslocamento desses objetos nos museus pesquisados, quando é definido o lugar de representação de um sujeito ou um grupo, ou mesmo como marco de um determinado período histórico é que analisamos o papel do objeto no processo de legitimação a partir do lugar ocupado nessas exposições.

Será reservado ao objeto, o lugar que lhe possibilite o destaque de maior ou menor visibilidade, no contexto dos discursos a serem construídos na exposição, sem levar em consideração as questões de gênero e raça que podem desencadear uma nova perspectiva metodológica na expografia³⁷.

Dessa forma, é chegado o momento da imagem das mulheres negras, nos museus de natureza histórica, em Salvador, estar vinculada aos programas educativos culturais, advindos das exposições museológicas de longa duração, cujo objetivo maior seria desmistificar a

³⁷ A expografia como parte da museografia, “visa à pesquisa de uma linguagem e de uma expressão fiel na tradução de programas científicos de uma exposição” (DESVA LLÉES, 1998:221. Apud. CURY, 2005, p.27)

imagem negativa das mesmas, traduzida pelas artes visuais e pela história e reproduzidas nesses espaços em situações que corroboram para a intolerância racial e sexista no Brasil, considerando a mentalidade colonizadora que foi construída sob a égide do “monstruoso”, onde o invisibilizado torna-se visível diante dos olhos daqueles que as excluem.

Nessa perspectiva, é que o discurso dos museus configura a permanência dos traços femininos que impregnaram o imaginário coletivo e continuaram a reproduzir elementos imagéticos que ainda direcionam um olhar colonizador sobre os corpos das mulheres negras representando o monstruoso, o biologicamente “anormal”.

3.3 Museus Senzalas: A Preservação do Sujeito Ocultado

A ausência da discussão em torno das questões de gênero, raça e identidade pelos museus de natureza histórica em Salvador, toma corpo a partir da falta de reconhecimento de determinados grupos nesses espaços, mas devemos salientar que outros espaços de difusão da arte e da cultura – cinema, teatro, música etc.- já iniciaram um processo de provocação que instiga o olhar sobre a questão racial no país.

Nesse contexto, é possível afirmar que investigações dessa natureza, ao serem trazidas pelos museus, avançarão nas questões epistemológicas da Museologia e darão uma relevante contribuição no processo de concepção e execução das exposições de longa duração, por começar a tratar de forma ampla o lugar dos sujeitos e a posição que cada um deles poderá ocupar nessas exposições a partir do papel identitário e da representação simbólica de cada grupo.

Assim, no que tange a reflexão sobre a participação dos museus de Salvador, especialmente os de caráter histórico, é perceptível através das exposições de longa duração, que suas políticas institucionais atribuem a esses espaços um papel ainda de continuísmo e de ideias reproduzidas no cenário da representação dos sujeitos em temáticas que trazem direta ou indiretamente a figura da mulher negra.

Parte deles traz reproduções ou mesmo a disposição de objetos que delegam hierarquicamente o poder da branca sobre a negra, ainda que seja, dando aos objetos, o lugar de menor visibilidade e circulação de pessoas, ou mesmo, através de legendas com informações imprecisas e incompletas, quando não, reproduzem cenograficamente o cenário da escravidão em local de grande circulação, ao utilizar, por exemplo, uma obra em óleo sobre tela, que traz a figura de uma mulher negra. Assim, fica fácil para o museu a

composição, ao inserir uma cadeira de arruar e um texto alusivo à escravidão, completando o cenário fetichizado.

As exposições carecem de informações que instiguem a (o) visitante a compreender a participação das mulheres negras, enquanto atrizes culturais no processo de construção da história do país. Ao invisibilizá-las, invisibilizam-se a própria história. Fazem os museus o papel inverso de comunicar, ao ocultar o processo de lutas, enfrentamentos e conquistas aos quais passaram essas mulheres.

Dessa maneira, através da reprodução de fatos trazidos pela historiografia oficial e reproduzida pelos museus em suas narrativas, percebemos a necessidade de uma descontinuidade ou mesmo de uma ruptura com esse passado, para que no processo de musealização dos objetos as informações neles contidas permitam que o(s) sujeito(s) seja reconhecido como parte de uma memória construída coletivamente. Desse processo, Guarnieri (1990) afirma que,

Quando musealizamos os objetos e artefatos (aqui incluídos os caminhos, as casas e as cidades, entre outros e a paisagem com a qual o Homem se relaciona) com as preocupações de documentalidade e de fidelidade, procuramos passar informações à comunidade; ora, a informação pressupõe *conhecimento* (emoção/razão), registro (sensação, imagem, ideia) e *memória* (sistematização de ideias e imagens e estabelecimento de ligações). (GUARNIERI, 1990, p. 8, **grifos do autor**)

Nesse sentido, recortam-se a história quando remontam a figura da mulher negra amamentando o filho da Sinhá branca, e reproduzem essa imagem como símbolo pacífico de convivência entre homens e mulheres negros e não negros. Arrancam seus balangandãs e os expõem como meros fetiches a circularem pelos arredores da Casa-Grande e que aos olhos de suas senhoras e senhores são agraciadas com aplausos. Há nessas representações, uma realidade mal construída e mal-arranjada.

A cena descrita acima se assemelha ao espetáculo criado em torno da imagem de Sarah Baartman – a Vênus de Hotentote³⁸ -, no século XIX, garantindo a permanência do

³⁸ “[...]Foi escravizada por colonos holandeses. [...] levada para Londres por Hendrick Cezar, irmão de seu proprietário com a justificativa de que eles fariam muito dinheiro a apresentando em "circos de horrores". A escrava era exibida como um ser meio humano, meio macaco, domado na parte mais selvagem da África. Nestes shows, dançava como um animal e, por um pagamento extra, o público podia tocar suas nádegas. [...] [...]Na França, ela foi ainda mais humilhada, e as apresentações ficaram ainda mais agressivas. Em Paris, cientistas do Museu de História Natural requisitaram ao dono de Saartjie que ela fosse alugada para estudos.[...] [...] }Por fim, doente e viciada em álcool, foi obrigada a se prostituir até morrer de doenças venéreas e pneumonia, em 29 de dezembro de 1815. Para não ter de pagar o enterro, o domador de animais vendeu o cadáver ao Musée de l'Homme (Museu do Homem), em Paris, onde foi feito um molde em gesso do corpo.[...] [...]O corpo foi totalmente investigado e medido, com registro do tamanho das nádegas, do clitóris, dos lábios e dos mamilos

discurso da civilização europeia. Usam seu corpo – visto pelos cientistas da época como representação do monstro – exibido no Musée de L’Homme. Musealizou-se o corpo da mulher negra como objeto de admiração do estranho, do exótico. Ali, o sujeito exposto foi destituído de sua humanidade, assim como as mulheres negras que se encontram nas representações de memória em alguns museus históricos de Salvador.

Podemos aferir que em meio às informações que se encontram espalhadas pelos arquivos, coleções particulares, teses etc., podemos pensar que há uma intencionalidade na omissão dos museus em promover um levantamento desse acervo documental, que possa vir a fundamentar os discursos textuais ou imagéticos que fazem parte das ferramentas expositivas, em torno das mulheres negras.

Dessa forma, criam-se e recriam-se as exposições inspiradas no exótico e a mulher negra passa a emoldurar as telas das grandes galerias e museus como quituteiras, lavadeiras, amas de leites, que dentro ou fora da Casa-Grande, nas feiras livres, ocupavam seus espaços no processo de crescimento e desenvolvimento econômico do país, mas que sempre buscou mudar a sua realidade tornando-se líderes comunitárias³⁹ e de movimentos sociais além das conquistas que não são divulgadas, o que as tornam sujeitos invisíveis e à margem de uma sociedade branca e excludente.

Assim, é possível pensarmos que as coleções museológicas ainda hoje recebem um tratamento que segue o modelo apresentado nos séculos XVI e XVII nos manuais de manuseios das obras de arte, onde as ações museológicas cabiam somente na catalogação sistematizada dos acervos, e a continuidade de se pensar o campo dos museus ainda se dá de forma isolada, pois mesmo ampliando a discussão acerca do acesso às coleções, numa perspectiva de democratizar o museu para todos os cidadãos, ainda hoje, muitas coleções são apresentadas num contexto já ultrapassado e com discursos construídos seguindo uma lógica que distancia os sujeitos desses locais, por não se verem ali representados.

para museus e institutos zoológicos e científicos. A partir da década de 1940, foram feitos apelos pela devolução dos seus restos mortais. Quando se tornou presidente da África do Sul, Nelson Mandela requereu formalmente à França a devolução dos restos mortais de Saartjie Baartman. Após inúmeros debates e trâmites legais, a Assembleia Nacional francesa acedeu ao pedido. Os restos mortais de Baartman foram inumados na sua terra natal em 3 de maio de 2002.”.

Disponível em <<http://neopensador.blogspot.com.br/2013/03/a-tragica-historia-de-saartjie-baartman.html>>. Acesso em 02/10/2015>.

³⁹ Ver GARCIA, Antonia dos Santos. **Mulheres da Cidade d’Oxum**: relações de gênero, raça e classe e organização espacial do movimento de bairro em Salvador. Salvador. EDUFBA, 2006

3.4 Do Objeto à Exposição Museológica

Ao tratar da exposição museológica nos debruçamos mais atentamente à função atribuída ao objeto, através das estratégias criadas em torno do significado dado ao mesmo e das referências políticas, ideológicas e/ou filosóficas em que são construídas as teias de relações com as instituições museológicas e seus pares, e que irão repercutir na leitura desvelada nas exposições de longa duração.

É necessário compreender que as discussões mencionadas no contexto dos Museus, devem estar alinhadas não somente com outras áreas do conhecimento, mas, que possam dialogar com questões que perpassem o universo tipificado do objeto meramente físico. As relações estabelecidas entre sociedade e seus sujeitos, possibilitam nesse campo, a construção de um discurso mais amplo no que concerne inserir aspectos voltados à cultura e à educação, possibilitando o fortalecimento das ações afirmativas e do combate à discriminação racial e de gênero.

Ressaltamos que essa discussão toma corpo, a partir da Constituição de 1988, quando determinou que,

§3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à (...)
 (...V - valorização da diversidade étnica e regional. (BRASIL, 1998)

A Constituição assegura que os espaços de cultura têm responsabilidade sobre a valorização das mulheres negras, e, por conseguinte, tornam-se os museus, também inseridos nesse contexto. E nessa perspectiva a discussão apresentada recai sobre a possibilidade de reinterpretação do objeto museológico, quando o mesmo irá compor a exposição museológica de longa duração por compreendermos que os museus ao produzirem de forma unilateral os seus repertórios ideológicos, construídos para evidenciar determinado sujeito ou grupo, lhes respaldam a tornarem-se mantenedores e legitimadores de enunciados, que asseguram a permanência desses sujeitos.

Assim, para que faça valer o que recomenda a Constituição, será necessário que as formas contínuas de expor sejam deslocadas e possam produzir novas narrativas que poderão influenciar na “memória coletiva” das mulheres negras e com isso construir novos olhares sobre esses espaços.

Nesse contexto, será preciso contextualizar os objetos que por sua natureza, possuíram uma função de uso, por terem pertencido a alguém que foi ou não lembrado pela historiografia em determinado tempo e, pela sua posição afetiva e de destaque no universo familiar em que fizeram parte e podem ser considerados “antropomórficos”, e que para Baudrillard (2002),

Estes deuses domésticos, que são os objetos, se fazem, encarnando no espaço os laços afetivos da permanência do grupo, docemente imortais até que uma geração moderna os afaste ou os disperse ou às vezes os reinstaure em uma atualidade nostálgica de velhos objetos. (BAUDRILLARD, 2002 p. 22).

São esses objetos, “seres” imortalizados pelas instituições museológicas, mas como afirma o autor, “existem aí primeiro para personificar as relações humanas, povoar o espaço que dividem entre si e possuir uma alma.” (BAUDRILLARD, 2002, p. 22).

Portanto, é devido ao caráter funcional que o objeto carrega, na sua forma extrínseca, que percebemos a intencionalidade dos museus no processo de interpretação do mesmo, quando acabam por comprometer-se com as leituras e interpretações chegando a evidenciar, ou não, a depender do grau de relevância do que esses espaços querem apresentar como público visitante.

Assim, são os interesses políticos, culturais, ideológicos e religiosos que vão conferir à essas peças um referencial de hierarquização, a depender da disposição das mesmas no espaço a ser ocupado, em relação aos demais objetos utilizados nesse cenário expositivo.

A discussão aqui apresentada não busca avaliar as exposições museológicas de longa duração dos museus de tipologia histórica de Salvador, do ponto de vista técnico e metodológico, mas sim, analisar nesses espaços, a partir dos pressupostos da Museologia, quais os interesses que legitimam e corroboram para numa única forma de representação das mulheres negras em suas temáticas expositivas.

Cabe nesse sentido, analisarmos conceitualmente uma exposição museológica, a partir do pensamento de Cury (2005), quando afirma que “a exposição é o local de encontro e relacionamento entre o que o museu quer apresentar e como deve apresentar visando um comportamento ativo do público e à sua síntese subjetiva”. (CURY, 2005, p. 42).

Nessa perspectiva, podemos assim afirmar, que o museu para cumprir com o papel de mediador entre o objeto e o público, deve estar alinhado a uma política institucional

evidenciando no Plano Museológico,⁴⁰ o seu compromisso com os diversos grupos sociais, e que esse interesse esteja interligado às discussões voltadas às questões de gênero e de raça, de forma a ampliar a gama de possibilidades de interpretação e de leitura acerca dos sujeitos envolvidos no processo de decodificação do objeto musealizado.

Para essa abordagem, podemos pensar o espaço expositivo como o lugar compreendido na perspectiva de Bourdieu (2011), como o “mundo social”. Para ele, “construído na base de princípios de diferenciação ou de distribuição constituídos pelo conjunto das propriedades que atuam no universo social considerado, quer dizer, apropriadas a conferir, ao detentor delas, força ou poder neste universo”. (BOURDIEU, 2011, p. 133-134).

A partir do pensamento do autor, podemos analisar diante dessas exposições, quando tratam das mulheres negras, o poder que engendra esses mecanismos de negociações nessas instituições. É necessário quando possível que os museus ampliem as suas propostas museológicas buscando garantir o direito de toda cidadã brasileira negra a ver-se representada de forma não subalternizada, compreendendo que o poder atribuído às formas de representação e definido por Bourdieu (2011), como,

O poder simbólico, poder subordinado, é uma forma transformada, quer dizer, irreconhecível, transfigurada e legitimada, das outras formas de poder: só se pode passar para além da alternativa dos modelos energéticos que descrevem as relações sociais como relações de força e dos modelos cibernéticos que fazem delas relações de comunicação, na condição de se descreverem as leis de transformação que regem a transmutação das diferentes espécies de capital em capital simbólico e, em especial, o trabalho de dissimulação e de transfiguração (numa palavra, de *eufemização*) que garante uma verdadeira transubstanciação das relações de força fazendo ignorar-reconhecer a violência que elas encerram objectivamente e transformando-as assim em poder simbólico, capaz de produzir efeitos reais sem dispêndio aparente de energia. (BOURDIEU, 2011, p. 15, **grifos do autor**)

Assim, o autor contribui para a discussão sobre o poder simbólico o que corrobora para a discussão trazida acerca da representação dos sujeitos nas exposições de longa duração, ao definir no seu campo de atuação o lugar de cada sujeito, evidenciando todas as mulheres,

⁴⁰ Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Art. 20. Compete à direção dos museus assegurar o seu bom funcionamento, o cumprimento do plano museológico por meio de funções especializadas, bem como planejar e coordenar a execução do plano anual de atividades. Seção II Do Regimento e das Áreas Básicas dos Museus

mas mascarando a posição de cada uma delas através do lugar que ocupam nos ambientes cenográficos.

A exposição autoriza em alguns casos, a relação de subordinação de determinados grupos, como recurso para evidenciar a hierarquia de outros já estabelecidos pela historiografia oficial como grupos dominantes. Nessa perspectiva, torna-se a exposição museológica de longa duração, mais um mecanismo de legitimação do poder das elites sobre a representação dos grupos historicamente excluídos. Essa discussão tem como suporte o pensamento de Hernández (2006), ao afirmar que,

los museos, desde la atenta mirada a todo lo específicamente humano, no pueden sino contribuir al respeto y reconocimiento de la identidad de los pueblos, en un intento de hacer progresar la sociedad como un lugar de diálogo y de humanización. (HERNÁNDEZ, 2006, p. 245)⁴¹

Isso nos leva a pensar que devem os museus na atualidade, no que se refere às discussões sobre as ações de reconhecimento das identidades dos grupos ali representados, contribuir de forma respeitosa frente à história e a herança cultural e não se eximir politicamente ao se colocar numa posição que beira uma falsa imparcialidade diante da sociedade. Que seja possibilitado ao público visitante através dos objetos expostos, abertura para um diálogo igualitário no sentido de fortalecer o senso de pertença do mesmo. Hernández (2006) nessa discussão avança ainda mais quando afirma,

Cada pueblo posee su propia cultura con la que se identifica y con la que se siente profundamente unido através de un fuerte vínculo afectivo que le hace sentirse parte de un grupo al que reconoce y acepta como lugar de pertenencia. Sin este sentido de pertenencia, los pueblos y los individuos verían diluirse su propia identidad y se perderían en los complicados entresijos de una sociedad que solo busca el triunfo del mercado y de su lógica, produciendo unos cambios en los sistemas sociales y culturales tan rápidos que difícilmente pueden ser asumidos sin experimentar, en cierto modo, la pérdida de su propia centralidad. (HERNÁNDEZ, 2006, p. 245)⁴².

