



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

ANNA LUÍSA SANTOS DE OLIVEIRA

**As representações de Gênero no Instituto Feminino da
Bahia: Análise do Discurso na Mediação Cultural**

Cachoeira - Bahia

2014

ANNA LUÍSA SANTOS DE OLIVEIRA

**As representações de Gênero no Instituto Feminino da
Bahia: Análise do Discurso na Mediação Cultural**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em
Museologia como requisito parcial para obtenção do
título de Bacharel em Museologia pela Universidade
Federal do Recôncavo da Bahia.

Orientadora: Prof^a Msc. Rita de Cássia Silva Doria

Cachoeira- Bahia

2014

Anna Luísa Santos de Oliveira

**As representações de Gênero no Instituto Feminino da Bahia:
Análise do Discurso na Mediação Cultural**

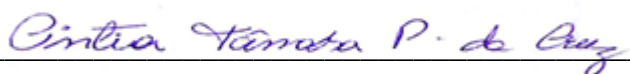
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como pré-requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Aprovada em

Rita de Cássia Silva Doria (Orientadora)
Mestra em Arquitetura e Urbanismo com concentração em Conservação e Restauro – Universidade Federal da Bahia.
Professora da Universidade Federal da Bahia.



Suzane Tavares Pinho Pepe
Mestra em Arqueologia e História da Arte – Université Catholique de Louvain
Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia



Cintia Tâmara Pinto da Cruz
Mestra em Ciências Sociais – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Doutoranda pelo Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher –
Universidade Federal da Bahia NEIM/UFBA

Cachoeira – BA

2014

Dedico este trabalho a todas as mulheres que lutaram, e ainda lutam pela equidade de gênero e formação profissional e intelectual feminina, em especial a memória de Henriqueta Martins Catharino que acreditou e lutou pelas mulheres desde a década de vinte.

AGRADECIMENTOS

Agradeço as forças superiores por ter chegado até aqui. A minha mãe Meire Francisca e a minhas irmãs Carol e Janine, essas três mulheres têm me ensinado a caminhar. Filó e Nalva que estiveram sempre disponíveis para o que der e vier. Daiane, Chicão, Thiago, Marcão, Rogério, Ícaro e todos os amigos que compreenderam minha ausência no dia-a-dia sertanejo.

Agradeço as pessoas que encontrei e me acolheram como família no Recôncavo Baiano. Minhas novas irmãs: Aline, Isadora, Lilian, Diego Zói, Diogo, Ezilda, Diego Pitoco, entre tantas outras pessoas especiais. Iracema, Capinan e Roberval que me receberam como filha e a Nair e Natália, irmãs nota dez. Janaína por sempre dividir o prato e o coração. Agradeço também a May e Sarah que me receberam em sua casa durante o período de pesquisa. Arianne pela grande colaboração bibliográfica.

Agradeço ao amor da minha vida, Alanna por estar ao meu lado sempre, enxugando minhas lágrimas e me dando coragem pra seguir. Sigamos!

O Coletivo Aqüenda! De Diversidade Sexual, que me deu horizontes na luta e militância pelas múltiplas sexualidades, ao Coletivo Paralisar Para Mobilizar UFRB, pela formação para além das teorias, na frente de luta da militância estudantil, foram válidos os 41 dias de luta ocupando a UFRB por uma formação estudantil extraclasse.

A Flávia, Cal, Márcia, Janaína, Vinicius, Jaqueline e Alanna pela materialização de um sonho conjunto, a OXE! Começa a dar seus primeiros passos...

A Casa de Estudantes Ademir Fernando e as políticas de acesso e permanência que me permitiram acessar e cursar uma Universidade Federal. A professora Simone Brandão pela colaboração neste trabalho de conclusão de curso. Ao Instituto Feminino da Bahia e a Joana Flores pela troca bibliográfica. Em especial meu agradecimento à professora e amiga Rita Doria que topou essa empreitada junto comigo.

*“Os Museus abrigam o que fomos e o que somos,
e inspiram o que seremos”*

Gilberto Gil

RESUMO

O presente trabalho faz uma análise do discurso de gênero utilizado na mediação cultural do Instituto Feminino da Bahia. Busca-se compreender a construção de gênero e suas percepções por meio da formação profissional feminina oferecida na instituição desde a década de vinte, e o percurso expográfico assumido na salvaguarda dessa memória. Partindo do pressuposto de que o papel do mediador é de interlocução entre visitante-obra de arte, a mediação cultural assume protagonismo durante a visita ao espaço museal, sendo o discurso percorrido ali referência de representações da construção histórica e imagética na memória individual ou coletiva do indivíduo receptor. São utilizados como referenciais teórico os conceitos de Gênero, Comunicação Museológica e Análise do Discurso.

Palavras-Chave: Comunicação Museológica, Gênero, Análise do Discurso, Mediação Cultural.