⁴¹ Museus, a partir dos olhos atentos a tudo especificamente humana, só pode contribuir para o respeito e o reconhecimento da identidade dos povos, em uma tentativa de avançar a sociedade como um lugar de diálogo e humanização

⁴² Tradução nossa: Cada cidade tem sua própria cultura com a qual se identifica e com que está profundamente ligado usando um forte vínculo emocional que faz você se sentir parte de um grupo que reconhece e aceita como um lugar de pertença. Sem este sentimento de pertença, povos e indivíduos diluiria a sua própria identidade e se perde no funcionamento interno complicados de uma sociedade que busca apenas o triunfo do mercado e sua lógica, produzindo sobre como as rápidas mudanças nos sistemas sociais e culturais que dificilmente pode ser feita sem experiência, de certa forma, a perda de sua própria centralidade.

O pensamento do autor corrobora para que os museus devem contribuir para que os grupos reconheçam nos bens culturais apresentados, elementos identitários que os permitam a uma nova (re) interpretação e (re) leitura do conteúdo, contribuindo para estimular uma nova dinâmica entre os mesmos e o museu.

A participação do (s) sujeito (s) imbricado no desenvolvimento e no processo de construção dos projetos de salvaguarda da memória pelos museus de Salvador, apresentada nessa discussão - onde analisamos o papel dos museus enquanto espaços de poder - pode tornar-se o maior desafio nas etapas de elaboração dos projetos conceituais e de execução das exposições de longa duração, por serem essas relações estabelecidas entre gestores, parceiros e equipes técnicas que vão influenciar as narrativas produzidas nessas ações.

Percebemos nas exposições que as mesmas ainda não conseguem evidenciar através de seus discursos uma apreciação mais detalhada dos signos que dão sentido às mais diversas interpretações do público visitante. Os temas eleitos pelos museus para serem carros-chefes de suas exposições ou representar parte de seus acervos, refletem a política definida pelas instituições museológicas. E os projetos expográficos trazem cronologicamente uma linha do tempo com fatos históricos que demarcam períodos que fazem parte do imaginário social e cultural dos soteropolitanos, ao mesmo tempo em que prenunciam e legitimam esses fatos como verdades.

Os objetos são sempre dispostos numa ordem que levam o visitante a realizar uma leitura desse cenário, onde estão imbricados valores morais, estéticos, econômicos e sociais de determinados grupos já estabelecidos historicamente. Há nas instituições museológicas, a necessidade de formas de representações dos sujeitos não mais meramente com o objetivo somente de legitimar o papel de domínio desses grupos na sociedade.

Na exposição, constroem-se discursos que se dissociam do respeito e da valorização de determinados grupos quando objetos ali elencados para constituírem representação de uma determinada realidade se apresentam de forma distorcida e unilateral, como salienta Foucault (1987), dão “continuidade”. Precisamos discutir no espaço da exposição o poder que legitima o discurso apresentado, no cenário quase que teatral, onde peças são articuladas de acordo com a mensagem a ser transmitida pelo museu.

Assim, toma lugar nessa discussão, o poder das palavras de quem as enuncia. Não se pode passar despercebido diante do discurso implícito na disposição dos objetos e que muitas vezes tornam-se meros recursos cenográficos que demarcam explicitamente o lugar ocupado pelos sujeitos silenciados ou não na exposição.

Dessa maneira, a contribuição da Museologia no que tange o papel das exposições museológicas nos museus de natureza histórica em Salvador, é fundamentada também nessa discussão pelo Estatuto dos Museus⁴³ que legitima a responsabilidade social destas instituições culturais, diante da sociedade. Assim, o documento afirma que,

Art. 1º: Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as 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).

Através dessa definição pode-se refletir acerca de qual serviço e de qual sociedade o museu, que trata das questões básicas dessa pesquisa, está de fato contribuindo para o respeito e a valorização cultural e étnica da comunidade negra de Salvador, através de suas ações.

Os museus não avançam nas discussões de gênero e raça, mesmo após a criação de políticas públicas no âmbito das Ações Afirmativas, a partir da criação das Secretarias SEPPIR⁴⁴ e SEPROMI⁴⁵, observamos no contexto social e midiático em que vivemos que os homens negros e as mulheres negras continuam em situação de desigualdade. Nesta perspectiva, os museus enquanto espaços de reflexão dos problemas que afligem a sociedade podem assumir o compromisso de promoverem ações que contribuam para a desconstrução de estereótipos que reforçam o racismo, buscando alinhar-se às disposições legais, regidas pela Constituição Federal.

Assim, a posição de alguns museus pesquisados que trazem em suas exposições de longa duração a figura da mulher negra somente no cenário da escravidão, deixa-os do ponto de vista das práticas museológicas sugeridas pelas discussões contemporâneas, à parte de uma política de desconstrução dos estereótipos, trazidos pela historiografia oficial quando atribui aos sujeitos os lugares hierarquizados, na sociedade. Os museus transferem esse mesmo modelo para os objetos, quando os colocam na posição de representantes de determinados fatos históricos e utilizam-se de mecanismos expositivos para atribuir a determinados grupos a posição de dominante em contraponto à subalternidade do outro.

Posição que impede uma aproximação com os princípios postulados pelo Estatuto da Igualdade Racial, quando diz no Art. 1º, inciso III – “desigualdade de gênero e raça: assimetria

⁴³ Estatuto dos Museus, Criado sob a Lei 11.904 de 14 de janeiro de 2009.

⁴⁴ Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial - Criada sob a Lei nº 10.678, de 23 de maio de 2003.

⁴⁵ Secretaria de Promoção da Igualdade Racial - Criada sob a Lei 10.549, de 28 de dezembro de 2006 e

existente no âmbito da sociedade que acentua a distância social entre mulheres negras e os demais segmentos sociais” (BRASIL, 2010).

Desta forma, os objetos nos museus tornam-se referências de validação da discriminação racial e de gênero, se podemos compreender que um deslocamento, mesmo não intencional dessas peças, no circuito expositivo pode influenciar nas interpretações do público visitante, quando direcionados a uma leitura parcial do lugar dos sujeitos na sociedade contemporânea.

4. QUANDO A COR É DOCUMENTO: IDENTIDADE, PODER E REPRESENTAÇÃO NOS DISCURSOS DE MEMÓRIA

4.1 Musealizando Objetos, Identificando Sujeitos

Ao compreendermos que o objeto de Museu é o elo de comunicação entre os sujeitos – o público visitante - e o próprio museu, sob o ponto de vista das características que transcendem o físico, o funcional, a forma, a cor e a mensagem, podemos refletir sobre o processo de musealização do objeto e da necessidade de um compromisso ainda maior dos museus para com as coleções⁴⁶ atribuídas a outros grupos ainda pouco evidenciados por estas instituições, e com isso, analisar de que maneira as narrativas e as memórias das mulheres negras construídas nas exposições museológicas de longa duração, contribuem para a preservação e salvaguarda das trajetórias das mesmas nos museus de natureza histórica de Salvador.

Queremos com isso chamar a atenção para a forma de representação dos objetos nas exposições analisadas, a partir do processo de significação dos mesmos que subsidiará as informações intrínsecas que culminarão, ou não, na visibilidade dos sujeitos enquanto referenciais de legitimação no contexto social, político ou econômico proposto pelo tema da exposição.

Apropriamo-nos do termo “musealização” trazido por Cury (2005) que o entende como, “a valorização dos objetos. Esta valorização poderá ocorrer com a transferência do objeto de seu contexto para o contexto dos museus, ou ainda, a sua valorização *in situ*, como ocorre nos ecomuseus” (Cury, 2005, p. 24, **grifo da autora**).

Diante da definição trazida pela autora, podemos atribuir ao objeto musealizado, caracterizando-o como documento museológico, a sua permanência na instituição, o que nos leva a discutir o comprometimento dos museus frente ao processo de formação das coleções que trazem referências às mulheres negras.

Propomos aqui, pensar no contexto do que afirma Chagas (2001), em relação a atuação dos museus e das coleções, no sentido de se ressignificarem, ocupando lugares não

⁴⁶ “De modo geral, uma coleção pode ser definida como um conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefatos, mentefatos, espécimes, documentos arquivísticos, testemunhos, etc.) que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada.” (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013, p. 32)

mais estáticos em suas configurações de suportes de memórias, mas, propondo “novas possibilidades de resistência e de luta” (CHAGAS, 2001, p.27).

O autor corrobora com a nossa discussão por nos levar a pensar a participação dos museus no processo de formação de suas coleções, considerando que os objetos em sua trajetória funcional trazem sentidos e significados que os instauram enquanto elementos simbólicos de outros grupos, em outros espaços, domiciliares ou não, e cuja carga semântica das relações inferidas pelos museus aos mesmos, influenciará na leitura e na interpretação do objeto, pressupondo essa prática – a musealização - como imprescindível para o lugar que os mesmos irão ocupar nas exposições.

Assim, são os repertórios ideológicos trazidos pelos museus que darão o caráter de menor ou maior valor simbólico aos objetos, bem como, são seus interesses políticos e/ou filosóficos que serão levados em consideração ao determinarem aos objetos musealizados novas leituras sobre temas já condicionados pela própria natureza das coleções, porém, passivos de serem reinterpretados e conseqüentemente serem reconstruídos e transformados em novos discursos, que visibilizem positivamente os sujeitos estigmatizados na dinâmica trazida pela historiografia oficial.

Com isso, podem os museus se utilizar de fatos já instituídos sobre uma mesma ótica política e midiática, que trazem, por exemplo, a história da formação social e cultural do país para problematizá-los nas exposições museológicas, ao tempo em que possibilitarão a compreensão de novas trajetórias e narrativas que incluam a presença de outros grupos nesse processo. Diante dessa reflexão, a definição trazida por Moutinho (1994) ao considerar que,

Expor é ou deveria ser, trabalhar contra a ignorância, especialmente contra a forma mais refractária da ignorância: a ideia pré-concebida, o preconceito, o estereótipo cultural. Expor é tomar e calcular o risco de desorientar - no sentido etimológico: (perder a orientação), perturbar a harmonia, o evidente, e o consenso, constitutivo do lugar comum (do banal). (MOUTINHO, 1994, p. 1)

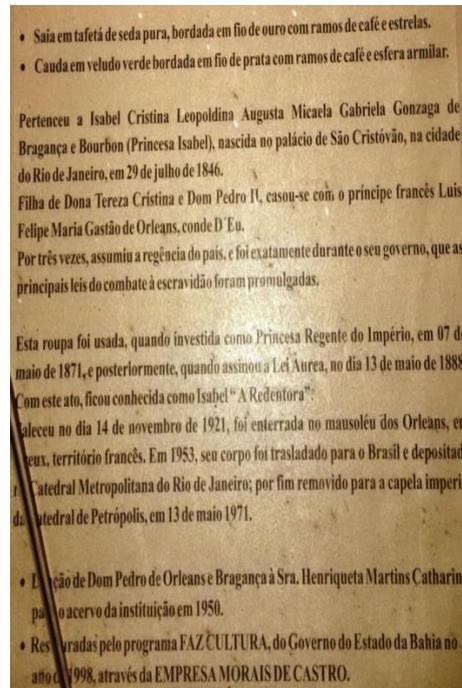
Para o autor, as instituições museológicas vêm iniciando um processo de mudança que os transcendem “para lá das funções tradicionais da recolha, conservação e exibição de objectos, os museus têm vindo a pretender servir como meios de comunicação, abertos às preocupações do mundo contemporâneo”. (Ibid.; 1994). O pensamento do autor contribui para repensar o tratamento dado aos objetos, quando somente é levado em consideração informações que serão transmitidas em legendas – quando têm - as quais não ultrapassam o caráter meramente descritivo desses objetos já previamente eleitos pela narrativa, como símbolos representativos de determinados períodos, também nos museus (ver figuras 10 e 11).

Figura 10: Roupa da Princesa Izabel, IFB, BA, 2015



Fotografia: Joana Flores (2015)

Figura 11: Legenda da Roupa da Princesa Izabel, IFB, BA, 2015



Fotografia: Joana Flores (2015)

Para que os discursos e as narrativas que reforçam imagens de superioridade de determinados sujeitos ou grupos em detrimento de outros não continuem sendo reproduzidas, necessitam que as instituições se atualizem através de recomendações previstas não somente nos documentos trazidos pela Museologia, mas também, por outros documentos já mencionados, elaborados pela esfera municipal e estadual que trazem contribuições do ponto de vista da acessibilidade aos bens culturais.

Ressaltamos que podem os museus não se sentir obrigados por esses documentos, a cumprir com as recomendações que prever uma maior aproximação dos diversos públicos, mas que eles se sintam instigados a se comprometerem em alinhar as suas ações museológicas, aos novos discursos que promovam uma investigação mais acessível do ponto de vista da aproximação dos sujeitos e dos problemas sociais. Que esse comprometimento possibilite tornar o museu, um mecanismo de contribuição que estimule o acesso à informação em relação aos problemas enfrentados pela sociedade, atendendo ao disposto no Estatuto dos Museus, Art. 1º, quando afirma,

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as 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)⁴⁷.

O documento acima evidencia que os museus estão a “serviço da sociedade e do seu desenvolvimento” (Ibid.; 2009). Porém é necessário que alguns dos museus pesquisados para atenderem a esse postulado alinhem as suas práticas comunicacionais a ação de interpretação das suas coleções, de forma a estabelecerem um grau de proximidade entre os sujeitos ali identificados e que possivelmente estão direta ou indiretamente sendo representados.

Para atender, se possível, a essa demanda, é latente a necessidade dos museus em querer compartilhar novas possibilidades de diálogos e de um alinhamento com as novas propostas apresentadas pelos Museus com o intuito de conceberem e executarem as suas ações, contribuindo para o desenvolvimento da sociedade.

Nesse sentido, a ausência de elementos simbólicos que tratem das narrativas e memórias das Mulheres negras no âmbito dos Museus é ainda expressiva nos discursos que compõem as exposições museológicas de longa duração, por serem esses espaços voltados a reproduzirem fragmentos da história a partir de determinado objeto musealizado, passando esse a ser o único testemunho documental da “memória coletiva” de determinados grupos.

Ainda que estejamos trabalhando com o conceito de memória no sentido individual, podemos inserir as representações utilizadas pelos museus como atribuídas ao grupo de mulheres negras – e não unicamente a uma mulher negra - identificadas em algumas das exposições pesquisadas pelo codinome de “crioulas” ou “escravas” (conforme fotografias 11 e 12) e que entra na discussão, por compreendê-las como resultado da construção da memória coletiva, entendida por Pollak (1992) quando afirma ser “um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças, constantes”. (POLLAK, 1992. p.201).

O pensamento de Pollak (1992) nos faz considerar o processo de aquisição e de musealização dos objetos quando da existência de uma gama de fenômenos que se tornam “imutáveis”, a partir da interpretação dos elementos simbólicos ou fatos históricos que marcaram seus atores e atrizes sociais, mas, que acabam por resultar numa memória construída sem modificações, o que impede uma nova leitura desses mesmos fatos a partir de uma nova perspectiva.

⁴⁷Documento instituído pelo Lei Nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009

Podemos pensar diante do sentimento de pertença que sobrecai nas exposições museológicas, a partir do diálogo que vai ser estabelecido entre os visitantes, quais personagens ou mesmo sujeitos, estão evidenciados, a partir dessas coleções? O sujeito que fala sobre a memória de alguém (os profissionais de museus, os “interlocutores”), ou os sujeitos que ali estão representados e que se tornam personagens a partir da fala dos “interlocutores” no processo de reprodução dessas memórias construídas?

Nos museus, há uma leitura dos objetos coletados, estabelecida pelo discurso de determinados grupos que gerenciam essas instituições, mas, que se torna limitada do ponto de vista do grau de interpretação dos fatos trazidos pelos mesmos. Conforme Pollak (1992), “em certo sentido, determinado número de elementos tornam-se realidade, passam a fazer parte da própria essência da pessoa, muito embora outros tantos acontecimentos e fatos possam se modificar em função dos interlocutores, ou em função do movimento da fala”. (POLLAK, 1992, p.201). Diante do que afirma o autor, podemos comparar a fala nas exposições museológicas à narração. É a mesma que descreve, interpreta e comunica. A que expõe os verdadeiros “narradores anônimos” Benjamin (1985).

Assim, os museus pesquisados não retroalimentam e nem dão conta de estimular outra forma de representação que impeça a reprodução de vestígios de um enraizamento cultural sobre as mulheres negras, em relação ao sistema escravista e o enaltecimento de uma cultura elitista que promove a desigualdade entre sujeitos sociais, ainda nos dias atuais.