SUMÁRIO

Introdução	11
1. O Instituto Feminino da Bahia e a Emancipação Feminina	12
1.1 –Fundação Instituto Feminino da Bahia: Breve Histórico	13
1.2 – Instituto Feminino da Bahia: Instituição Museológica	18
1.3 – A emancipação Feminina e o IFB: Entre a Primeira e a Segunda Onda	22
2. Comunicação Museológica, Gênero e Intersecções com a Análise do Discurso	26
2.1 Museologia, Comunicação Museológica e Recepção em Museus ...	27
2.2 Mediação Cultural	31
2.3 Enfoque de Gênero em Museus	32
2.4 Análise do Discurso e Intersecções com o uso do Enfoque de gênero em Museus	33
3. Análise do discurso de gênero por meio da Mediação Cultural no Instituto Feminino da Bahia	36
3.1 A Mediação Cultural no Instituto Feminino da Bahia	37
3.1.1 Descrição dos destaques do Percorso Expográfico	37
3.1.2 Análise do Discurso Expográfico	41
3.2 Percepção de Público da Mediação Cultural no IFB	45
Considerações Finais	50
APÊNDICE	55

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Henriqueta Catharino 1907	13
Figura 2 Fachada do Instituto Feminino da Bahia	16
Figura 3 Salão de entrada/Sala Princesa Isabel	16
Figura 4 Biblioteca Marieta Alves	16
Figura 5 Museu de Arte Popular.....	21
Figura 6 Recriação do Quarto de Henriqueta Martins Catharino.....	22
Figura 7 Roupas de Passeio/Vestidos e acessórios	22
Figura 8 Procesos y Servicios de Museos. DIBAM 2014	28
Figura 9 Traje da Princesa Isabel.....	38
Figura 10 Roupas de Crioula.....	40
Figura 11 Ala Eclesiástica	40
Figura 12 Respostas do Questionário..	46
Figura 13 Respostas do Questionário..	48
Figura 14 Respostas do Questionário..	48

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 Emancipação Feminina por meio do IFB.	46
Gráfico 2 Percepção da Emancipação Feminina no IFB.....	46
Gráfico 3 Importância de a Formação Feminina	47
Gráfico 4 Formação Profissional Feminina Durante a Mediação	47
Gráfico 5 Importância da Presença do Mediador.	48

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS:

IFB – Fundação Instituto Feminino da Bahia

P.B.L. – Programa da Boa Leitura

ICOM – International Council of Museums (Conselho Internacional de Museus)

DIBAM – Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos (Direção de Bibliotecas Arquivos e Museus)

IPAC – Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia

AD – Análise do Discurso

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

Apresentação

A representação da mulher dentro do museu de um modo geral está centralizada na figura branca, burguesa, católica e eurocêntrica. Otávio Ianni (2002) traz em seus estudos uma referência a representação da mulher dentro do campo da arte, e conseqüentemente dentro dos museus, sendo essa sempre em segundo plano, com caráter erótico ou de suporte a figura masculina. O Instituto Feminino da Bahia (IFB) tem como elemento central em seu discurso no percurso expográfico, a mulher e sua emancipação até a década de 50 na Bahia. Permeando as concepções e conceitos de comunicação museológica, Marília Xavier Cury (2010) afirma que a comunicação museológica nada mais é do que uma perspectiva teórico-metodológica de recepção, onde o mediador cultural passa a ser figura central e reprodutora do discurso imposto pela instituição museal.

Partindo do pressuposto de que o papel do mediador é de interlocução entre visitante-obra de arte, a mediação cultural assume protagonismo em dado momento durante a visita ao espaço museal, sendo o discurso percorrido ali referência de representações de construção histórica e memória individual ou coletiva (Hallbwachs 1992). Essas construções no IFB permeiam a concepção de gênero obedecendo a heteronormatividade e o binarismo masculino-feminino, colocando a figura feminina em um paradoxo onde ao mesmo tempo em que esta está em um lugar subversivo-revolucionário, também se encontra num discurso conservador, submisso e religioso.

O estudo justifica-se nas teorias da comunicação museológica partindo da afirmação de Cury que há necessidades e desafios da pesquisa em recepção em museus (2010), o emprego do uso de gênero no discurso da instituição com base no Guia para a Incorporação do Enfoque de Gênero em Museus (2012), a metodologia de análise do discurso de Helena Hathsue Nagamine Brandão (2004) e as aplicações de danças de objetos em museus de Francisco Régis Lopes Ramos (2008).

1. O Instituto Feminino da Bahia e a Emancipação Feminina

They thought me "to be a woman is no more than bein' a wife".

I see no more chains on my legs and my arms no more.

They thought me "to be free is to take a walk with your man".

But I thought myself that I'm free I'm powerful I can think and I choose.

*Three things you should learn: riot grrrl will never die. Every girl is a riot
grrrl. Stop boys violence.*

I just wanna fight against all white straight boys.

I'll squeeze every drop of my blood to the revolution.

Justify rape is to kill a girl twice.

Patriarchal laws there's no freedom it's just a sick world.

(Dominatrix - Patriarchal Laws)

Este capítulo apresentará um breve histórico da Fundação Instituto Feminino da Bahia (IFB) onde, no decorrer do texto serão apresentados, de forma linear, os passos da emancipação feminina no Brasil e na Bahia. Ainda aqui trataremos do registro do IFB enquanto instituição museológica e seu papel na representação da memória feminina do estado da Bahia.

Esta trajetória, visa situar o leitor em relação ao objeto de estudo e as representações de gênero dentro da instituição museológica, e fora dela, observando o discurso que antecede a expografia e mediação cultural que será tratada nos capítulos posteriores.