Dessa forma, uma visita pelos museus de natureza histórica em Salvador, nos mostra que os resquícios da nossa história caem no discurso da preservação e da salvaguarda de símbolos somente atribuídos ao perfil de mulher branca apresentada pelos mesmos. Distorcem-se os fatos e os recortes temáticos demonstram um silenciamento em torno das memórias das mulheres negras por estas instituições, o que nos leva a atentarmos para o que recomenda a Declaração da Cidade do Salvador (2007)⁴⁸ ao assegurar que,

Os museus sejam territórios de salvaguarda e difusão de valores democráticos e de cidadania, colocados a serviço da sociedade, com o objetivo de propiciar o fortalecimento e a manifestação das identidades, a percepção crítica e reflexiva da realidade, a produção de conhecimentos, a promoção da dignidade humana e oportunidades de lazer. (DECLARAÇÃO DA CIDADE DO SALVADOR, 2007, p.14)

⁴⁸ Declaração da Cidade do Salvador - Bahia – 2007 I Encontro Ibero-Americano de Museus

O documento acima ressalta a importância dos museus como interlocutores do processo de proteção, valorização e divulgação dos bens culturais, através de suas práticas museológicas, mas, numa perspectiva mais atuante, de forma a assumir o compromisso de sensibilizar os que buscam esses espaços de memórias, a se reconhecer enquanto sujeitos, promovendo uma ruptura da mentalidade segregadora que prevalece nos discursos expográficos nos museus pesquisados em Salvador.

4.2 A Representação do Processo de Significação do Objeto Museológico

A análise das exposições investigadas nessa dissertação nos revela o não lugar de representação de determinados sujeitos em detrimento de outros, a partir da hierarquização dos objetos dispostos na exposição museológica. Percebemos uma ausência da origem e dos fatos que fazem referência às mulheres negras silenciadas, e que tensões ou mesmo indícios das relações estabelecidas entre os sujeitos perdem-se em meio às informações não trazidas pelas narrativas apresentadas.

Dessa maneira, a aplicabilidade das suas ações de forma a incentivar a participação dos sujeitos através das exposições museológicas de longa duração, deve partir do respeito e da valorização da diversidade cultural a partir de novas interpretações históricas que incentivem a construção de identidades que possam fortalecer o sentimento de pertença dos sujeitos, o que certamente contribuirá para a valorização dos mesmos.

O Código de Ética do ICOM para Museus (2009), ainda que reconheça a autonomia dos museus e os princípios que são estabelecidos pelos mesmos de acordo com a sua missão, reitera o compromisso dessas instituições, através de sua política interna para com a forma de tornar as suas coleções acessíveis e que tenham representatividade junto aos diversos sujeitos. Em certo sentido, determinado número de elementos torna-se realidade e passa a fazer parte da própria essência da pessoa, muito embora outros tantos acontecimentos e fatos possam se modificar em função dos interlocutores, ou em função do movimento da fala. O referido Código afirma que “os museus conservam testemunhos primários para construir e aprofundar o conhecimento”, [...] “têm responsabilidades específicas para com a sociedade em relação à proteção e às possibilidades de acesso e de interpretação dos testemunhos primários reunidos e conservados em seus acervos”. (CÓDIGO DE ETICA DO ICOM PARA MUSEUS, 2009).

Nessa perspectiva, pensar os museus a partir da sua diversidade cultural, além da preservação de seus testemunhos, respeitando a forma de representatividade dos mesmos através da disposição das suas coleções, assegura a elaboração de uma política museológica⁴⁹ que reconheça nos espaços expositivos, os sujeitos historicamente atrelados à formação da sociedade brasileira, de forma a não negligenciar a comunidade negra, ou isolá-la, no âmbito da fetichização do objeto em torno da escravidão, (ver figura 12 e 13).

Figura 12 – Vitrine IFB, BA, 2015



Fotografia: Joana Flores (2015)

Figura 13 – Retrato, IFB, BA, 2015



Fotografia: Joana Flores (2015)

Dessa maneira, devemos repensar o tratamento dado à figura da mulher negra, desprendendo-a do papel de somente símbolo de glorificação da imagem da mulher branca – quando não do homem branco e do homem negro - quando apresentadas nas exposições de longa duração.

Percebemos uma autorização ou convivência por parte dos museus pesquisados, em relação aos objetos que dão conta das trajetórias das mulheres negras, cujo processo de significação atribui-lhes a estas o lugar de escravizadas, o que só legitima a ideia de subalternidade, adjetivo que impregna o imaginário cultural e que promove o silêncio em torno da participação desses sujeitos como agentes e formadores de opinião.

⁴⁹ Compreendida aqui como o conjunto de programas estabelecido pelo museu como diretriz para a aplicabilidade de suas ações.

Dessa forma, ao analisarmos a trajetória dessas mulheres a partir dos museus de Salvador, temos a sensação de que a historiografia parou no tempo pretérito para olhar através da lente de um único modelo cultural, não somente quando percorremos as exposições e deparamo-nos com a representação maciça de mulheres brancas no papel de símbolos representativos e da valorização das culturas e políticas locais ou regionais.

Essa leitura é possível por reconhecermos que nesses espaços, o tratamento dado à construção das formas de representação das memórias das mulheres negras não contribuem de maneira equânime, para as novas narrativas que apresentem os diferentes sujeitos, assegurando-lhes relacioná-los no âmbito das discussões de gênero e raça a partir desses espaços.

Assim, a participação dos museus nesse cenário, nos coloca a refletir sobre até que ponto as exposições de longa duração, construídas a partir dos discursos, demarcam e legitimam a subalternidade das mulheres não brancas, perpetuando suas memórias, e como esses marcos simbólicos contribuem para certificarem a representação estigmatizada dessas mulheres nos vários espaços sociais, principalmente nos museus.

Com isso, os museus ao reproduzirem de forma estereotipada a figura da mulher negra, atrelada à imagem da escravizada, se mantêm como símbolo de representação, por cumprir com o seu papel de visibilizar determinados bens culturais⁵⁰, ainda que para isso se utilizem dos objetos ali expostos para evidenciar uma realidade descontextualizada do mundo social em que vivem os sujeitos ali simbolizados. O mundo social, aqui compreendido por Bourdieu (2011), como sendo “também representação e vontade, e existir socialmente é também ser percebido como distinto” (BOURDIEU, 2011, p.118).

Dessa forma, o tornar-se notável ou a busca pelo conhecido ou reconhecido institucionalmente, permite aos espaços museológicos apreenderem-se de realidades construídas para elaborar seus enunciados em torno dos grupos atestados como visíveis, porém, em parte dos museus pesquisados, a figura da mulher negra é estigmatizada nos enunciados apresentados e os mesmos a partir das narrativas e dos discursos que fazem parte da exposição, configuram a identidade das mulheres não negras como uma “realidade da representação” de todas as mulheres brancas.

⁵⁰ “§ 1º Consideram-se bens culturais passíveis de musealização os bens móveis e imóveis de interesse público, de natureza material ou imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. (Estatuto de Museus, criado sob a Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009).

Assim, alguns desses museus, não apenas promovem a institucionalização da identidade simbólica de um grupo em detrimento do outro, como determinam a figura da escrava como elemento representativo da mulher negra nos espaços de memória, como se as memórias que os museus querem recordar, são as que trazem lembranças que reforçam a imagem de superioridade social do (a) branco (a) sobre o (a) negro (a).

Esse olhar também é evidenciado na disposição da representação dos objetos cuja representação imagética em alguns espaços expositivos estudados traz somente a imagem da mulher negra tratada no período da escravidão. Diante da participação restrita desse grupo nos cenários expográficos, buscamos nos apropriar do pensamento de Halbwachs (2003) ao indagar: “Será que por isso a memória individual, diante da memória coletiva, é uma condição necessária e suficiente de recordação e do reconhecimento das lembranças?” (HALBWACHS, 2003, p. 39). O autor logo afirma que não, e a discussão aqui transcorre também sobre esse mesmo pensamento, por inferirmos que há uma omissão de fatos que se interligam para a reconstituição de tempo, de lugar, de sujeitos, quando do processo de construção das memórias acerca das trajetórias das mulheres negras.

Há uma continuidade dos museus ao tratarem das memórias trazidas pelos objetos na forma de discursos. Os temas evidenciados através dessas mesmas narrativas configuram uma linearidade de fatos que não se modificam, não se somem, não são esquecidos, até mesmo como estratégia para a recondução de novas leituras dos mesmos fatos. Para compreendermos a importância da descontinuidade do discurso como ferramenta para novas interpretações nas exposições trouxemos a contribuição de Foucault (1987) em relação ao discurso, quando afirma,

É preciso renunciar a todos esses temas que têm por função garantir a infinita continuidade do discurso e sua secreta presença no jogo de uma ausência sempre reconduzida. É preciso estar pronto para acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimentos, nessa pontualidade em que aparece e nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até nos menores traços, escondido bem longe de todos os olhares na poeira dos livros. (FOUCAULT, 1987, p.28)

O autor contribui para a discussão, ao analisarmos na ótica do seu pensamento, sobre a possibilidade de não darmos continuidade aos modelos anacrônicos trazidos pelas exposições. Para ele, “essas formas prévias de continuidade, todas essas sínteses que não problematizamos e que deixamos valer de pleno direito, é preciso, pois, mantê-las em suspenso”. (FOUCAULT, 1987, p. 29). Assim como o autor não defende a recusa definitiva, mas, compreende a necessidade de

se inquietar diante do até então aceitável, podemos afirmar que essa inquietação para nós é necessária, em relação aos museus de natureza histórica em Salvador, na atualidade.

Essa memória trazida por estas instituições, ligada à forma de disposição de determinados objetos em espaços museológicos, ou mesmo de objetos cuja imagem faz referência à escravidão, ainda que nessas instituições as temáticas expositivas sejam diferentes entre si, não contribuem positivamente para a valorização do papel da mulher negra na sociedade, diante da disposição em que os mesmos se encontram na exposição.

Os museus, durante a elaboração de sua política interna, não buscam apropriar-se de documentos elaborados no âmbito das esferas públicas, voltadas às políticas também da igualdade racial, cujo objetivo é o fortalecimento, a valorização e o respeito pela diversidade étnica. Essa ausência de um estreitamento com os documentos mencionados, como o Estatuto da Igualdade Racial⁵¹, impossibilita alguns avanços no que tange a compreensão acerca da participação da mulher negra enquanto agente de transformação do desenvolvimento social.

Dessa forma, o Art. 18, do Estatuto da Igualdade Racial, ao prever que “A população afro-brasileira tem direito a participar de atividades educacionais, culturais, esportivas e de lazer, adequadas a seus interesses e condições, garantindo sua contribuição para o patrimônio cultural de sua comunidade e da sociedade brasileira,” (BRASIL, 2003, Cap. II, p. 13)⁵², evidencia a necessidade de uma maior aproximação de homens e mulheres negros dos espaços de educação e cultura, para que os mesmos encontrem os seus lugares de fala e de pertencimento e que essas instituições promovam a apropriação justa e igualitária do ponto de vista das representações não estigmatizadas. Assim, a recomendação trazida pelo Estatuto possibilita que os museus busquem participar de ações que promovam o fortalecimento da igualdade racial e de gênero no país.

Os museus ao se alinharem às propostas trazidas por outras instâncias públicas no combate à discriminação racial podem recusar a forma cenográfica de apresentar temas que esses vestígios da história trazem como verdades absolutas, pois, como afirma Halbwachs (2003),

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos; também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. (HALBWACHS, 2003, p. 39)

⁵¹ Documento que dispõe sobre a instituição do Estatuto da Igualdade Racial, em defesa dos que sofrem preconceito ou discriminação em função de sua etnia, raça e/ou cor. 2003, Brasília.

⁵² Estatuto da Igualdade Racial, 2003, Brasil

Decerto que ainda que os museus atendam às ações comunicacionais, ao serem transmissores de informações através dos seus bens culturais, e para isso cumpram com o papel de educador não formal e de comunicador não midiático, ainda assim o Estatuto da Igualdade não insere os museus em nenhum capítulo especificamente, mas, orienta e determina no Art. 21 que “os órgãos federais e estaduais de fomento à pesquisa e à pós-graduação criarão linhas de pesquisa e programas de estudo voltados para temas referentes às relações raciais e questões pertinentes à população afro-brasileira”. (ESTATUTO DA IGUALDADE RACIAL, 2003, Cap. II, p. 12), o que abre precedente para que os museus – enquanto espaços voltados à pesquisa -estejam aptos a cumprirem com o Código de Ética dos Museus, quando afirma que “as pesquisas efetuadas por profissionais de museus devem estar relacionadas com a missão e os objetivos institucionais e obedecer às normas legais, éticas e acadêmicas em vigor” (CÓDIGO DE ÉTICA DO ICOM PARA MUSEUS, 2009, p. 11).

Dessa forma, para atender ao disposto no referido Código, os museus pesquisados deveriam revisar as suas práticas no que tange atualizar as suas exposições museológicas de longa duração, visando atender direta ou indiretamente às solicitações de pesquisadores que poderão tratar em seus espaços e com isso possibilitar as discussões acerca dos temas voltados à identidade e raça, contribuindo para novas discussões epistemológicas no contexto dos museus, na cidade.

Para tanto, a disposição de suas coleções ao público é parte de um processo que os museus devem se atentar ao repensar sua responsabilidade perante os vários públicos, buscando atender às sugestões propostas pelos documentos citados, no que concerne apresentar fatos históricos de maneira a não promover uma distorcida e única representação em torno das questões políticas, econômicas e sociais que permearam a representação da mulher negra no país, ao mesmo tempo em que deve reconhecer a importância de uma nova leitura e interpretação em torno da figura dessa mulher, nesses espaços.

4.3 Mulheres Negras e os Museus de Salvador: Um Só Discurso, uma Só Representação

O estudo sobre a forma das instituições museológicas lidarem com o tema apresentado inclina-se sobre a leitura de alguns objetos das coleções trazidas pelos museus nos espaços ora reservados às mulheres brancas que em relação aos atribuídos às mulheres negras, se dissociam do cenário da servidão.

Nesses locais, são os elementos narrativos na exposição que vão legitimar, ou não, a permanência dessas mulheres na sociedade constituída cenograficamente, na condição de “coisa” ainda nos dias atuais, pois as isolam dos laços de afetividade, reforçando a ideia distorcida de que a mulher negra, pelo lugar que ocupava nos espaços da casa, não era dada a construir laços afetivos. Sobre essa questão Giacomini (1988) explicita,

A questão da existência de uma “vida privada” ou de uma “vida familiar” se apresenta como uma contradição inerente à condição escrava. A noção de privacidade e de família refere-se a uma esfera própria que o escravo não possui por sua condição de “coisa”. Constituir família, ter uma prole é algo inacessível àqueles que não possuem nem a si próprios. (GIACOMINI, 1988, p. 29).

A partir do pensamento da autora, podemos inferir sobre a necessidade de compreendermos, que o poder estabelecido pelos museus ao legitimar sentidos aos objetos apresentados nas exposições museológicas, e com isso, validar a participação dos sujeitos imbricados nas teias de relações estabelecidas na dinâmica desse processo, designando a ocupação de lugares que condicionam o seu papel na sociedade, essas instituições reproduzem um cenário que destitui as mulheres negras de relações que envolvem laços de afetividade, principalmente quando representadas em meio a outras categorias de mulheres não negras.

Subentendemos a partir desses espaços, que os objetos falam por si e que uma composição voltada ao fetichismo do sujeito estereotipado, já responde às expectativas do receptor da mensagem – o público. Essa sequência de fatos ou acontecimentos aos quais os museus parecem dominar constitui os enunciados⁵³ e cai conforme afirma Foucault (1987), “no campo dos acontecimentos discursivos” (FOUCAULT, 1987, p. 30), o que segundo o autor,

É o conjunto sempre finito e efetivamente limitado das únicas sequências linguísticas que tenham sido formuladas; elas bem podem ser inumeráveis e podem, por sua massa, ultrapassar toda capacidade de registro, de memória, ou de leitura; elas constituem, entretanto, um conjunto finito. [...] A descrição de acontecimentos do discurso coloca outra questão bem diferente: como apareceu um determinado enunciado e não outro em seu lugar? (FOUCAULT, 1987, p. 31)

⁵³ O conceito de enunciado utilizado na dissertação é o de Foucault (1987), que diz, “um enunciado é sempre um acontecimento que nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente. Trata-se de um acontecimento estranho, por certo: inicialmente porque está ligado, de um lado, a um gesto de escrita ou à articulação de uma palavra, mas, por outro lado, abre para si mesmo uma existência remanescente no campo de uma memória, ou na materialidade dos manuscritos, dos livros e de qualquer forma de registro”. (FOUCAULT, 1987, p. 32)

A argumentação do autor nos faz refletir sobre a continuidade dos discursos nesses museus e da complacência dos que compartilham com esses espaços a vigência de um discurso que na atualidade não pertence e nem representa uma maioria, mas que continuam a reproduzir esses temas e com os mesmos enunciados.

Foucault (1979), ainda nos faz refletir não sobre o porquê da intenção de quem quer dominar, mas como os dominados se colocam nessa posição, chegando “ao nível do processo de sujeição ou dos processos contínuos e ininterruptos que sujeitam os corpos, dirigem os gestos, regem os comportamentos, etc.” (FOUCAULT, 1979, p. 182).

Dessa forma, a compreensão dessa análise avança no sentido de avaliarmos a partir dos resultados trazidos pela aceitação dos que se identificam com essas representações simbólicas, construídas a partir dos objetos selecionados, onde as relações sociais se fazem presentes, mesmo que no sentido subjetivo da mostra expositiva e que certifica o lugar de determinados sujeitos ali representados ainda que no campo imagético. Há nas exposições, o lugar do soberano e do subalterno, ao que corrobora o autor para essa discussão, quando afirma,

Ao invés de perguntar como o soberano aparece no topo, tentar saber como foram constituídos, pouco a pouco, progressivamente, realmente e materialmente os súditos, a partir da multiplicidade dos corpos, das forças, das energias, das matérias, dos desejos, dos pensamentos, etc. (FOUCAULT, 1979, p. 182-183).

Assim, podemos pensar que os lugares ocupados pelos objetos, ainda que de forma aleatória aos olhos dos que visitam essas exposições, ao levarmos em consideração que o poder “funciona em cadeia”, ainda assim, pela permanência desses espaços na sociedade e por reproduzirem os mesmos interesses preservacionistas de determinados grupos hegemonicamente dominantes, são essas falas (ou enunciados) que ainda condicionam a permanência dos dominadores; são suas imagens que reinam nas paredes, suportes e vitrines museológicas e são essas intenções que soberanamente instituem as mulheres negras a ocuparem nesses recintos, os lugares enviesados, isolados e que evidenciam o poder e a construção do domínio das mulheres brancas sobre as mulheres negras.

Dessa forma, são os elementos constituídos pelos espaços museológicos quando justificam construir e preservar memórias, que tornam-se “lembranças” e ecoam nos imaginários e provocam diversas sensações. Assim, como bem explicita Halbwachs (2003),

Talvez seja possível admitir que um número enorme de lembranças reapareça porque os outros nos fazem recordá-las; também se há de convir que, mesmo não estando esses outros materialmente presentes, se pode falar de memória coletiva quando evocamos um fato que tivesse um lugar na vida de nosso grupo e que víamos que vemos ainda agora no momento em que recordamos, do ponto de vista desse grupo. (HALBWACHS, 2003, p.41).

Diante do pensamento do autor, ressaltamos, ainda que essas memórias construídas sejam resultados de lembranças trazidas em grupo, as mesmas em algum momento, só podem ser percebidas se forem reproduzidas individualmente, ou melhor, vivenciadas por alguém.

Nessa perspectiva, identificar nessas construções simbólicas, a figura do sujeito como interlocutor das relações entre objeto, museu, representações e realidade, é nos apropriarmos das etapas previstas no processo de musealização conforme destaca Cury, ao afirmar que, (2005) “o processo inicia-se ao selecionar um objeto do seu contexto e completa-se ao apresentá-lo publicamente por meio de exposições, de atividades educativas e de outras formas”.

Nesse sentido, a autora afirma que a “exposição, forma particular de comunicação museológica⁵⁴, também procede de uma seleção por valores”. (CURY, 2005, p.26). Valores esses que são atribuídos aos objetos, a partir do repertório ideológico e filosófico trazido por cada gestor ou por profissionais envolvidos no processo de musealização e de elaboração e execução dos projetos expográficos, pois a autora compreende que “os objetos selecionados para uma exposição são, na verdade, escolhidos (valorados) duas vezes: a primeira para integrar o acervo da instituição (*ou in situ*) e a segunda para associar-se a outros objetos – também escolhidos – para serem expostos ao público”. (Ibid.; 2005, **grifos da autora**).

Assim, esses cenários expográficos carecem de nova revisão do ponto de vista conceitual, de novas leituras em relação aos papéis sociais atribuídos aos sujeitos e que invalidam um mesmo modelo de representação que permanece por mais de quinhentos anos como referência e influencia na construção de uma mesma identidade para uma sociedade cada vez mais diversa e pluricultural. Essa contínua atuação dos museus, em nada contribui para o que Hall (2003), afirma,

A identidade é formada na "interação" entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o "eu real", mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais "exteriores" e as identidades que esses mundos oferecem. (HALL, 2003, p 11).

⁵⁴ Comunicação Museológica “o conjunto de procedimentos que viabiliza a comunicação de objetos interpretados (resultado de pesquisa), para olhares interpretantes (público), no âmbito das instituições museológicas [...]” (BRUNO, 1991:17. Apud. CURY, 2005, p.27)

O autor chama a nossa atenção – e podemos nos situar no campo dos museus – para a importância de repensar a contribuição dos espaços de memória para a construção da identidade. Nesse sentido, ressaltamos que uma releitura pelos museus pesquisados dos temas que tratam de raça, gênero e identidade, na perspectiva das exposições museológicas, contribuirá para minimizar a ausência de narrativas sobre as mulheres negras como afirma Brazil e Schumacher (2007) “com exceção dos escritos sobre o sistema escravocrata e, por vezes, uma ou outra alusão ao mito Chica da Silva, não se encontram muitas outras referências e informações sobre as mulheres negras em nossos museus, currículos escolares, livros didáticos e/ou narrativas oficiais.” (BRAZIL; SCHUMACHER, 2007, p.11).

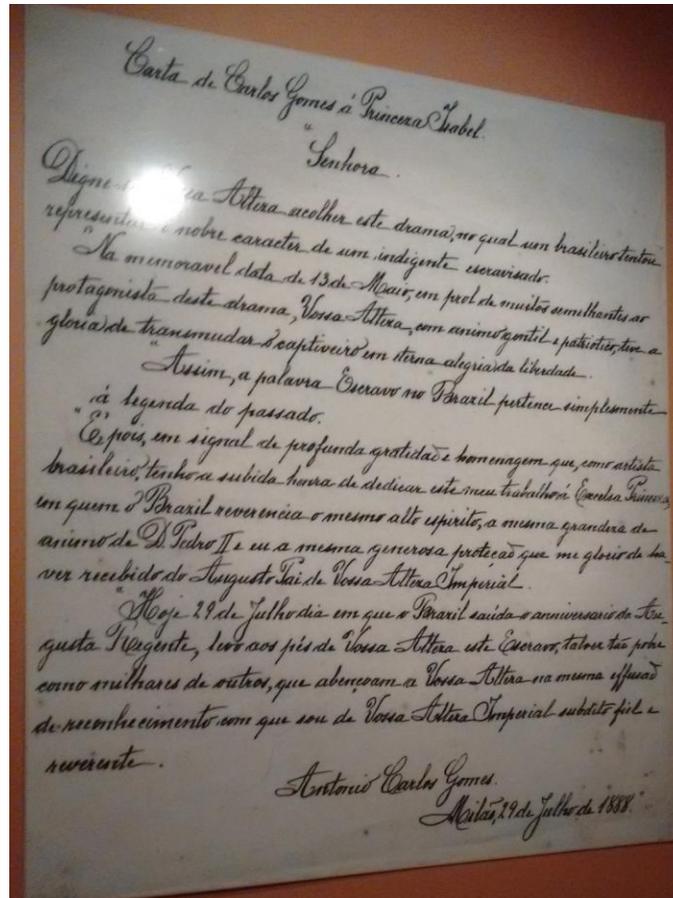
A partir da assertiva dos autores devemos compreender que o silenciamento das memórias dessas mulheres, corrobora para a forma de tratamento dispensada a esses sujeitos ainda na atualidade, pois somente os recortes de suas trajetórias contextualizam a historiografia oficial.

A utilização desses recortes quando trazem a imagem da mulher negra na condição de escravizada, não possibilita uma leitura mais crítica do que foi um dos períodos mais sofridos para homens e mulheres, quando seus corpos foram explorados em benefício de conquistas econômicas, porém as reproduções cenográficas que aludem a essa representação, trazem uma personificação de sujeitos distintos somente pelo papel de senhor (a) ou de escravo (a). Não é trazida para uma discussão mais coerente, a participação dos (as) exploradores (as) em sobreposição aos explorados (as).

Ressaltamos que os museus de natureza histórica de Salvador, em sua maioria, não retratam na íntegra a participação dos sujeitos nos cenários expográficos quando trazem o tema da escravidão. Eles ainda atribuem ao perfil do escravizado nessas exposições, objetos ou representações artísticas que demonstram um olhar de cumplicidade em relação à situação em que viviam ao mesmo tempo em que reiteram somente o lado servil desses sujeitos.

Nesse contexto, as exposições museológicas apresentadas nos museus pesquisados, para compor a dissertação, trazem informações extrínsecas acerca dos objetos que de uma forma ou de outra fazem referência às mulheres negras. Tomando o objeto em sua configuração funcional, podemos aferir que a relação que é estabelecida entre o objeto em seu local de origem, onde lhe concederam um lugar que estabelece entre os sujeitos uma quase relação afetiva, torna-os “deuses domésticos”, e que no decorrer do tempo, seu deslocamento, vai depender do repertório trazido pelos interlocutores que irá determinar no espaço museológico o seu lugar de referência histórica, conforme aponta o conteúdo da Carta de Carlos Gomes, quando em homenagem a Princesa Izabel, (ver figura 14).

Figura 14: Carta de Carlos Gomes, IFB, BA, 2015



Fotografia: Joana Flores, (2015)

Dessa forma, por compreender que os (s) significados (s) atribuídos aos objetos musealizados são decorrentes da leitura extrínseca realizada pelos vários agentes interlocutores, cabe aos museus de natureza histórica de Salvador - pelas características de suas coleções – estimular nas suas ações o olhar dos visitantes para as interpretações que estejam além da exposição/cenário.

Assim, cabe aos responsáveis por esses espaços, não induzir o (a) visitante para um olhar cuja interpretação seja reducionista sobre o objeto, já caracterizado na exposição por alguns estigmas em relação à alguns sujeitos ali representados. Nesse aspecto, Menezes (1997) afirma,

Consiste, precisamente, no deslocamento de sentidos das relações sociais – onde eles são efetivamente gerados – para os artefatos, criando-se a ilusão de sua autonomia e naturalidade. Por certo, tais atributos são historicamente

selecionados e mobilizados pelas sociedades e grupos nas operações de produção, circulação e consumo de sentido. Por isso, seria vão buscar nos objetos o sentido dos objetos. (MENEZES, 1997, p.3).

O processo de significação dos objetos é interceptado pelos conceitos de verdade que os museus querem aferir nos seus discursos de memória, visando mesmo autenticar um tempo dado como importante para a história de determinados indivíduos ou grupos, o que vai interferir na leitura que será atribuída ao objeto e esse por sua vez, ganha o caráter de documento enquanto testemunho de uma veracidade construída a partir não da inautenticidade contida no objeto, mas, das narrativas que a própria natureza simbólica das exposições museológicas, empreende.

Nesse contexto, em relação à interpretação simbólica que é dada ao objeto Menezes (1997), buscando avançar nas discussões em torno dos artefatos no campo da memória, traz algumas indagações como,

Qual a natureza do objeto material como documento, em que reside sua capacidade documental, como pode ele ser suporte da informação? Ou, dito de forma mais direta e sem sofisticação: que tipo de informação intrínseca podem os artefatos conter, especialmente de conteúdo histórico? (MENEZES, 1997, p.3).

É perceptível na fala do autor, que o objeto em si, ele traz informações no âmbito da sua constituição físico-química, o que determina que a produção de sentidos para a elaboração dos enunciados e das informações históricas que se dá em torno do mesmo, é de responsabilidade de quem realiza o levantamento das informações que devem ser extraídas do objeto, levando em consideração a sua circulação histórica na sociedade produzida. “Não se trata de recompor um cenário material, mas de entender os artefatos na interação social”. (MENEZES, 1997, p.5).

Logo, é compreender que o objeto, diante da sua materialidade e autenticidade, vai reconstituir - porque está naquele local para produzir sentidos - verdades que podem ser contestadas ou não. As exposições museológicas de longa duração acabam por se tornar enciclopédias ilustradas de produções simbólicas, cujas referências muitas vezes não ultrapassam as técnicas de catalogação do objeto, o que recai sobre as legendas cujas informações dizem o já dito e o já esperado.

5. A EXPOSIÇÃO EM BRANCO E PRETO DO MUSEU DO TRAJE E DO TÊXTIL

5.1. A Trajetória de Henriqueta: Do Instituto aos Museus

A discussão aqui apresentada utiliza-se da importância de uma sociedade representada por Henriqueta Catharino em 1923⁵⁵ que muito influenciou a relação social que foi estabelecida entre a mesma, a Igreja e o Estado e que culminou na Fundação do Instituto Feminino da Bahia, cujo lema trazido por essa instituição era de produzir naquele período, “mulheres moralmente fortes”⁵⁶. No lado externo dos espaços conduzidos por Henriqueta, uma parte da sociedade destituída de riqueza e de condições de trabalho, lutava também para se firmar no mercado que estava voltado para atrair profissionais capazes de contribuir para o “progresso” do país.

Assim, esse modelo Institucional é evidenciado pelos princípios estabelecidos no Artigo 2º, do Estatuto de Criação da Fundação quando dispõe que,

Tem por finalidade precípua de caráter filantrópico o desenvolvimento da ação social católica em qualquer das suas modalidades, e de maneira particular, para auxiliar a jovem que desejar realizar os ideais cristãos da mulher moralmente forte, bem assim: a) prestar às jovens, assistência educacional, moral, sanitária e alimentar, na forma do regulamento geral; b) facilitar o aperfeiçoamento nos conhecimentos científicos, literários, artísticos e assim preparar-se para buscar, pelo trabalho, os meios de sua subsistência (ESTATUTOS DA FUNDAÇÃO INSTITUTO FEMININO DA BAHIA, 1967, p.5).

Diante da finalidade do referido Estatuto, a discussão traz uma reflexão de como esse modelo de instituição voltado a atender grupos de mulheres para se tornarem independentes e profissionais na sociedade do século XX, influenciou a sua mais recente mostra expositiva – exposição do Museu do Traje e do Têxtil, - ao evidenciar formas de relações sociais que determinam o grau de distanciamento entre mulheres brancas e negras, demarcando que

⁵⁵ Fundadora do Instituto Feminino da Bahia, em 05 de outubro de 1923 em parceria com Monsenhor Flaviano Osório Pimentel. Instituição baseada nos princípios da educação e do fortalecimento da moral de mulheres jovens daquela Bahia. Ver mais sobre o assunto em PASSOS, Elizete Silva. **Mulheres Moralmente Fortes: o ideal perseguido pelo Instituto Feminino da Bahia 1945 -1955.** Dissertação apresentada ao Mestrado em Educação da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 1991.

⁵⁶ PASSOS nos traz, “Ao elogiar o empenho dos mestres em dar aos seus alunos uma formação moral sólida, indiretamente, estava elogiando a Instituição a que eles serviam e que, certamente, lhe passara essa orientação. Nisto ele não se enganou, pois o Instituto investia na educação das suas alunas no sentido de modelar o caráter das futuras cidadãs.” Relato referente à visita feita pelo Inspetor Federal ao IFB em 12 de março de 1949. (PASSOS, 1991, p. 16)

alguns espaços sociais cabem ao primeiro grupo em contraponto aos critérios pré-estabelecidos a partir do trabalho servil designado, para as mulheres negras, numa alusão ao universo feminino, porém, utilizando-se de um discurso ainda no século XXI.

A Fundação Instituto Feminino da Bahia, na dissertação, entra nesse estudo como modelo institucional criado por Henriqueta Martins Catharino, em 5 de outubro de 1923. Algumas similaridades entre o modelo institucional e a alta sociedade da época não é mera coincidência, visto que no centro dessas referências, figura a sua criadora e também presidente, Henriqueta Catharino.

Levaremos em consideração para essa abordagem, o perfil da mulher Henriqueta e o modelo de gestão institucional criado por ela, atrelado aos valores filosóficos, políticos e morais defendidos pela mesma e que reverberam na proposta expográfica apresentada quando da criação em 2003, do Museu do Traje e do Têxtil, o que para a gestora, esse padrão constituído, considerando as moças que se beneficiavam do Instituto nas primeiras décadas de criação, demarca o posicionamento das mulheres no mercado de trabalho, na Bahia.

Assim, será aqui considerado, o cenário político e ideológico que propicia a criação do Instituto Feminino da Bahia, cujos princípios comportamentais eram muito próximos do ‘autoritarismo’ que regia a conduta das alunas dentro e fora da Instituição, contradizendo em alguns pontos a bandeira da emancipação feminina defendida por Henriqueta. O padrão pela mesma nas duas primeiras décadas do século XX obedeceu a um modelo já existente e muito em voga no Brasil no século XIX, cuja proposta de sua idealizadora⁵⁷ era validada pela Igreja Católica. Na Bahia, em 1854, a primeira Instituição cujo modelo ancorou a proposta de criação do Instituto Feminino da Bahia foi a Casa da Providência.

A Casa era mantida pela Associação das Senhoras da Caridade, irmandade criada pelos religiosos, Dom Romualdo Antônio de Seixas, Marquês de Santa Cruz, Arcebispo da Bahia e Primaz do Brasil, e a viscondessa de Barral, D. Luísa Margarida Borges de Barros. Assim como Henriqueta, era uma mulher “cult e talentosa, dotada de viva inteligência, poliglota, de conversa agradável” (CONCEIÇÃO, 2013, p.19).