1.1 – Fundação Instituto Feminino da Bahia: Breve Histórico

Henriqueta Martins Catharino começou suas atividades de apoio à emancipação da mulher na Bahia no começo do século XX, quando fundou o movimento Programa da Boa Leitura que ficou conhecido por sua sigla P.B.L., grupo que fazia troca e empréstimos de livros, tal qual uma biblioteca. Henriqueta, oriunda da alta burguesia baiana da época, acreditava ser possível uma formação mais completa para as mulheres, e o P.B.L. foi marco inicial do

seu trabalho. Junto com Monsenhor Flaviano, que já possuía uma experiência em trabalhos filantrópicos, também diretor da Associação das Senhoras de Caridade, fundaram o que chamaram de “A obra de proteção à moça que trabalha” e, a partir daí o crescimento da biblioteca aumentou e foi criada uma agência de trabalhos manuais onde senhoras podiam expor seus trabalhos a fim de serem comercializados (PASSOS, 1993). Começou a funcionar também uma agência de empregos que encaminhavam mulheres ao mercado de trabalho para desempenharem atividades em bancos, repartições e escritórios.



Figura 1 Henriqueta Catharino
1907 - SSA

Fonte: Museu Henriqueta
Catharino. Fotografia: Sérgio
Benutti

Não satisfeitos com o alcance desses serviços e acreditando que as mulheres estavam sendo chamadas para desempenhar novos papéis na sociedade e ocupar novos espaços, era, pois, imperioso

prepara-las de forma mais completa para enfrentarem estes novos desafios, através de uma educação séria e competente [...] (PASSOS, 1993 p. 25)

A partir deste pressuposto, em 5 de outubro de 1923, foi fundado o Instituto Feminino da Bahia, uma obra social católica, inspirada nas obras sociais do velho mundo, por iniciativa de Henriqueta Martins Catharino e Monsenhor Flaviano Osório Pimentel. Com a ideologia de que a mulher jovem já não podia mais se contentar com uma educação inferior a do homem, mas que também não podia seguir os descaminhos da vida mundana, ou seja, não seguir o catolicismo. Era necessário se criar um centro de formação profissional pautado nos conceitos do catolicismo e ao mesmo tempo no poder emancipador da educação. Com base nesse pensamento criaram a Casa São Vicente, onde era oferecido um curso formal de contabilidade. Já em 1925 foram implementados os cursos Anexos e de Auxiliar de Comércio e, com o aumento crescente das atividades e o compromisso no desenvolvimento de uma educação de qualidade, em 1928 a instituição foi ampliada e recebe o nome de Instituto Feminino da Bahia. Segundo Henriqueta Catharino (apud PASSOS, 1993, p.27)

Desejando dotar a Bahia de uma obra de assistência social católica, lancei mão dos bens materiais que Deus me deu largamente, bens que procurei empregar para a sua maior glória sem reservas, de todo coração.

Desde o início de suas atividades o IFB funcionou em vários endereços dentro da capital baiana, Salvador. O primeiro foi na Praça 25 de Novembro, para logo depois funcionar em tantos outros e até mesmo em dois locais simultaneamente. Em 1924, passa a funcionar na Praça da Piedade, cujo imóvel é parte da herança de Henriqueta. Entretanto, o espaço se tornou pequeno para a quantidade de mulheres que participavam dos cursos e também para o crescimento da própria instituição na ampliação da oferta educacional e religiosa. Com a necessidade de obter um espaço maior e mais adequado para o desenvolvimento das atividades do IFB, Henriqueta decidiu solicitar de seu pai, Bernardo Catharino, maior industrial do estado naquele

momento, o adiantamento de sua herança para que a recebesse com ele em vida, e assim foi feito.

A partir de então passou a ser construída a sede definitiva do IFB, no bairro do Politeama, dando origem a um palacete de cinco pavimentos, cuja arquitetura e decoração revelam a imponência do espaço de cinco mil metros quadrados. Foi entregue para uso em 1939, com móveis em estilo Dona Maria I e Luiz XV. Passos faz a seguinte descrição do espaço:

Logo no salão de entrada, encontram-se jogos de mesas e cadeiras, consolos com espelhos, lustres de cristal e vitrinas onde estão expostas algumas peças de museu. À esquerda de quem entra, localiza-se a sala de reuniões da Diretoria, o gabinete do Diretor e da Presidente. A sala de reuniões está decorada com dois jogos de mesa e cadeira no estilo Dona Maria I, quadro com flores de penas e objetos feitos de conchas. O gabinete do Diretor foi mobiliado em estilo moderno, para a época, e o da Presidente, recebeu móveis em estilo Luis XV. À direita de quem entra encontra-se o restaurante, decorado com móveis antigos. No mesmo andar, localiza-se a biblioteca, onde destacava-se na época a sua galeria de madeira, uma réplica da existente no Convento da Soledade, e que serva para separá-la do vestíbulo. Em frente a ela localiza-se a secretaria.

A respeito do segundo andar a autora pontua:

De acordo com a fonte consultada e com as observações feitas, o segundo andar parece abrigar o patrimônio mais valioso, tanto a nível material quanto histórico, do Instituto Feminino. À direita do elevador, fica a sala Princesa Isabel, decorada com mobília de Jacarandá, espelho com moldura decorada em dois quadros bordados à agulha em matriz, com uma verdadeira pintura. Em frente ao elevador fica a sala do Museu com suas vitrines e mostruários. A primeira peça importante nesse compartimento é a imagem de Cristo, feita em marfim e que pertenceu a Madre Joana Angélica de Jesus. No mesmo pavimento localiza-se a Capela, que fora construída a partir das colunas e do altar que pertenceram a Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe, na Sé Primacial do Brasil, doadas ao Instituto em péssimo estado de conservação. [...]

Ainda sobre o espaço:

O terceiro andar abriga ainda hoje, a Pensão São José, para moças. Decorado com objetos antigos e tendo como destaque os quadros feitos com papel de ouro recortado, pelas freiras do Convento de Nossa Senhora dos Humildes da cidade de Santo Amaro. (PASSOS, 1993 p. 27-28)

Podemos observar por meio desta descrição a preocupação de Henriqueta em prestar um serviço diferenciado e de qualidade, com requinte e sofisticação.



Figura 2 Fachada do Instituto Feminino da Bahia
Fonte: <<http://www.institutofeminino.org.br/>>

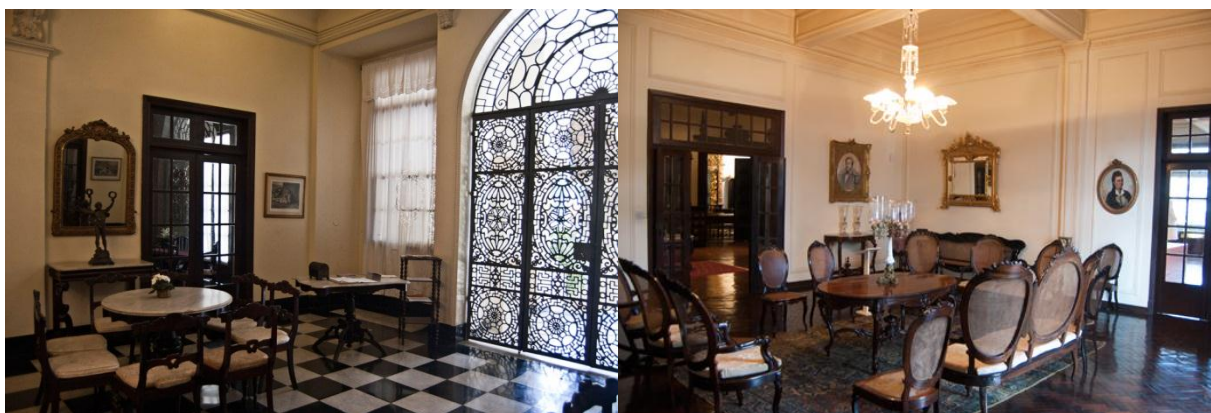


Figura 3 Salão de entrada do Instituto Feminino da Bahia
Fonte: <<http://www.institutofeminino.org.br/>>

Sala Princesa Isabel - Instituto Feminino da Bahia
Fonte: <<http://www.institutofeminino.org.br/>>



Figura 4 Biblioteca Marieta Alves. Fonte: <www.cultura-arte.com>

Uma revolução no universo feminino começava a se formar e, para acompanhar tais acontecimentos, a instituição passou a dividir-se em departamentos: Divisão de Cultura, Divisão de Economia Doméstica e Divisão de Assistência Social. Cada um deles desempenhava atividades cumprindo os objetivos da escola, classificadas por Passos como audaciosa:

A pretensão dos fundadores do Instituto Feminino da Bahia era audaciosa e exigia uma ação multifacetada. Isso fica claro na seguinte avaliação feita por um membro da direção, por ocasião do 10º aniversário de fundação da instituição: *“O IFB é uma obra realmente social e como tal visa solucionar todos os problemas sociais”*. (PASSOS, 1993, p.28)

Com a divisão de departamento e o aumento crescente de alunas o movimento de empréstimos de livros na biblioteca aumenta, e além dessas atividades específicas, mantinha cursos de braile, círculo social de estudo e curso de tradição da Bahia. Em 3 de outubro de 1966, o Jornal *A Tarde* anunciava a transcrição de livros em braile (PASSOS, 1993) ali realizada, para o Instituto de Cegos da Bahia. As atividades não paravam e o curso de Ginásio Feminino da Bahia foi oficializado em 1946, porém as atividades de formação já aconteciam desde 1925 com o curso Propêdico que equivalia ao Ginásio, hoje chamado de Ensino Fundamental II. Também permaneciam os cursos de Datilografia e Divisão e Economia Doméstica.

Além dos cursos oferecidos pelo IFB, havia A Pensão São José, que abrigava mulheres oriundas do interior da Bahia que vinham para a capital estudar; o Restaurante, criados afim de ajudar as mulheres que queriam estudar e trabalhar fora do seu local de origem, a Casa de Férias Santa Terezinha na Ilha de Itaparica, ocupada em períodos de férias ou feriados prolongados, a agência de trabalhos que continuava a ajudar as moças a dar o primeiro passo de independência financeira, Betânia e o Círculo de Amizade que faziam parte dos trabalhos de assistência social prestados pelo IFB. As atividades seguiram a todo vapor com sucesso e reconhecimento pela sociedade baiana, além do crescente número de moças que eram encaminhadas ao primeiro emprego.

Henriqueta Martins Catharino faleceu em 21 de junho de 1969, deixando seu legado de ativismo na ambiguidade entre o tradicional e o novo, visando à emancipação feminina, ainda que pelos moldes do catolicismo e a vislumbre da sociedade burguesa da época. Ainda funcionando como escola, o IFB se tornou também uma instituição museológica no ano de 1933 por ocasião da primeira exposição de trajes e costumes femininos ao público, na década de oitenta recebeu o nome de Museu de Arte Decorativa Henriqueta Martins Catharino, e em 2001 a Pensão São José se torna o Museu do Traje e do Têxtil, questões que trataremos a seguir.