A casa da Providência, desde a sua fundação, cuidava de instruir “escravas e filhas de escravos”, e já em 1855, antecedendo a abolição, as senhoras da Caridade já demonstravam “preocupação” com o destino das mesmas e assim resolveram estender o cuidado a esse público, porém, a educação aplicada era diferenciada das demais.

⁵⁷ O modelo dessa idealizadora eram as mulheres consideradas cultas, de “boa família”, que falasse vários idiomas e fosse religiosa.

Entre os anos de 1873 e 1890, a Associação se firmou cumprindo a função de assistencialista de obra de caridade atrelada à função de casa de educação, sob a responsabilidade da baronesa de Jacuípe, D. Maria do Patrocínio de Almeida Junqueira. Nesse período, a instituição tendeu 179 meninas pobres. Agregou-se ao orfanato um pensionato, tornando-se também um modelo de estabelecimento procurado pelas famílias bem abastadas da Bahia utilizado para a educação de suas filhas.

Dessa forma, vemos que no período pós-abolição, havia a necessidade de criação de instituições dessa natureza, por prepararem as mulheres para o novo mercado de trabalho, cuja adequação e a nova situação política e econômica estariam baseadas na formação educacional oferecida pelas mulheres da sociedade consideradas refinadas e benevolentes.

O mercado de trabalho encontrava-se voltado a atender às demandas do mercado industrial e inserir-se no âmbito econômico e político como país desenvolvido e moderno. Essa demanda era resultado da educação oferecida pelo poder público, o que levava a elite a oferecer educação privada atendendo aos princípios religiosos. Esses locais eram de caráter filantrópico mesmo privilegiando as jovens oriundas de famílias abastadas, oferecendo-lhes uma educação onde cabia dentre outras disciplinas, outros idiomas e literatura⁵⁸.

Sobre a expansão educacional e o papel da mulher no mercado de trabalho nos anos 50 Lima (1999), afirma,

A expansão educacional da década de 50 proporcionou um aumento significativo das oportunidades de acesso à escola, sendo as mulheres o grupo mais beneficiado. Elas partem de uma situação bastante desigual nos anos 50 para já em 1980 dividirem equitativamente com os homens as possibilidades de acesso à escola, ultrapassando-os no ensino básico e se igualando no ensino superior. (LIMA, 1999. p. 149).

Percebemos no discurso da autora, que havia no cenário social diferenças de gênero no quesito acesso à educação, onde homens e mulheres começavam a disputar o mercado de trabalho. Porém, salientamos que essa disputa, não inseria a questão racial, mas, que eram diferenças perceptíveis, o que levou a autora a afirmar “que vários estudos têm demonstrado como a população negra é prejudicada desde o ingresso na escola até o retorno do investimento em

⁵⁸ Conceição (2013), traz a seguinte afirmação” Diante do exposto, fica difícil acreditar na existência de um tratamento igualitário das duas classes de educandas . Resta admiti-lo como “proposta”, da qual fala o comentarista. Identificados os espaços de discriminação, escapam os que, supõe-se, permitiriam o mesmo tratamento, ou seja, a sala de aula e o pátio do recreio. Infelizmente não se localizou documentação que informasse o currículo adotado pela instituição e se o mesmo era comum a todas as educandas. No entanto, um grande número de volumes em francês – gramáticas, compêndios, literatura – foi encontrado, indicando o modelo de educação adotado. Será que as órfãs e escravas participavam dele? Dificilmente, supomos.” (CONCEIÇÃO, 2013, p. 26)

educação, quando se depara com o mercado de trabalho bastante discriminatório”. (Hasenbalg e Silva, 1990, Rosemberg, 1991, ANDREWS, 1992, Barcelos, 1992, apud. LIMA, 1999. p.149)

Nesse sentido, é que a criação do Instituto Feminino da Bahia – IFB passa a ser um espaço de grande aceitação no cenário sócio, político e cultural da Bahia nos anos subsequentes a 1923, por estar também adequado para contribuir na formação de parte da nova sociedade baiana, na criação de grupos de mulheres preparadas para esse emergente mercado de trabalho.

Nesse contexto educacional, a instituição permaneceu comprometida a formar “mulheres moralmente fortes, retas de caráter e promovedoras da redenção social”. (PASSOS, 1991, p.82). Assim, nos discursos deixados pela benfeitora e reproduzidos nos relatos de Passos (1991) há uma preocupação de cunho social com o perfil da mulher em relação ao seu papel na sociedade.

O que podemos aferir é que esse modelo de Instituição, de fato contribuiu para o aumento da participação de mulheres no mercado de trabalho, mas sabendo que entre os grupos de brancas e não brancas prevalecia um modelo não somente diferenciado do ponto de vista curricular, mas, também do acesso à determinadas práticas pedagógicas, que culminava no índice bem abaixo de mulheres negras com escolaridade, ainda nos anos 1990, conforme Lima (1999), nos apresenta,

As mulheres negras (pretas e pardas), se comparadas aos homens de seu grupo de cor, estão numa situação um pouco mais vantajosa. Mas, em relação às mulheres brancas, suas desvantagens educacionais são bastante significativas. Enquanto 54,3% das mulheres pretas e 51,8% das mulheres pardas têm no máximo três anos de estudos, para as mulheres brancas esse percentual é de 31,5%. (LIMA, 1999. p.150).

Assim, o Instituto Feminino da Bahia, nasce de uma política educacional que do ponto de vista curricular e da sua proposta pedagógica contribuiu para a formação feminina no mercado de trabalho baiano, mas, tornava-se excludente, a partir dos cursos que eram disponibilizados para as mulheres com menor poder aquisitivo e as com poder aquisitivo elevado. Podia até haver para os dois grupos, o discurso da emancipação a partir da sua independência profissional, porém, é notório conforme Lima (1999) salienta que,

As mulheres provenientes das classes mais pobres dirigem-se à prestação de serviços aos empregos ligados à indústria, enquanto as mulheres de classe média, aos serviços de produção e de consumo coletivo (setor terciário), devido a seus melhores níveis educacionais. (LIMA, 1999. p.151).

Essas informações nos levam a compreender que por trás do projeto ‘emancipador’ de educação do IFB, prevalecia um pensamento idealizador e político que se configurava nas relações sociais que eram estabelecidas na sociedade daquela época e que permanecem através dos seus discursos nas propostas não mais didáticas, no sentido do ensino-aprendizagem, mas, no modelo museológico implantado por essa instituição.

Para além da reputação do Instituto, na condição de Instituição de ensino formal e profissional, Henriqueta Catharino conseguiu reunir além da sua coleção de livros adquiridos na época em que o Instituto possuía uma biblioteca, aliar o seu gosto pelas artes ao interesse pela preservação, quando dispôs sua coleção de mobiliário, traje, porcelana etc. levando-a a transformar-se em espaço de visita que pelo caráter histórico e o tratamento de conservação dispensado à mesma, sempre recebeu notável apreço dos que desse espaço já desfrutava, naquela época.

Dessa forma, Fundação hoje abriga três instituições museológicas. O Museu Henriqueta Catharino nasceu informalmente, a partir da disposição de peças da coleção de mobiliário que compunham a residência da mesma e de onde recebia seus convidados que não deixavam de lhes dispensar valorosos elogios, chegando mesmo a considerar esse espaço como um “*verdadeiro museu*”, conforme registra Passos (1991) em uma das muitas elogiosas matérias do Jornal A Tarde, essa no dia 28 de março de 1949.

De acordo com Passos (1991), algumas declarações feitas pelos visitantes, registravam que a casa despertava o interesse de políticos e intelectuais da época que logo a divulgavam como espaço de visita para turistas, convidados ou mesmo para reuniões importantes do Governo do Estado, naquela época. Segundo a autora, daí o retorno social e bem visto pelos mais abastados, que faziam desse lugar, o mais visitado do Estado e que atendia às demandas dos grupos políticos, servindo até mesmo de estandarte como modelo de Instituição Educacional do Estado.

Henriqueta, para formar as suas coleções, adquiria peças em feiras e leilões - além de receber doações - catalogava-as em seus cadernos brochuras e logo depois eram dispostas nos dois museus: o Museu de Arte Popular e o Museu do Traje do Têxtil, este o objeto central dessa discussão.

5.2 O Museu do Traje e do Têxtil: A Construção do Sujeito Feminino

No contexto da discussão deslocaremos os sujeitos imbricados nas representações que tratam das questões de gênero no Museu do Traje e do Têxtil, ao atribuir às mulheres enquanto sujeitos, lugares definidos por objetos hierarquicamente distribuídos, buscando inseri-los sob a ótica do “*Homem*” trazido por Waldísa Rússio Camargo Guarnieri nos anos de 1990 e antecedido por Zbyněk Stránský e Anna Gregorová na tríade museológica - Homem X objeto X Realidade - ao se voltarem a discutir o papel da Museologia e o seu objeto de estudo, culminando por estabelecer uma relação entre esse homem e o objeto como testemunho de sua realidade.

Nesse sentido, parte daí a necessidade de contextualizarmos nesse estudo, o papel desse Museu no processo de significações dos objetos que compõem a sua coleção de têxteis, e que traz na exposição de longa duração a representação do feminino a partir de uma perspectiva museológica, mas, que instiga analisarmos do ponto de vista racial.

Dessa forma, imaginarmos que os museus ao reproduzirem ideias e discursos estão contribuindo também para o fortalecimento das diversas identidades, é possível indagar em qual perspectiva ideológica essas instituições constrói e retroalimenta as suas narrativas e em qual lugar esses museus, a partir dos seus repertórios, acreditam devem estar inseridos determinados sujeitos?

Seriam as suas exposições retratos fieis de uma leitura ainda eurocêntrica que transcorre nos discursos midiáticos onde a cor da pele determina o lugar a ser ocupado por cada sujeito, quando lhes é negado o direito da pronúncia, o direito a expressar-se, como afirma Fanon (2008),

Claro, os judeus são maltratados, melhor dizendo, perseguidos, exterminados, metidos no forno, mas essas são apenas pequenas histórias em família. O judeu só não é amado a partir do momento em que é detectado. Mas comigo tudo toma um aspecto *novo*. Nenhuma chance me é oferecida. Sou sobredeterminado pelo exterior. Não sou escravo da “ideia” que os outros fazem de mim, mas da minha aparição. (FANON, 2008, p. 108, grifo do autor).

A partir do recorte trazido pelo autor, levando em consideração o seu desabafo, com o quase desconforto que a pele negra causa aos olhos dos que ultrajam os sujeitos pela cor da pele, é possível afirmar que o museu traz uma personificação de um modelo feminino que

também evidencia já na cor dos manequins, aqui atuando enquanto suportes de memórias – os objetos musealizados - reproduz a ausência de outras narrativas que possibilite uma nova construção em torno de realidade já enraizada e legitimada no imaginário coletivo.

Portanto, podemos descrever os grupos que aparecem personificados na exposição de longa duração do Museu do Traje e do Têxtil, da seguinte forma: o primeiro grupo, representado pelos vestidos azuis e brancos (ou em tons pastel), vestidos de noivas, vestidos de madrinhas, vestidos de passear, chapéus, sombrinhas, sapatos, roupas de crianças, móveis de quarto, etc., e no segundo grupo, encontramos tão somente, saias coloridas, batas brancas, turbantes coloridos, colares e um porta-retratos com a figura de mulher escravizada.

A partir do modelo de feminino construído pelo IFB, podemos pensar nesse contexto a necessidade de aproximarmos alguns elementos sociais como reflexos da cultura, no sentido do que afirma Hall (2003), sendo *“cultura a soma das descrições disponíveis pelas quais as sociedades dão sentido e refletem as suas experiências comuns”* (HALL, 2003, p.135).

Seguimos esse raciocínio por inferirmos que o cenário construído pelo Museu do Traje e do Têxtil traz uma sociedade encenada por dois grupos inseridos em espaços de convivência muitas vezes distintos e isolados, colocando-os como personagens únicos das relações sociais estabelecidas no século XIX: de um lado, a mulher branca, a senhora e de outro lado, a mulher negra e escrava.

Para além desse retrato social, o museu, através da leitura realizada pelo viés do objeto museológico excluiu do cotidiano dessa época, a participação de mulheres negras livres que tiveram participação marcante na construção política e econômica do país, bem como as mulheres brancas, que não se encontravam na condição de donas de escravas, ou mesmo eram ricas e que conforme Mott (1988), afirma,

Até mesmo a mulher branca rica tinha limitadas oportunidades educacionais, vivia sob a autoridade do pai, do marido ou dos irmãos, sofrendo arbitrariedades e violências cotidianas. O dote era um contrato de compra e venda, em que a mulher, sem chance de escolher seu par, era entregue ao marido. (MOTT, 1988, p. 18).

A autora quando trata do feminino na escravidão, nos chama a atenção para esse retrato da mulher branca em que as reproduções midiáticas tratam de ocultar e de deixar a imagem dessas mulheres vinculadas à altivez, soberania e felicidade, principalmente quando querem reconstituir a sua imagem a partir de uma mentalidade colonial. Assim, podemos refletir que os museus, a partir dos seus discursos e de suas narrativas, atribuem ao (s) sujeito (s) e lhe (s) dá o lugar também do feminino a partir da cor da pele.

Diante disso, a consequência de uma construção histórica que foi revelada a partir da materialidade do objeto, no contexto de criação das instituições museais é que os mesmos tornaram-se espaços singulares do enaltecimento de determinados grupos, atuando como símbolos dominantes de uma sociedade.

No cenário trazido pela exposição, o cotidiano da família tradicional do século XIX cabe à participação da mulher que se destaca e comunga com os ideais trazidos pela Fundação. A figura feminina ali retratada traz o perfil da mulher branca, letrada, classe média e/ou alta, formada religiosamente sob a base da igreja católica, cujos valores morais e religiosos, caminham no mesmo nível de sua possível independência, valores esses, que a princípio, destituem uma parcela das mulheres negras de fazerem parte desse ambiente, conforme pode ser analisado através de Passos (2010), quando relata o perfil da Fundação,

Do ponto de vista da educação formal, ofereceu às jovens de classe média e alta da sociedade baiana outra oportunidade de estudo e de formação através do Curso de Contabilidade, numa época em que ao sexo feminino era reservado apenas o Curso Normal. (PASSOS, 2010, p.64).

Passos (2000) define assim, o modelo de sociedade que é enaltecido no interior de suas instalações, bem como a qual grupo a Instituição se coloca a atender somando-se às evidências simbólicas encontradas no contexto trazido pela exposição pesquisada.

Logo, por se tratar de um tema, ainda que imbricado indiretamente em outros espaços da exposição, evidenciado no contexto das representações dos sujeitos no século XIX, a escravidão é trazida de forma marcante, através da figura da mulher negra, principalmente ao limitar a sua participação no cotidiano da casa e da sociedade, evidenciando que as relações sociais existentes eram determinadas pelo jogo de poder que subalternizava um grupo em detrimento do outro no mesmo “universo feminino”.

O cotidiano trazido pelo viés da moda limita-se a um único cenário, onde a interpretação é feita a partir das mulheres brancas por estarem na exposição em número maior de representação nos espaços e no discurso produzido pela Instituição.

Dessa forma, a exposição reforça através dos objetos e da sua disposição, que as memórias das mulheres negras, enquanto referências históricas tornam-se limitadas no espaço da exposição museológica, ao reiterar que suas representações estão atreladas às recordações trazidas por homens e mulheres brancos, onde as lacunas sobre a construção social do país, não foram ainda preenchidas por esses modelos de instituições, em Salvador. Brazil e Shumaker (2007) corroboram para essa discussão, ao afirmar que,

Nas últimas décadas do século XVI, as mulheres africanas começaram a chegar ao chamado Novo Mundo, ou seja, após serem apresadas pelos europeus em suas terras, foram trazidas brutalmente para as Américas, onde em diferentes territórios ‘recém descobertos’ foram cruelmente exploradas. Obrigatoriamente tiveram que servir a exaustão com mão e corpo para toda e qualquer obra. Roubaram delas parte da liberdade e muitas vidas, mas não a memória e os traços de identidade. Desde os primeiros passos resistiram, lutaram e geraram soluções. Ao longo dos tempos reinventaram verdadeiramente um Mundo Novo, no qual plantaram sementes e valores que brotaram, floresceram e deram os mais variados, belos e vigorosos frutos. Agregaram fé, saberes e sabores as maneiras de ser de toda gente, que de geração em geração continua a chegar para ajudar na recriação de novos rumos. (BRAZIL; SCHUMAHER 2006, p.23)

Nessa perspectiva é que podemos aferir que ainda que se ampliada a discussão em torno do objeto, para além dos conceitos de cultura, ou mesmo de memória, percebemos ainda na contemporaneidade, que não foram descortinados todos os sujeitos pelas Instituições Museais que participaram da tessitura das relações sociais, que contribuíram para a construção da sociedade brasileira.