1.2 – Instituto Feminino da Bahia: Instituição Museológica

Henriqueta Martins Catharino tinha em mente a construção de um acervo que caracterizasse o dia-a-dia da mulher e que posteriormente seria transformado em objetos de memória, patrimônio da Bahia na representação dos hábitos femininos na década de 50. Assim começou sua prática de colecionismo, obtendo ao longo da sua vida um vasto acervo de objetos, que vão de *toilet* feminino ao mobiliário, de imaginário à arquitetura, que adquiria em suas viagens pelo mundo, principalmente a Europa, ou por meio de doações da alta sociedade baiana, que acreditavam ser aquele o lugar ideal para que suas relíquias permanecessem na memória do povo baiano.

As práticas museais para o público externo, como citada acima, já aconteciam em 1933, durante o Primeiro Congresso Eucarístico Nacional, onde foi criada a primeira sala de Museu dentro da sede do IFB afim de que os participantes do congresso visitassem a instituição e conhecesse por meio da exposição a cultura da mulher baiana. Nesse evento, foram expostas flores, vestidos, rendas e agulhas que representavam as prendas femininas da época. A prática se manteve depois do evento e, a partir daí a coleção foi dividida em três seções: indústria e comércio, miscelânea e arte antiga (PASSOS, 1993). Já em 1944, o museu passou a ter de três a quatro exposições anuais, todas

abertas ao público, e geralmente acontecendo em datas especiais ou apenas para contribuir na formação da história local para o público jovem.

Com tais objetivos, o museu realizou em 1953, exposições de cristais; em 1954, exposição Princesa Isabel; em 1955, exposição de louças, porcelanas e pano da costa das autênticas baianas; marfim; entre os mais significativos. Além destas que eram variáveis, realizava anualmente a exposição de natal. Reunindo imagens do Menino Jesus e suas Alfaias – túnicas, camisinhas, resplendores etc. As exposições eram bem recebidas pela sociedade baiana, que comparecia em número considerável para prestigiá-las, conforme atestam alguns registros em atas e outros documentos. (PASSOS, 1993, p. 32)

A instituição atualmente se divide em três museus. O Museu de Arte Popular, reinaugurado recentemente, fica no subsolo do prédio, e abriga um rico acervo de arte popular, oriundo de diversas cidades do Brasil e do exterior. Tem como peça de destaque da coleção o tear que pertenceu ao mestre Abdias do Sacramento Nobre, artífice descendente de escravos, que continuou o ofício da fabricação do Pano da Costa após a sua aposentadoria, no próprio espaço do IFB. Mestre Abdias em entrevista a CARVALHO (apud IPAC, 2009, p. 16) disse:

Depois que me aposentei, vendo que minha aposentadoria não dava para minha sobrevivência, resolvi vender jornal na rua, vender picolé e trabalhar na construção civil. Recomecei o trabalho no tear depois da aposentadoria da Texaco. Fiquei trabalhando no Instituto Feminino.

Nos andares, térreo e primeiro, funciona o Museu de Arte Decorativa Henriqueta Martins Catharino, com uma fabulosa coleção de móveis que vai do estilo Luis XV ao híbrido, além das coleções de prataria, porcelana e arte sacra. O acervo está distribuído entre a antiga sala da diretoria e de reuniões onde outrora funcionaram as salas de aula da fundação. O salão e o antigo refeitório hoje fazem parte do cerimonial, onde acontecem casamentos, batizados e diversos tipos de celebrações. Sua biblioteca, que traz o nome de Marieta Alves, contabiliza cerca de 80 mil títulos.

A Biblioteca Marieta Alves da Fundação Instituto Feminino da Bahia foi fundada em 1923 sendo dirigida pelo então Revmo. Mons. Ápio Silva nesta quarta sede. Participou, inicialmente, do Curso de Tradição da Bahia e em favor dos cegos oferecia o Curso de Braille, ao qual senhoritas emprestavam assistência aos deficientes. Hoje, a Biblioteca, especializada em Cultura baiana, abriga cerca de 80 mil títulos compostos por livros, folhetos, periódicos, fotografias, cartões postais, gravações sonoras e muito mais prestando auxílio às pesquisas e difundindo a boa leitura. (http://www.institutofeminino.org.br/biblioteca_marieta_alves/index.php?local=biblioteca_marieta_alves)

Ocupam o segundo pavimento o auditório e uma Capela onde ainda acontecem diversos eventos de cunho religiosos da sociedade baiana. A recriação do quarto de Dona Henriqueta é um dos destaques nesse piso, e ressalta o ambiente íntimo em que ela viveu até seu falecimento em 1969. Ainda nesse mesmo andar, estão a sala de exposições temporárias e a galeria Dom Tomaz, espaço de coleção de arte sacra de grande valor.

Nesta galeria encontra-se um retábulo do século XVIII, que pertenceu à residência da Família João Batista Tuvo e que foi deixada em testamento para o Instituto Feminino. Lá também se encontram duas mesas com trabalho de Marchetaria, feitas pelos detentos da Penitenciária Lemos de Brito. Sobre um "gueridon" está uma bacia de porcelana inglesa "Copeland", do século XIX, para batizados. Nas vitrines, além de imagens de vários santos, encontram-se imagens de Menino Jesus do Monte. (<http://www.institutofeminino.org.br/museu_henriqueta_catharino/index.php?local=museu_henriqueta_catharino>)

O Museu do Traje e do Têxtil foi inaugurado em 2001, ocupando o espaço da antiga Pensão São José, também no segundo piso do prédio. Com uma exposição permanente que mostra de forma linear a evolução da moda e dos costumes femininos por meio do vestuário e de acessórios, exhibe peças do século XVIII até o final do século XX. Durante o percurso expográfico são vistos vestidos de baile utilizados por mulheres da alta burguesia baiana, trajes de passeio, roupas íntimas, vestidos de noiva e vestidos de alta costura que trazem assinaturas como a de Christian Dior. O ponto alto da visita se dá no traje utilizado pela princesa Isabel para assinatura da Lei Áurea, uma saia de tafetá bordada com fios de ouro e um manto de veludo também bordado a

ouro. O traje foi doado pela família real a própria Henriqueta Catharino. Fazendo parte do conjunto, podemos observar quatro trajes de crioulas, que eram utilizados pelas escravas de passeio das famílias. Está presente na exposição permanente do Museu o vestido de formatura da primeira engenheira formada na Escola Politécnica da Bahia da década de 1950. Além desses, o museu conta com um espaço dedicado as relíquias da fé, onde trajes de uso da igreja católica encontram-se em exposição, alguns de grande importância como o solidéu usado pelo Papa Pio XII e o paramento utilizado pelo Papa João Paulo II em sua visita ao Brasil na celebração da missa campal em Salvador no ano de 1991.

A coleção têxtil do Instituto Feminino da Bahia foi iniciada em 1933, ano da realização do 1º Congresso Eucarístico Nacional, a fim de proporcionar aos Congressistas uma visão clara da Arte Baiana e de como vivia a sociedade no século XIX. (http://www.institutofeminino.org.br/museu_do_traje_e_do_textil/index.php?local=museu_do_traje_e_do_textil)

Encontramos também um vasto acervo de vestidos de noivas, roupas em tecido branco e infantis, trajes a rigor, trajes eclesiásticos e acessórios femininos, que reunidos, formam o mais importante museu de moda do país.



Figura 5 Museu de Arte Popular. Fonte: <<http://www.institutofeminino.org.br/>>



Figura 6 Recriação do Quarto de Henriqueta Martins Catharino - Instituto Feminino da Bahia.

Fonte: <<http://www.institutofeminino.org.br/>>



Figura 7 Roupas de Passeio - Museu do Traje e do Têxtil

Fonte: <<http://www.institutofeminino.org.br/>>

Museu do Traje e do Têxtil - Vestidos e acessórios

Fonte: <<http://www.institutofeminino.org.br/>>

1.3 – A Emancipação Feminina e o IFB: Entre a Primeira e a Segunda Onda

O Instituto Feminino da Bahia surge em meio à primeira onda feminista, e traz consigo objetivos claros de busca pela emancipação da mulher, comungando com o momento histórico da causa. Neste primeiro ciclo os propósitos das mulheres militantes eram principalmente o direito ao voto e o direito a formação profissional. Henriqueta Martins Catharino protagonizou essa ação vista de outra perspectiva, a da realização de um plano revolucionário. A criação da escola ginasial e a de secretariado era a materialização dos resultados de uma luta política-ideológica. No entanto, Henriqueta mantinha os padrões religiosos de ordem católica em seu trabalho, o que permitiu

prosseguir com as ações do IFB, ao passo que essa postura fortalece o discurso do patriarcado imposto sobre a mulher. Podemos observar então o paradoxo entre revolução e involução, destacando o processo revolucionário-subversivo de emancipação feminina por meio da formação profissional e ao mesmo tempo, a imposição dos dogmas da igreja católica sobre este mesmo grupo.

No Brasil a igreja católica dominante em todo país (apesar da expansão cada vez maior das seitas não – católicas, sobretudo as pentecostais, mas também as de origem africana, como o candomblé, e ainda o frequente sincretismo de seitas), está longe de ser monolítica. Sua função conservadora convive com uma ala progressista, adepta da Teologia da Libertação. Por inspiração desta Teologia, desenvolveu-se um amplo trabalho comunitário com as populações pobres, a partir dos anos 70 através das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs) constituindo um importante foco de resistência ao autoritarismo vigente no país.

As organizações femininas nos bairros pobres nascem e ganham força como parte dessa linha de trabalho pastoral. Isto colocou o feminismo e a igreja em constante enfrentamento, na busca de hegemonia nos grupos populares. O tom predominante, entretanto, foi o de uma política de alianças entre o feminismo, a esquerda e a igreja, todos navegando contra a corrente do regime autoritário. (SARTI, 1988 p. 40)

A partir da afirmação de Sarti, já na década de 70, momento de segunda onda feminista e fortalecimento ainda maior da luta no Brasil, podemos observar a estratégia já utilizada por Henriqueta em 1923, momento de início dos trabalhos do IFB, não obstante podemos também enxergar as diferenças da luta feminista no Brasil com a da Europa, uma vez que a maioria das mulheres brasileiras era criada sob os preceitos da igreja católica, e nesse momento essa era utilizada como aliada, e as discordâncias e discussões sobre temas mais complexos como sexualidade e aborto eram mantidas em pequenos grupos e não publicitadas. No Brasil os movimentos sociais começam a ser organizados com base na realidade local e dos grupos à margem social.

As análises das organizações femininas de base esclarecem sobre as possibilidades e limites da forte influência da igreja católica na vida cotidiana das mulheres, que são a maior parte da clientela das comunidades religiosas do país [...]