5.3 No Museu do Traje e do Têxtil o Feminino Tem Cor

Ao analisarmos a representação das mulheres negras no universo da moda do século XIX no espaço estudado nos deteremos nos recursos de luz e cor, utilizados como elementos expositivos, bem como da gestualidade dos corpos para buscarmos uma relação entre esses recursos e a intencionalidade da proposta expográfica. Assim, ressaltamos que o circuito utilizado nessa análise será apenas ao que faz referência aos trajes e têxteis femininos.

Assim, no primeiro espaço da exposição, (ver figura 15) onde o cenário é marcado por cores sóbrias já nos revela uma sala, centrando um móvel de assento triplo, cuja imponência do espaldar alto é um convite para contemplação do universo do século XIX.

O feminino trazido pelo Museu é identificado a partir do corpo da mulher branca “como forma de apropriação dessa territorialidade doméstica”. (CARVALHO, 2008, P.68), diante da própria contextualização do ambiente apresentado.

A partir da forma de distribuição dos manequins que usam os trajes, e do uso do mobiliário nos espaços, percebemos que o discurso construído na exposição demarca a importância da referência entre o que as mulheres vestiam e a relação com o ambiente doméstico em que viviam. Nesse sentido, Carvalho (2008) nos afirma que,

A integração do corpo feminino com os objetos domésticos tem como característica principal a inespecificidade. Isso quer dizer que ela não diz respeito somente a objetos retoricamente femininos, mas está presente de forma difusa por toda a casa. Trata-se de uma ação centrífuga da ação feminina. Essa ação irradiadora, que cobre cada objeto da casa com um véu de feminilidade e o seu próprio corpo. (CARVALHO, 2008, p.68).

Assim, os tons em vermelho, numa escala de cor que vai de um tom mais claro ao tom mais escuro, dá destaque ao ambiente que compõe a reprodução de uma sala de estar que de uma residência do século XIX, cujo tapete vermelho contrasta com a disposição de um grande painel fotográfico, localizado na parede do lado esquerdo, em fundo rosa. O espaço apresenta no plano superior, a figura de Henriqueta, e no plano inferior, as mulheres de sua família, todas de pé, onde a figura de seu pai, sentado, caracteriza o modelo de família patriarcal que vigorava nesse período, (ver figura 16).

Figura 15 - Sala de estar, IFB, BA, 2015



Fotografia: Joana Flores (2015)

Figura16 - Henriqueta e família, IFB, BA, 2015



Fotografia: Joana Flores (2015)

A partir desse cenário, identificamos que a exposição traz um retrato do modelo de mulher no século XIX, também descrito por D'Incao (2000), ao afirmar que,

Presenciamos ainda nesse período, o nascimento de uma nova mulher nas relações da chamada família burguesa, agora marcada pela valorização da

intimidade e da maternidade. Um sólido ambiente familiar, o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo representavam o ideal de retidão e probidade, um tesouro social imprescindível. (D'INCAO, 2000, p. 224).

A autora em sua discussão nos remete a compreensão do ambiente em que foi criada Henriqueta, reproduzido na exposição do Museu do Traje e do Têxtil, ao destacá-la no painel de abertura da exposição, bem como, no decorrer do circuito, onde percebemos que a disposição de peças de uso pessoal da mesma, distribuídas em meio aos objetos doados de suas contemporâneas são os referenciais de mulher, utilizados pelo museu para definir o feminino nesse projeto.

As características da mentalidade burguesa que prevaleceram no século XIX, trazidas por D'Incao (2000), estão bastante definidas na forma de disposição dos objetos e nos ambientes criados na exposição, onde são demarcados hábitos da vida urbana da sociedade brasileira, influenciados pela elite portuguesa dominante, como afirma a autora “o estilo de vida da elite dominante na sociedade brasileira era marcado por influências do imaginário da aristocracia portuguesa, do cotidiano de fazendeiros plebeus e das diferenças e interações sociais definidas pelo sistema escravista” (Ibidem, 2000).

Percebemos que tais diferenças sociais na exposição, além de serem evidenciadas através do uso do mobiliário e dos acessórios que compõem o cenário, são também ratificados na escolha das cores usadas nos tecidos de revestimento, demarcando uma estética que sugere uma imponência aristocrática dos senhores e sinhás, conforme trata Portugal (1998) em relação ao vestir e o universo doméstico, quando descreve que “vestir e adornar uma mesa requer o mesmo bom gosto que vestir e adornar uma linda mulher.” (PORTUGAL, 1998, op.cit., 2008, p 80)

Dessa forma, dando prosseguimento ao circuito da exposição, logo à frente, desponta-se uma sala ampla, ladeado por vitrine que abriga um vestido de noiva em tom bege, longo, com mangas longas e parte frontal bordadas, terminado em barrado que se estende pela superfície da base. A mesma traz informações referentes a quem pertenceu o vestido.

No mesmo espaço, uma vitrine central, abriga três manequins que usam vestidos brancos. Um espelho ao lado e um sofá em madeira, de assento retangular, na cor rosa, compõe o cenário dessa sala.

Nas legendas, a função dos vestidos, o ano de confecção, o nome da proprietária e o nome da (s) doadora (s) das peças, indicam o perfil das mulheres para serem consideradas como noivas na exposição. Nesse cenário, os discursos apresentados evidenciam o universo

feminino do século XIX e, como o lugar ocupado pelos objetos nas exposições museológicas narram também, as relações estabelecidas entre os sujeitos. Assim, para Carvalho (2008),

Os enxovais para noivas propostos nos catálogos do Mappin Stores⁵⁹ classificam as peças em cinco categorias, aproximando roupas para o corpo feminino daquelas para a casa: “roupa de corpo”, “roupas para o dia”, “roupas de cama”, roupas para a mesa’ e “roupa de casa”. Na categoria “roupas para o dia” não há distinção alguma; colchas, lençóis e camisolas formam um único conjunto. (CARVALHO, 2008, 85).

Essa relação trazida pela autora entre o feminino e o ambiente doméstico, corrobora para a compreensão da escolha de cada objeto e da interpretação do mesmo a partir da composição dos textos, da luz e da cor utilizada nos revestimentos internos e externos da vitrine.

Seguindo o circuito à esquerda, manequins na cor branca, apresentam-se usando trajes de passeio confeccionados em tecidos nas cores que variam do marrom ao bege, além de peças na cor branca (ver figura 17). À disposição e à gestualidade desses manequins são acrescentados o uso das sombrinhas, bolsas e chapéus no cenário expográfico. Esses suportes corroboram para denotar que no cotidiano apresentado pelo museu, há de fato, um distanciamento social entre as mulheres negras e brancas. Somente às brancas, nesse contexto, cabe a prática do passeio.

As legendas trazem informações que aproximam o visitante de um ambiente cenográfico ao remetê-lo às referências dos trajes e da identificação das doadoras dos objetos. Os textos dialogam com a luz e as cores que incidem sobre determinadas partes dos objetos expostos, bem como reitera a importância do passeio para as mulheres que desfrutam desse momento de lazer, (ver figura 18).

Museográficamente, las ilusiones ópticas mandan muchísimo, los colores juegan con el engaño dentro del espacio, a pesar de la dimensionalidad real del cuerpo con el que se nos presentan. Permiten sensaciones de cercanía y lejanía según la convivencia de sus límites, en los que puede interpretarse una consideración espacial, simplemente con la inclusión de colores

⁵⁹ A Mappin Stores foi uma loja de Departamento fundada em 1774, na Cidade de Sheffield na Inglaterra, trazida posteriormente para o Brasil pelos irmãos Walter Jonh Mappin e Herbert Joseph Mappin. Por funcionar em São Paulo era o ponto de encontro da elite paulista. Informações obtidas na página <<http://netleland.net/hsampa/mappin/Mappin.html>>. Acesso em: 28 de agos. 2015

densos com otros más suaves, creando distancias entre ellos. (VALENCIA, 2207. p. 101-102)⁶⁰.

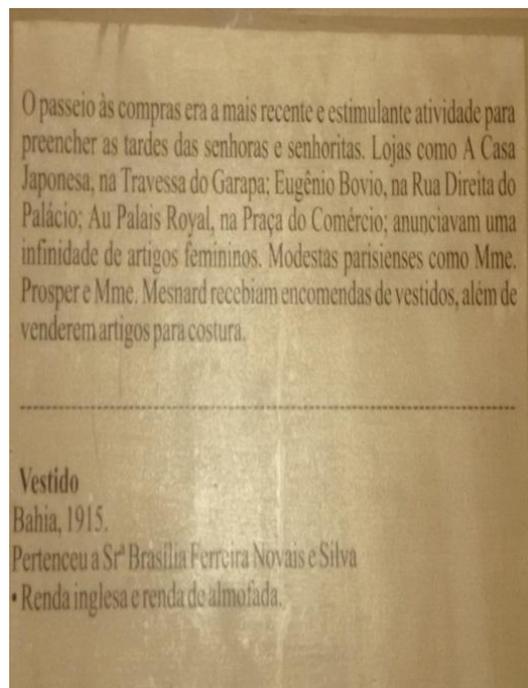
As cores, como recursos expositivos na visão do autor, corroboram para uma compreensão ilusionista do ambiente criado, a partir da interpretação que o projeto quer apresentar em torno do (s) objeto (s) e da sua relação espacial no contexto do tema. Para ele, cores densas ou mais suaves criam distâncias, o que é perceptível na vitrine descrita anteriormente.

Figura 17 - Vestidos de passeio, IFB, BA, 2015



Fotografia: Joana Flores (2015)

Figura 18 - Legenda, IFB, BA, 2015



Fotografia: Joana Flores (2015)

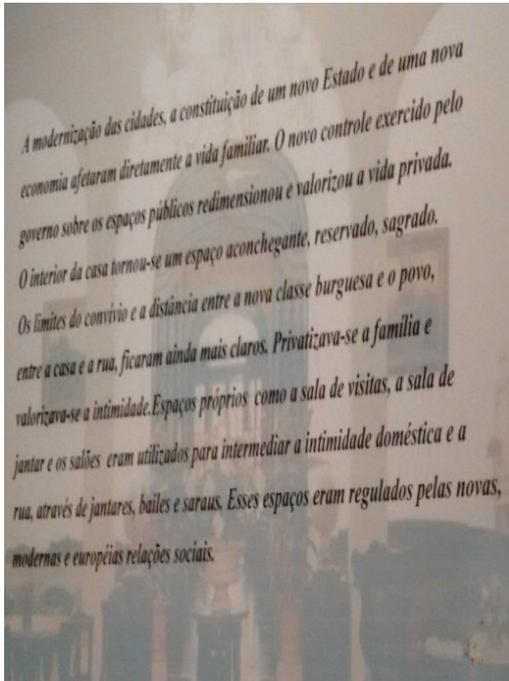
A partir desse ponto do circuito expositivo, devido ao formato circular do roteiro, temos a opção de visualizarmos, ou final do corredor, que se apresenta à nossa frente e que vai permitir a mesma leitura de qualquer ângulo ou perspectiva, ou, a continuarmos a divagar pelo universo da moda do século XIX vivenciado através da participação das mulheres brancas da elite dominante.

Se optarmos por seguir o corredor à esquerda, dando continuidade ao roteiro definido pelo Museu do Traje e do Têxtil, nos depararemos com o painel intitulado “O Público e o

⁶⁰ Museograficamente envie um monte de ilusões ópticas, cores brincar com decepção no espaço, embora a dimensionalidade real do corpo que nós COM ocorrer. Permitir sentimentos de proximidade e distância como a coexistência de seus limites, o que pode ser interpretado em Uma consideração espacial, incluindo Simples mente Com cores densas outros mais suaves, criando distâncias entre eles. VALENCIA, 2207. P. 101 -102)

Privado”, (ver figuras 19 e 20), afixado na parede que intercala a vitrine abrigando manequins na cor preta.

Figura 19 - Painel, IFB, BA, 2015



Fotografia: Joana Flores (2015)

Figura 20 - Manequins, IFB, BA, 2015



Fotografia: Joana Flores (2015)

O conteúdo do texto reproduz não apenas o discurso do lugar ocupado por membros da aristocracia e do “povo”, mas, do lugar que cabe às mulheres brancas e negras no universo da moda dito pelo museu. Dessa maneira, o texto nos diz,

A modernização das cidades, a constituição de um novo Estado e de uma nova economia afetaram diretamente a vida familiar. O novo controle exercido pelo governo sobre os espaços públicos, redimensionou e valorizou a vida privada. O interior da casa tornou-se um espaço aconchegante, reservado, sagrado. Os limites do convívio e a distância entre a nova classe burguesa e o povo, entre a casa e a rua ficaram ainda mais claros. Privatizava-se a família e valorizava-se a intimidade. Espaços próprios como a sala de visitas, a sala de jantar e os salões eram utilizado para intermediar a intimidade doméstica e a rua, através de jantares, bares e saraus. Esses espaços eram regulados pelas novas, modernas e europeias relações sociais. (TEXTO EXTRAÍDO DA EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO MUSEU DO TRAJE E DO TÊXTIL).

Diante desse painel, não podemos deixar de afirmar ser proposital o lugar ocupado por esse painel, e para quem são, de fato, direcionados os lugares descritos no texto e demarcados

na exposição. Evidenciamos por essa narrativa quem a exposição denomina como “novos burgueses” e quem ela nomina como “povo”.

Essa análise parte da observação sobre a disposição dos objetos a partir da inserção dos demais textos quando se referem às “Roupas Brancas”, “Os acessórios”, etc. Os mesmos são disponibilizados nos ambientes, cuja representação dos sujeitos se dá através dos manequins de cor branco, quando para tratar do quarto de criança do século XIX e para destacar as roupas utilizadas pelas mulheres na condição de mães e pela representação das crianças, (ver figura 21).

Figura 21- Quarto de crianças, IFB, BA, 2013



Fotografia: Joana Flores (2015)

Assim, nos estudos pudemos perceber que na exposição do Museu do Traje e do Têxtil, a mulher branca também é a representante do feminino e da maternidade, simboliza a pureza e o dom do cuidado. O discurso trazido na exposição é recortado e é dado destaque às características da figura da mãe, numa perspectiva cristã de santificar a figura materna. Como

se a maternidade no século XIX fosse sinônimo de relações legítimas e de procriação entre casais também socialmente legítimos, o que discorda Venâncio (2000), quando relata,

Entre a população branca, o comportamento feminino austero era regra imposta e fiscalizada. A mulher branca que assumisse o filho ilegítimo ficava sujeita a condenação moral, enquanto as negras e mestiças “não estavam sujeitas aos preconceitos sociais como as brancas de posição [...]modesta. Um filho ilegítimo (de mulheres negras e mestiças) não desonrava a mãe no mesmo grau de uma mulher branca.” A instalação da Roda procurava evitar os crimes morais. (VENÂNCIO, 2000, p. 198, **grifos do autor**).

A partir do pensamento do autor, é possível perceber o grau de intencionalidade do museu em conduzir o visitante para uma figura imaculada da mulher branca em alguns cenários da sociedade no século XIX.

5.4 Mulheres Negras com Torços e Sem Documentos

A leitura trazida pela exposição é de que o passado, as narrativas, trajetórias e memórias das mulheres negras, mesmo quando se refere ao universo da moda feminina, restringem-se ao uso das suas saias, batas/camisas, colares, torços e panos da costa, por ilustrarem o cenário da escravidão e reiterarem a sua condição de “coisa”. Retiram-lhe ainda nessa composição expográfica, a capacidade de estabelecer toda e qualquer relação que não seja a de trabalho na condição de subalternizada.

Nesse ambiente, produzido na exposição, vemos na parte interna da vitrine, paredes revestidas em tom lilás; abriga quatro manequins na cor preta, dispostos dois a dois, quase que num movimento em diagonal o que provoca um aspecto sombrio por contrastar com a disposição das lâmpadas que direcionam a luz para parte superior dos manequins.

A posição frontal das manequins, numa postura rígida, evidencia o lugar de retidão do sujeito representado no universo da moda. Usam saias em tecidos estampados, nas cores azul, vermelho e marrom; cinturas cingidas por elástico. Três dos manequins vestem camisas brancas e um usa bata, na mesma cor e usam panos da costa, dispostos na cintura, braço e ombro esquerdo. Os quatro manequins têm suas cabeças encobertas por torços e três delas usam colares dourados.

Uma única legenda traz as informações acerca dos trajes apresentados a partir das seguintes características: “torço, saia, camisas (ou bata), pano da costa”. Os colares, não

foram descritos. As roupas, não apresentam nenhuma referência à (s) proprietária (s), ou doadoras (es). No canto direito da vitrine, sobre a base, um porta-retratos abriga uma figura feminina, sentada, em posição frontal, com roupas semelhantes aos vestidos pelos manequins, aludindo a figura da escrava. A figura do retrato não traz nenhuma identificação pessoal, ou mesmo legenda. Compõe assim, o cenário expográfico da parte interna da única vitrine que faz referência à mulher negra na exposição, (ver figura 22).

Figura 22 – Representação de escravizadas, IFB, BA, 2015



Fotografia: Joana Flores, (2015)

Na parte externa, o cenário que se apresenta a partir dos elementos que compõem o espaço reservado às mulheres negras, no contexto da exposição em análise, é de fundamental importância para a construção das narrativas a serem apresentadas.