Outro traço que marca a diferença do feminismo no Brasil, pelo menos com relação aos países europeus, é o próprio caráter dos movimentos sociais nos dois contextos, como argumentam Costa et

alii (1985). Os movimentos sociais que surgem na história política europeia, a partir de fins da década de 60 têm uma forte conotação cultural, questionando os valores da sociedade industrial, buscando mostrar que nem tudo está bem quando as necessidades básicas estão garantidas. Em sua situação contrapõem-se ao Estado, pondo em questão a noção de bem estar social.

No Brasil os movimentos sociais urbanos são organizados com base local, enraizando-se na experiência cotidiana de seus protagonistas, os moradores da periferia. Tem como característica básica a reivindicação de melhor distribuição dos equipamentos de infra-estrutura urbana e dos bens de consumo coletivos. (SARTI, 1988 p. 40 e 41)

Iniciando na classe média, a luta feminina brasileira utiliza a igreja católica como uma aliada, e em sua maioria vinculada a partidos de esquerda. Com uma atuação política engajada, conseguem atingir as mulheres das camadas populares e influenciar no processo de mudança de comportamento, como o sexual e os padrões de reprodução (a popularização dos métodos contraceptivos). Vale ressaltar que esses eram os primeiros passos e a mudança de padrão nessas camadas era quase inexistente. E mais ainda, no interesse por uma formação profissional na busca da independência com relação aos maridos. O papel do IFB neste último foi essencial para a emancipação da mulher baiana, propondo um novo modo de vivência a partir da formação profissional. A pensão São José que funcionava no segundo piso da instituição, hoje Museu do Traje e do Têxtil, abrigava mulheres oriundas do interior da Bahia que vinham para a capital estudar algum dos cursos propostos pelo IFB, reafirmando o compromisso pela independência da mulher que Henriqueta possuía, e que ia além da alta classe baiana. Outra atividade o IFB que demonstra o interesse do alcance da formação profissional nas camadas populares era o Betânia, uma obra maior, destinada a trabalhar pelos pobres:

“O germe da beneficência Santa Úrsula Surgiu em 1924 com a criação da “Bolsa Santa Terezinha”, que visava auxiliar jovens carentes, preparando-as física e intelectualmente para encontrarem uma colocação no mercado de trabalho. Quatro anos depois, em 1928, o Instituto ampliou esses auxílios, através de doações recebidas da senhora D. Úrsula Martins Catharino, criando em sua memória a Beneficência” (PASSOS, 1993 P. 91).

Utilizando o gênero como uma categoria útil de análise histórica, (SCOTT, 1988), e considerando aqui que gênero e patriarcado não se dissociam, observamos a posição colocada sobre as mulheres no IFB entre 1923 e 1970, emancipatória e de caráter formador de opinião crítica, ainda que executado nas beiradas patriarcais do catolicismo, e o posicionamento de gênero imposto sobre o discurso histórico, hoje contato através do percurso expográfico da instituição museológica.

Analisamos o discurso da mediação cultural a partir do compromisso assumido na formação de mulheres para a carreira profissional no IFB e a reprodução da memória da Instituição feita durante a mediação cultural do espaço, onde discutiremos nos capítulos posteriores.

2. Comunicação Museológica, Gênero e Intersecções com a Análise do Discurso

“Os museus são casas que guardam e apresentam sonhos, sentimentos, pensamentos e intuições que ganham corpo através de imagens, cores, sons e formas. Os museus são pontes, portas e janelas que ligam e desligam mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes. Os museus são conceitos e práticas em metamorfose.”

(IBRAM, Definição poética de Museu)

Neste capítulo discutiremos o conceito de comunicação museológica, gênero e análise do discurso. Abordamos o papel assumido pelo mediador cultural na instituição museológica e o discurso de gênero adotado pelas instituições museológicas de um modo geral. A partir do conceito de comunicação museológica de Marília Xavier Cury é feita uma breve comparação da mudança de concepção da própria teoria.

Ainda aqui discutimos o Guia para a Incorporação do Enfoque de Gênero em Museus (*Guía para la Incorporación del Enfoque de Género em Museos*) pelo DIBAM (Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos) em 2012, e difundido pelo Instituto Iberoamericano de Museologia, e as intersecções com as três teorias apresentadas e como elas se espelham na prática.

2.1 Museologia, Comunicação Museológica e Recepção em Museus

Museologia é uma ciência social aplicada, a ciência do Museu. Trata-se de um campo científico de investigação do real, que permeia a construção, conservação e difusão da memória individual e coletiva de um dado espaço e investiga a relação específica do homem com a realidade (ICOM, 2013). Segundo Rivière:

Museologia: uma ciência aplicada, a ciência do museu. Ela o estuda em sua história e no seu papel da sociedade, nas suas formas específicas de pesquisa e de conservação física, de apresentação, de animação e de difusão, de organização e de funcionamento, de arquitetura nova ou musealizada, nos sítios herdados ou escolhidos, na tipologia, na deontologia (Rivière, 1981 apud Desvallées 2013, p.61)

Para Tereza Cristina Scheiner (2008), Museu é um nome genérico que se dá a um conjunto de manifestações simbólicas da sociedade humana em diferentes tempos e espaços, onde a museologia não tem como objeto de estudos a instituição museu, e sim a ideia de museu desenvolvida em cada sociedade. A partir desta afirmação, podemos fazer uma construção poético-antropológica do que vem a ser o museu e museologia, e a quebra de barreiras

que o próprio conceito nos permite, lembrando as palavras de Hélio Oiticica, quando ele afirma: O Museu é o mundo (TESSLER, 1993). Trata-se de um espaço cósmico e aberto, onde o indivíduo cria suas próprias conexões e sensações a partir da narrativa proposta, e isso vai além das paredes arquitetônicas que nos remete ao senso comum de museu.