À frente da vitrine, um painel na cor branco, de formato retangular, abriga em letras manuscritas, a carta assinada por Antônio Carlos Gomes, endereçada à Princesa Isabel, datada de Milão, em 29 de julho de 1888. O teor da carta refere-se à ‘grata’ atitude da Princesa em proporcionar à humanidade tamanho gesto de gratidão, afirmando que “Assim, a palavra

“Escravo no Brasil pertence simplesmente à legenda do passado” (GOMES, 1888, TEXTO EXTRAÍDO DA CARTA QUE COMPÕE O PAINEL DA EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO MUSEU DO TRAJE E DO TÊXTIL).

Compõe o espaço, uma vitrine internamente revestida por um tom de amarelo claro, que contrasta com a roupa da Princesa Isabel. À frente, uma gravura em formato retangular, retrata o ritual de juramento da Princesa Isabel, ao assumir o título de Regente do Império. Na parte frontal, posição inferior, outro texto relata as conquistas femininas no século XIX e traz como destaque a posição ocupada pela Princesa, discorrendo sobre o que o Museu considera como uma “Conquista da Liberdade Moderna”.

O conteúdo trazido no painel trata da importância da criação da Fundação do Instituto Feminino da Bahia, no início do Século XX, como instituição à frente das lutas pela liberdade moral e intelectual das mulheres no Brasil. A mulher que quer liberdade, como é descrito no painel em branco e preto, disposto no último corredor, centrando como marca d’água o rosto de Henriqueta Catharino. Na imagem, a mesma usa trajés sóbrios, cabelos alinhados e presos por um coque, na altura da cabeça.

Outras salas expositivas, com objetos semelhantes aos descritos anteriormente se repetem em conteúdo, ao trazer peças do vestuário feminino em vitrines de centro, quadros, vitrines parietais etc., intercalando textos e informações que tratam da trajetória da moda feminina.

Assim, a partir da descrição da exposição apresentada na dissertação, compreendemos que essa exposição retroalimenta o imaginário coletivo que assegura às mulheres negras a condição de subalterna e tem a sua imagem somente atrelada à figura da escravizada. A ausência de elementos textuais no entorno da disposição da vitrine que exhibe saias estampadas em meio a um ambiente construído para demarcar o papel da mulher negra no universo doméstico das mulheres brancas, reitera o feminino idealizado por Henriqueta em 1923 e que inspira as ações expositivas na atualidade.

Neste contexto, o conceito de Exposição, trazido por Cunha (2006), quando afirma que a mesma deve ser, “entendida como resultante de uma cadeia operatória e proposições técnica/conceitual implicada em um programa institucional com preocupação preservacionista e ações de salvaguarda e comunicação”, (CUNHA, 2006, p. 5) nos permite reiterar a importância do repertório ideológico que antecede ao processo de criação de uma exposição, e da responsabilidade que a Instituição tem diretamente nessa “cadeia operatória”, ao utilizar-se da reprodução dos seus discursos que irão configurar um modelo de representação ao qual dialoga esse Museu.

Não podemos perder de vista, igualmente, que o museu, através de suas exposições, recria o real, caracterizando-se como um espaço do arremedo e, às vezes da idealização, sendo a realidade ali apresentada filtrada por olhares e compreensões (ou muitas vezes, pela incompreensão) que os seus idealizadores têm do fato abordado. Museus, pode-se dizer, trabalham também no terreno do fantástico, da interpretação, dos artifícios. (CUNHA, 2010, p.113)

Dessa maneira, a interpretação dos significados atribuídos às peças selecionadas para a representação do real, pelo museu, coloca-o diante de indagações e questionamentos que lhe confere o repertório afetivo, político e ideológico, que legitimam a seleção dos objetos, das ferramentas, e a construção dos discursos textuais para a efetiva comunicação.

A subjetividade contida na exposição de trajes, no que se refere as lacunas deixadas pela narrativa que demarca o grupo social dominante, ainda que numa representação do século XXI, tornam-se ainda mais evidentes, quando validadas pela disposição de elementos expositivos, onde informações referentes às relações sociais desses sujeitos ocultam-se diante da intencionalidade que consagra a exposição museológica. Nesse sentido, Cunha (2010) destaca,

Este é um ponto de entendimento de umas das funções dos museus: a função de lembrar qual o sistema de objetos que deve ser apreciado, mantido, explicitado. Com este objetivo o museu é entendido como instituição encarregada em fazer lembrar, e assim, impedir na medida do possível, que o esquecimento tome conta das pessoas, definindo quais objetos podem identificar este ou aquele grupo. (CUNHA, 2010, p. 118)

Vemos a partir desse autor, a responsabilidade do museu diante do papel de intermediar a escolha dos elementos simbólicos que comporão os discursos e que serão utilizados como lembranças. Nesse sentido, Halbwachs (2003) afirma que,

Não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança, É preciso que esta reconstituição funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. Somente assim podemos compreender que uma lembrança seja ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (HALBWACHS, 2003, p.39).

Ressaltamos que a partir dos critérios de lembranças numa mesma sociedade ou grupo, instituídos pelos museus em suas exposições, o nível de recordação pode ter resultados

contrários entre os grupos envolvidos como receptores, a partir do repertório emocional e cultural de quem ver, ao levar em consideração que algumas lembranças são recordações fetichizadas que podem trazer sentimentos negativos e que por isso foram esquecidas.

Ao partirmos do ponto de vista dos espaços selecionados na exposição para atribuir à mulher branca o seu lugar no universo doméstico, percebemos que há uma relação de proximidade no discurso que estimula as lembranças de um tempo e a permanência de uma tradição vivida por uma parcela da sociedade, onde esse grupo de mulheres é educado para o casamento e a maternidade. Alguns exemplos dessa escolha pelo museu, são percebidos a partir das identificações apresentadas nas vitrines, quando reproduzem aspectos do universo feminino da sociedade, daquele período, a partir da coleção nominada “Trajes de Noiva” - atribuída a uma etapa da vida social da mulher.

Assim, é que no universo feminino do século XIX trazido pelo Museu do Traje e do Têxtil, através da moda, os grupos sociais representados pelos objetos expostos poderão ser deslocados no tempo e no espaço, identificados nas vitrines para que possam ser analisados em seus discursos através do conjunto de enunciados, configurados a partir da sua inclusão em detrimento de outros.

Podemos compreender que a disposição dos espaços ora ocupados pelos objetos que representam as Mulheres no seu cotidiano no século XXI, a partir das narrativas encontradas no contexto da moda no Museu do Traje e do Têxtil, possibilitou-nos analisar os objetos, a partir da localização que ele ocupa no contexto de uso das roupas, bem como do lugar (espacial) que lhe foi reservado na exposição e dos seus enunciados, visando a realização de uma leitura subjetiva, expressa nos elementos que compõem, ainda que inconscientemente, num sentido unilateral em relação a posição ocupada pelos dois grupos sociais, ali representados.

No contexto da exposição, a relevância dos elementos simbólicos que são utilizados como mecanismos de leitura e que isoladamente discutem entre si, os papéis sociais ocupados pelos grupos no ambiente apresentado e a partir da localização em que os suportes expográficos (manequins, textos, legendas, fotografias) são dispostos nas vitrines, utilizamo-nos do pensamento de Menezes, (1997) ao afirmar que,

Nesse contexto, mais e mais individualista, os objetos materiais funcionam como veículos de qualificação social. No entanto, deve-se notar que essas funções novas não alteram uma qualidade fundamental do artefato: ele não mente. À integridade física do artefato corresponde sua verdade objetiva. Os discursos sobre o artefato é que podem ser falsos. (MENEZES, 1997, p.4)

A partir do que discute o autor, quando corrobora com a sua assertiva para analisarmos do ponto de vista do lugar ocupado pelos objetos e nos levarmos a uma reflexão em torno da responsabilidade das equipes de museus, no processo de concepção das exposições museológicas, ao atribuir aos patrimônios culturais a possibilidade de através deles, reproduzirem discursos construídos a partir de determinados sujeitos, não queremos com isso, desqualificar o potencial estético e técnico da exposição.

Soma-se a isso, a imagem construída da mulher negra no imaginário coletivo, quando representadas nas obras de arte deixadas por artistas e viajantes e que tornou-se o testemunho do recorte histórico de uma época, onde algumas reproduções artísticas têm as suas interpretações baseadas no contexto das divisões de classes no Brasil, durante o período da escravidão.

6. CONCLUSÃO

Decerto que a partir das provocações em torno da identificação do “*homem*”, trazidas por estudiosos da área da Museologia e que esse “homem” faz parte de uma relação estabelecida entre o museu e a realidade, foi possível, numa perspectiva mais ampla a definir esse sujeito no estudo, constatarmos que a mulher negra não é invisibilizada nos museus de Salvador por percebermos referenciais e imagens sobre a mesma, mas que essas formas de visibilizá-las as tornam silenciadas e oprimidas no contexto das exposições de longa duração, devido ao lugar que ocupam no roteiro das mesmas.

Analisamos a participação dessas mulheres nas exposições, utilizando-nos da construção dos discursos trazidos por essas instituições, por compreendermos que a sua presença faz parte das narrativas que legitimam a referência histórica das outras. A participação das mulheres negras torna-se mais um elemento necessário para a interpretação e valorização da cultura que supervaloriza a mulher branca.

Em sete museus pesquisados é perceptível que as mulheres negras têm seu lugar na exposição museológica como personagens coadjuvantes. A imagem da mulher negra é quase sempre alusiva à figura simbólica da mulher forte, cuidadora dos (as) frágeis e desprotegidos (as).

Somente os seus corpos são socialmente visíveis, esteticamente utilizados como suportes artísticos e também reproduzidos por esses museus. Dessa maneira, foi possível aferirmos que o feminino apresentado pelos museus de natureza histórica de Salvador tem cor e é branco, e quase sempre ocupa o papel de destaque nas exposições, seja como princesas ou senhoras da sociedade ou mesmo como mártires, carregando os referenciais da bondade, beleza e realeza, em contraponto com a figura da negra, quase sempre associada ao estereótipo da mãe preta ou ama de leite.

Assim, consideramos que no Museu do Traje e do Têxtil os sujeitos evidenciados na teia de relações, estabelecidas a partir da dinâmica da instituição no processo de construção das ações comunicacionais e/ou educativas, são as mulheres brancas.

Numa abordagem que discorreu sobre a participação do museu como espaço de representação e poder, podemos afirmar que a exposição construída a partir das narrativas artísticas que caminham dos manequins aos textos, do início ao final do circuito expositivo, onde em meio ao universo da moda a carta de Carlos Gomes à Princesa Isabel, dá o toque final para o lugar que ali está a mulher negra, nele é demarcado e legitimado a sua condição quando os seus trajes se contrapõem às vestes da mulher branca que lhe deu a liberdade.

Mensuramos o quão significativo esses lugares de referências (como os museus) podem influenciar no processo de identificação aos quais os sujeitos projetam as suas identidades. A partir do pensamento de Hall (1992), podemos aferir que a exposição do Museu do Traje e do Têxtil, - aberta ao público em 2003 - vai de encontro às discussões que tratam da representação dos indivíduos como em constante processo de mudanças, reafirmando certo atraso nas políticas instituídas pelo museu, quando se propõe a discutir temas voltados às mulheres negras e à escravidão.

Por esse viés de temporalidade das identidades ao qual podemos assumir, de acordo com o contexto social em que nos inserimos, é que as exposições museológicas nesse estudo, são identificadas como sistemas “simbólicos”, pois podem exercer de acordo com a proposta ideológica, imbricada na mensagem que vai transmitir, o poder determinante dos Museus sobre a forma instituída de representação das mulheres negras.

Nesta perspectiva, percebemos que embora os museus de Salvador tenham avançado no processo de aproximação com a sociedade, eles ainda não dão conta das questões políticas e sociais entrelaçadas a seus acervos e refletidas nos seus espaços.

De forma unilateral, reforçam estereótipos como símbolos da escravização, de tal modo, que as narrativas fornecem elementos legitimadores dos rótulos que evidenciam a desigualdade que assola não somente o espaço designado para essas mulheres na exposição, mas, dialogam com os veículos midiáticos de grande circulação cultural do país.

Assim, a representação da Mulher Negra continua sendo apresentada na exposição de longa duração do Museu do Traje e do Têxtil, de forma discriminatória, diante de um aparato simbólico que denota claramente nesse espaço, a sua condição de “coisa”.

São reconstituídos cenários onde as luzes, as cores, e o gestual dos manequins, demarcam e legitimam que o diálogo entre negras e brancas não será possível, enquanto houver um distanciamento ainda que no contexto da moda, através dos elementos expositivos que vão cumprir com o seu papel de enunciador para a mensagem ali transmitida.

O circuito expositivo desse Museu, propositalmente demonstra que a historiografia oficial no país é ainda narrada por mulheres e homens brancos que lhes auto consagram e lhes determinam o maior e mais valoroso espaço na sociedade, e que para as mulheres negras lhes conferem o final da história, que nesse contexto, é o mesmo final do circuito da exposição, contado a partir do discurso hegemônico de uma sociedade elitista que ainda domina e predomina nos espaços museológicos da cidade do Salvador.

Resta no cenário da exposição, o revestimento das cores quentes ou frias, a dar sentido ao universo dos objetos ali expostos nas vitrines, atribuindo valor à cor que melhor ilustra o

mundo vivido distintamente por mulheres brancas e negras. O museu autoriza um diálogo mais estreito entre as cores das letras e o fundo das legendas. Nessa situação, não mais se contrapõem as narrativas que estabelecem o lugar de poder entre “o branco e o preto” na exposição, até ali evidenciada.

Nesse museu, unem-se o branco e o preto enquanto equilíbrio para a composição das legendas, mas, os diálogos construídos distanciam os sujeitos na exposição. Dali podemos perceber o abismo histórico e também museológico existente entre “o branco e o preto”.

Assim, compreender que nas cadernetas escolares dos anos subsequentes a 1923, ou durante o tempo de permanência desse lugar de aprendizagem que foi o IFB, durante a chamada das suas alunas, um grupo estava ausente e por isso daremos nesse trabalho o lugar de pertença alusivo ao lugar dessas mulheres, na caderneta escolar e também na sociedade.

Dessa forma, vamos imaginar que numa exposição no século XXI, seja possível, registrarmos numa mesma ‘caderneta museológica’ os vários sujeitos com suas histórias e memórias. Faríamos nosso boletim escolar ou mesmo museal e através dele pudéssemos voltar ao tempo e darmos voz às falas silenciadas e aos nomes esquecidos pela historiografia oficial do país.

Iríamos recordá-las! Para tanto, seria necessária uma pesquisa cheia de coragem, uma documentação sem cor, uma preservação mais igual, uma exposição não mais de brancos (as) e pretos (as), e que resultasse numa ação educativa e cultural onde hoje fosse possível chamá-las: MULHERES NEGRAS, PRESENTES!

Onde tivéssemos suas vozes como resposta da sua existência e da sua resistência!

7. REFERÊNCIAS

ABREU, R.; CHAGAS, M. S.; SANTOS, M. S. **Museus, Coleções e Patrimônios: narrativas polifônicas**. Rio de Janeiro: Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, 2007.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejam Todos Feministas**. Tradução Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANTONACCI, Maria Antonieta. **Memórias Ancoradas em Corpos Negros**. São Paulo: EDUC, 2013.

ARAÚJO, E. Et al. **Para Nunca Esquecer: Negras Memórias, Memórias de Negros**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2002.

BACELAR, Jeferson; PEREIRA, Cláudio. **Bahia Negra na Coleção Museu Temporal**. Salvador: P 555 Edições, 2006.

BAIROS, Luiza. **Nossos Feminismos Revisitados**. 1995. Estudos Feministas. Número 2. Ano 3. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16462/15034>>. Acesso em: 22 set. 2015.

BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos Objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Ensaio Sobre a Literatura e História da Cultura**. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BINA, Eliene Dourado. **Museu Eugênio Teixeira Leal Celebra seus 25 anos**. História, Patrimônio e Educação. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/emfoco/emfoco.asp?id=23578>>. Acesso em: 19 set 2015.

BOLAÑOS, Maria. **La Memória Del Mundo: Cien Años de Museología 1900-2000**. Madrid: Ediciones, TREA S.L, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Tradução Fernando Tomaz (Português Portugal) – 15ª. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

BRASIL. **Estatuto da Igualdade Racial e de Combate a Intolerância Religiosa do Estado da Bahia**. Decreto de Lei nº 13.182 de 6 de Junho de 2014.

BRASIL. **Estatuto da Igualdade Racial**. Brasília: 2003.

BRASIL. **Estatuto dos Museus**. 2009

Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em: 20 ago. 2015.

BRAZIL, Érico Vital, SCHUMAHER, Schuma;. **Mulheres Negras do Brasil**. Rio de Janeiro: SENAC Nacional, 2007.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da História**: Ensaios de Teoria e Metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em Movimento. Estudos Avançados . Volume17. Número 49. São Paulo: Sept./Dec, 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142003000300008&script=sci_arttext. Acesso em: 30 ago. 2015.

CARVALHO, Vânia Carneiro. **Gênero e Artefato**: O Sistema Doméstico na Perspectiva da Cultura Material - São Paulo, 1870-1920. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/FAPESP, 2008.

CHAGAS, Mário. **Museu Literatura, Memória e Coleção**. In. Memória, Identidade e Representação. LEMOS, Maria Tereza Toríbio Brittes. MORAES, Nilson Alves de. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

Disponível em https://books.google.com.br/books?id=-7O2IaTQc8AC&pg=PA4&lpq=PA4&dq=Maria+Teresa+Tor%3%ADbio+Brittes+e+Nilson+Alves+de+Moraes+Mem%3%B3ria,+identidade+e+Representa%3%A7%3%A3o&source=bl&ots=m9BG-8NhR1&sig=sKncIilcbH2iVDd4wqEO_59nbgY&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwivlrae-6HKAhWCQpAKHZv4AuIQ6AEIIDA#v=onepage&q=Maria%20Teresa%20Tor%3%A

7O2IaTQc8AC&pg=PA4&lpq=PA4&dq=Maria+Teresa+Tor%3%ADbio+Brittes+e+Nilson+Alves+de+Moraes+Mem%3%B3ria,+identidade+e+Representa%3%A7%3%A3o&source=bl&ots=m9BG-8NhR1&sig=sKncIilcbH2iVDd4wqEO_59nbgY&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwivlrae-6HKAhWCQpAKHZv4AuIQ6AEIIDA#v=onepage&q=Maria%20Teresa%20Tor%3%A

Dbio%20Brittes%20e%20Nilson%20Alves%20de%20Moraes%20Mem%C3%B3ria%20e%20Identidade%20e%20Representa%C3%A7%C3%A3o&f=false
Acesso em: 28 set. 2015.

CHARTIER, Roger. **O Mundo Como Representação**. In. Estudos Avançados. São Paulo: Vol. 11. 1991
Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v5n11/v5n11a10.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2015.

COLLINS, Patrícia Hill. **African Americans, Gender, And The New Racism**. New York & London: 2004.
Disponível em: http://samples.sainsburysebooks.co.uk/9781135955380_sample_516691.pdf

CONCEIÇÃO, Miguel Luiz. **Entre a Abolição e a república: As Elites Baianas e a Educação de Escravos Libertos**. In. BACELAR, Jeferson; PEREIRA, Cláudio. Política, instituições e personagens da Bahia: 1850-1930. Salvador: EDUFBA, 2013.

COSTA, Evanise Pascoa. **Princípios Básicos da Museologia**. Curitiba: Secretaria do Estado da Cultura, 2006.
Disponível em: <http://www.cultura.pr.gov.br/arquivos/File/downloads/p_museologia.pdf>.
Acesso em: 20 ago. 2015.

CUNHA, Marcelo Bernardo de. **Teatro de Memória, Palco de Esquecimentos: Culturas Africanas e das Diásporas Negras em Exposições**. Tese. São Paulo: PUC, 2006.

CUNHA, Marcelo Bernardo de. **A Exposição Museológica Como Estratégia Comunicacional: O Tratamento Museológico da Herança Patrimonial**. In. Revista Magistro. Rio de Janeiro. Volume 1. Número 1. 2010. Disponível em:
<http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/magistro/article/viewFile/1062/624>
Acesso em: 06 de out. 2015

CURTOSIM. **Museu de Ex-votos do Nosso Sr. Do Bonfim**.
Disponível em: <<http://www.curtosim.com.br/museu-de-exvotos-do-nosso-sr-do-bonfim>>.
Acesso em: 19 ago. 2015.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: Concepção, Montagem e Avaliação.** São Paulo: Annablume, 2005.

_____. **Museologia, novas tendências.** In. Museu e Museologia: interfaces e Perspectivas/Museu de Astronomia e Ciências Afins. Org. Marcus Granato, Cláudio Penha dos Santos e Maria Lina de N. M. Loureiro. Rio de Janeiro: MAST Colloquia, 2009.

D'INCAO, Maria Ângelo. **Mulher e Família Burguesa.** p. 223-277. In: PRIORI, M. D.; BASSANEZI, C. História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2000.

DEMO, Pedro. **Pesquisa e Construção do Conhecimento: Metodologia Científica no Caminho de Habermas.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994. Petrópolis: Vozes, 2011.

DESVALLÉES, André. MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia.** Tradução e Comentários Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2013.

CATHARINO, Henriqueta Martins. **Estatutos da Fundação Instituto Feminino da Bahia.** Bahia: Tipografia Naval, 1967.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória.** Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vivêncio.** Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas.** Tradução de Renato Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARELLI, Naria Helena. **Balangandãs e Figs da Bahia: o poder mágico dos amuletos.** Rio de Janeiro: A. C. Fernandes, 1981.

FOUCAUT, Michel. **Arqueologia do Saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves - 3ª edição – Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

FOUCAUT, Michel. **Microfísica do Poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FREIRE, Paulo. **Educação como Prática de Liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

FREYRE, Gilberto. **Modos de Homem & Modas de Mulher**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1987.

FRONER, Yacy-Ara . **Reserva Técnica**. In. Tópicos em Conservação Preventiva. Belo Horizonte, LACICOR-EBA. 2008.

Disponível em:<<http://www.lacicor.org/demu/pdf/caderno8.pdf>>. Acesso em: 19 set. 2015.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **Mostra do descobrimento**: negro de corpo e alma – Black in body and soul. AGUILAR, Nelson (organizador). São Paulo: Associação Brasil 500 anos artes visuais, 2000.

FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES. GARCIA, Januário. (Organização e fotografia). **25 anos 1980-2005: Movimento Negro no Brasil = 25 years of the Black Movement in Brasil**. Brasília: 2006.

FUNDAÇÃO INSTITUTO FEMININO DA BAHIA. Catálogo Museu do traje e do texto. Salvador, 2003.

GARCIA, Antonia dos Santos. **Mulheres da cidade d'Oxum**: Relações de Gênero, Raça e Classe e Organizações Espaciais do Movimento de Bairros em Salvador. Salvador: EDUFBA, 2006.

GIACOMINI, Sonia Maria. **Mulher e escrava**: Uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1988.

GODINHO, Tatau; SILVEIRA, da Maria Lúcia. **Políticas Públicas e igualdade de Gênero.** Disponível em: < <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/brasilien/05630.pdf>>. Acesso em: 2205.set. 2015.

GOMES, Joaquim B. Barbosa. **Ação Afirmativa e Princípio Constitucional da Igualdade: O Direito como Instrumento de Transformação Social. A Experiência dos EUA.** Rio de Janeiro. Renovar. 2001.

GONZALES, Lélia; HASENBELG, Carlos. **Lugar do Negro.** Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

GONZALES, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira.** In: Revista Ciências Sociais Hoje. Rio de Janeiro. ANPOCS, 1984. P. 223-244. Disponível em: <http://artigo157.com.br/wp-content/uploads/2015/12/RACISMO-E-SEXISMO-NA-CULTURA-BRASILEIRA.pdf> <. Acesso em: 22 set. 2015.

GONZALES, Lélia. **Cultura etnicidade e trabalho: Efeitos Linguísticos e Políticos da Exploração de Mulher.** Rio de Janeiro, 1979.
Disponível em:
<https://coletivomariasbaderna.files.wordpress.com/2012/09/cultura_etnicidade_e_trabalho.pdf>. Acesso em: 22 set. 2015.

GONZALES, Lélia. **Mulher Negra.** African-American Political Caucus - Morgan State University. Baltimore. 1984.
Disponível em: http://www.4shared.com/office/I5TcWsWN/Mulher_Negra.html>. Acesso em: 22 set. 2015.

GUIA DA SEMANA. **Museu de arte da Bahia.**
Disponível em: <<http://www.guiadasemana.com.br/salvador/turismo/museus/museu-de-arte-da-bahia>>.
Acesso em: 19 set. 2015.

GUARNIERI, Waldísia Rússio Camargo. **Conceito de Cultura e Sua Inter-Relação com o Patrimônio Cultural e a Presevação.**In. **Cadernos Museológicos.** Número 3. Rio de Janeiro: 1990.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós Modernidade**. Tradução: e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & Editora, 1992.

_____. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine de La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. **Representação, Sentido e linguagem**. In. *The Work Representation*. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/doc/91656682/Cap-1-Representation-Stuart-Hall>>. Acesso em: 21 set. 2015.

HASEMBALG, Carlos. **Discriminação e Desigualdades Raciais no Brasil**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: UIPERJ, 2005.

HASENBALG, C.; SILVA, N. V.; LIMA, M. **Cor e Estratificação Social**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 1999.

HERMAKOFF, George. **O Negro na Fotografia Brasileira do Século XIX**. Rio de Janeiro: G. Ermakoff, 2004.

HERNÁNDEZ, Francisca Hernández. **Manual de Museología**. Madrid: Síntese, 1994.

HERNÁNDEZ, Francisca Hernández. **Planteamientos Teóricos de La Museología**. Gijón: Trea, 2006.

HOOKS, Bell. **Ensinando a Transgredir: A Educação Como Prática da Liberdade**. São Paulo. Editora WMF Martins Fontes, 2013.

INSTITUTO FEMININO DA BAHIA. **Museu Henriqueta Catharino**. Disponível em:<http://www.institutofeminino.org.br/museu_henriqueta_catharino/index.php?local=museu_henriqueta_catharino>. Acesso em: 19 ago. 2015.

LODY, Raul. **O Negro no Museu Brasileiro: Construindo Identidades**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

MAST COLLOQUIA. **Documentação em Museus**. Vol.10. Rio de Janeiro: MAST, 2008.

MAST COLLOQUIA. **Museu e Museologia: Interfaces e Perspectivas**. Vol.11. Rio de Janeiro: MAST, 2009.

MATOSO, Katia M. de Quirós. **Da Revolução dos Alfaiates à Riqueza dos Baianos no Século XIX: itinerário de uma historiadora**. Salvador: Corrupio, 2004.

MAUS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. **Do Teatro da Memória ao Laboratório da História: a Exposição Museológica e o Conhecimento Histórico**. In. Anais do Museu Paulista. Volume.2. São Paulo: 1994. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v2n1/a02v2n1.pdf>>. Acessado em 29/09/2015.

MIRANDA, Joseania. MONTEIRO, Juliana. FERREIRA, Luzia Gomes. **As Roupas de Crioula no Século XIX e o Traje de Beca na Contemporaneidade: Símbolos de identidade e memória**. In. Mneme Revista de Humanidades. Rio Grande do Norte. Volume 07. Número 18. Out./nov. de 2005. Disponível em: www.cerescaico.ufrn.br/mneme

MOTT, Maria Lucia de Barros. **Submissão e Resistência: A mulher na Luta Contra a Escravidão**. São Paulo: Contexto, 1988.

MOUTINHO, Mario. **A Construção do Objeto Museológico**. In. Cadernos de Sociomuseologia. Número 4. Lisboa: 1994
Disponível em <<http://revistas.ulusoфона.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/244>> Acessado em 27/09/2015.

MOSCOVICI, Serge. **A Representação Social da Psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

MULHER NEGRA. **9º Encontro Nacional Feminista (Garanhuns, Pernambuco – 1987)**. Disponível em: <http://www.casadeculturadamulhernegra.org.br/v1/mn_documentos03.htm>. Acesso em 23 ago. 2015.

MULHER NEGRA. **Revisão do Andamento e Avaliação da Implementação da Declaração e Programa de Ação de Durban-Genebra**. 2009.

Disponível em:

<http://www.casadeculturadamulhernegra.org.br/v1/mn_documentos01.htm#mapa>.

Acesso em: 23 ago. 2015.

MUSEU EUGÊNIO TEIXEIRA LEAL. **Informações do Perfil**.

Disponível em: <http://museologiaporto.ning.com/profile/MuseuEugenioTeixeiraLeal>>.

Acesso em: 19 ago. 2015

MUSEU DA MISERICÓRDIA. **Em Salvador, Museu Da Misericórdia Reúne Arte Doada Por Benfeitores**. Disponível em: <<http://brasiliimperdivel.tur.br/museu-misericordia-salvador/>>. Acesso em: 19 ago. 2015.

MUSEO NACIONAL DO PRADO. Museo Nacional Centro de arte Reina Sofia. VEGAP. **Patrimônio em Feminino**. Madrid, 2011.

NELSON, Charmaine A. **Representing the Black Female Subject In Western Art**. New York: Routledge, 2010.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. **Mulher Negra: Afetividade e Solidão**. Salvador: ÉDUFBA, 2013.

PASSOS, Elizete Silva. **Mulheres Moralmente Fortes: O Ideal Perseguido pelo Instituto Feminino da Bahia 1945-1955**. Salvador, 1991. Dissertação (Mestrado em Educação). Coordenadoria de Pós-Graduação, Universidade Federal da Bahia.

PASSOS, Elizete Silva. **O Feminismo de Henriqueta Martins Catharino**. Salvador, 1992.

PASSOS, Elizete. **Henriqueta Catharino, 1886-1969**. Salvador: EDUFBA - FACED, 2010.

PEARCE, Susan M. **Pensando Sobre os Objetos**. p. 11-21. In Mast Colloquia. Museu: Instituição de Pesquisa. Vol.7. Rio de Janeiro: MAST, 2005.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. In. Estudos Históricas, Rio de Janeiro. Volume 5. Número 10. 1992. p. 200-212

Disponível em:

<https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CB0QFjAAahUKEwj- qc_J35nIAhWCj5AKHRZUARe&url=http%3A%2F%2Fbibliotecadigital.fgv.br%2Ffojs%2Findex.php%2Freh%2Farticle%2Fdownload%2F1941%2F1080&usg=AFQjCNFlqt2VHES91p hrtR18NXs8AbGEw&sig2=tfex1obcNSOkQwiShWRk9w>. Acesso em 28 set. 2015.

POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

PRICE, Sally. **A Arte dos Povos Sem História**. Tradução: Afonso Bandeira Florence e João José Reis. Afro-Ásia, UFBA, Salvador: 1994.

PRIMO, Judite. **Museologia e Patrimônio: documentos fundamentais**. Cadernos de Sociomuseologia. Centro de Estudos de Sociomuseologia. Lisboa: ULHT, 1999.

PRIORE, Mary Del. **Ao Sul do Corpo: Condição Feminina, Maternidades e Mentalidades no Brasil Colônia**. Brasília: EDUNB, 1993.

RECHENA, Ainda Maria Dionísio. **Sociologia e Gênero: Imagens da Mulher em Exposição de Museus Portugueses**. Lisboa, 2011. Unidade Funcional de Museologia. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

REIS, João José. **Rebelião Escrava no Brasil: A História do Levante dos Malês em 1835**. Edição revista e ampliada. São Paulo: Companhia da Letras, 2003.

REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Negro Brasileiro Negro**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1997.

REVISTA MIDAS. VASQUINHA, In. Irene. **Museus do Feminino, Museologia de Gênero e Contributo na História**. França: Vol.3, 2014.
Disponível em: <http://midas.revues.org/603>

ROOTS, Ebony; SOIL, Northern. **Perspectives on Blackness in Canada**. Cambridge scholars publishing: Edited, 2010.

ROSALDO, M. Z.; LAMPHERE, L. de (Coord.). **A Mulher, a Cultura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. SÁ, Celso Pereira de. Núcleo Central das Representações Sociais. Petrópolis: Vozes, 1996.

SANSONE, L.; PINHO, O. A. **Raça: novas perspectivas antropológicas**. 2 ed. ver. Salvador: Associação Brasileira de Antropologia: EDUFBA, 2008.

SANTOS, Fausto Henrique. **Metodologia Aplicada em Museus**. São Paulo: Mackenzie, 2000.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem Preto Nem branco Muito Pelo Contrário**. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

SCOTT Joan. Gênero: **Uma Categoria Útil para Análise Histórica**. Tradução: Christine Rufino Dabat, Maria Betânia Ávila. New York, Columbia University Press. 1989.

SENKEVICS, Adriano. **O Conceito de Gênero por Seis Autoras Feministas**. In. Ensaios de Gênero, 2012.
Disponível em: <<https://ensaiosdegenero.wordpress.com/2012/04/09/o-conceito-de-genero-por-seis-autoras-feministas/>>. Acesso em: 22 set. 2015.

SILVA, Tomaz Tadeu. (Organização). **Identidade e Diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. . Petrópolis: Vozes, 2000, 133p

SOARES, Cecília C. Moreira. **Mulher Negra na Bahia no Século XIX**. Salvador. EDUNEB, 2005.

SKIDMORE, Thomas E. **Preto no Branco**: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. Tradução: Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se Negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o Subalterno Falar?** Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

THEUS. **Trabalhando com a Noção de Interseccionalidades**. In. Ensaios de Gênero. 2012 Disponível em: <<https://ensaiosdegenero.wordpress.com/2012/10/03/trabalhando-com-a-nocao-de-interseccionalidades/>>. Acessado em: 22 ago. 2015.

VALENCIA, Paco Pérez. **La Insurrección Expositiva**. España. Ápel, 2007.

VENANCIO, Renato Pinto. **Maternidade Negada**. p. 189-222. In: PRIORI, M. D.; BASSANEZI, C. História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2000.

WAGNER, Roy. **A Invenção da Cultura**. Tradução Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo: Cosac Naify, 2012.