Mas quem seria o habitante desse mundo-museu? Onde se localizaria o visitante do museu-mundo? Ou melhor, onde se deve localizar o espectador, quando cabe a este “fazer o quadro”? Com suas apropriações, Hélio Oiticica nos deixa claro que o artista não é mais o criador para a contemplação e que o espectador deve também ter uma atitude criativa diante da obra artística (TESSLER, 1993 p. 12)

Apresentada por Francisco Régis Lopes Ramos (2008) a desconstrução do conceito de museu-templo, como espaço que se limita apenas a fruição, em contraponto, nos oferece a ideia de museu-fórum, conceito que pressupõe a troca entre espectador e obra/objeto acontece de forma crítica, e mútua. É a “danação do objeto”. Onde museu se constrói a partir da perspectiva do seu público e não do objeto, aqui como elemento chave essa terminologia norteia a importância do discurso utilizado pela mediação cultural nos espaços museais e as intersecções com o enfoque de gênero.

Para pensar a comunicação museológica observamos alguns passos que asseguram que o discurso proposto pela instituição museal chegue ao seu objetivo final, a percepção do público. Portanto, o processo museológico se desenvolve nas seguintes etapas:



Figura 8 Procesos y Servicios de Museos.
DIBAM 2014

Entretanto, no que tange comunicação museológica, o processo tem início na exibição e se estende até a extensão. Podemos compreendê-la, a partir desse pensamento e afirmar que é a finalidade da museologia. Isso permite ao receptor se apropriar do discurso em questão, e estando livre para a troca crítica que se dá entre indivíduo e obra, observando mais uma vez aqui a proposição de museu-fórum. Contudo, não há definição única para essa questão, mas sabe-se que este emaranhado de concepções chega sempre ao senso comum tendo como produto final as etapas acima citadas.

Analisemos, portanto os três pontos propostos: a exibição envolve as exposições, que por sua vez compreendem uma diversidade de tipologias, as quais não entraremos em detalhes. A educação ocorre no processo de recepção do público, com a mediação cultural, tratados adiante, e as ações pedagógicas. A mais comum delas é o exercício do museu-escola, onde esse é utilizado como um espaço não formal de aprendizagem, a partir da compreensão de lugares de memória. A terceira e não menos importante é a extensão, que compreende as percepções do indivíduo a partir da mensagem recebida, e para a instituição a avaliação da recepção do público que abrange vários aspectos, como faixa etária, gênero, localidade. É a que consideramos mais importante aqui; o motivo que o levou adentrar ao espaço museológico e a compreensão deste por parte do mesmo. Para Cury:

A avaliação museológica é uma linha de pesquisa em museologia ampla o suficiente para abordar todos os aspectos do cotidiano museal. A bibliografia da área está sistematizada de maneira a propor abordagens para avaliação em museus. Uma dessas abordagens refere-se ao campo de estudo chamado de estudos de visitantes (*visitor studies*) ou pesquisa de visitante de museu (*museum visitor research*), que engloba o uso que os visitantes fazem de exposições ou outras atividades ou programas públicos de museus e suas atitudes, percepções, aprendizado, motivações, comportamento e interações sociais. Para Bitgood et al. (1997, p. 6), há cinco áreas cobertas por esses estudos, quais sejam: pesquisa e desenvolvimento de público, desenho e desenvolvimento de exposições, desenho e desenvolvimento de programas, desenho de instalações em geral e serviços para o visitante. (CURY, 2005 p. 371)

Ela também propõe um modelo que não se dissocia de recepção em museus, e o desenvolvimento crítico da ciência; que ponha em prática a

sistematização e reflexão sobre as diversas tendências brasileiras de comunicação museológica, e tenha como foco a concepção, curadoria e montagem de exposições. A autora ainda defende essa prática como um exercício antropológico, e faz uma fusão entre os estudos culturais e antropologia. A partir dessa confluência que Cury (2005) define, e defende o uso da etnografia, entendida como campo de conhecimento. Por outro lado, considerando a etnografia como metodologia (não técnica), essa é vista como o que há de melhor para estudos na perspectiva aqui discutida.

Isto significa que a etnografia será apropriada, particularmente, no que se refere à observação, registro e interpretação de dados, ou seja, nos aspectos posto por Malinowski (1978, p. 17-34) – iniciador da observação participante na perspectiva de “estar com o outro diferente”, – Sahlins (1997^a, 1997b) e Marcus (1991) quanto às novas abordagens antropológicas e etnográficas face à globalização.

Cabe esclarecer que estamos ainda, nos apropriando dos princípios e experiência de Geertz (1978), no que tange aos fundamentos etnográficos da interpretação da cultura e de suas sutilezas: tornar o estranho familiar e buscar o estranhamento do familiar. Esclarecemos que entendemos etnografia como forma de observação, a partir de diversas possibilidades: observação participante, documentos escritos, fotos, vídeos etc. (CURY, 2005 p. 376)

Obviamente esse é um campo de conhecimento em constantes transformações, sendo imprescindível pontuar a necessidade da construção científica para além da área de atuação. Em suas abordagens, Cury (2005) destaca a necessidade do mapeamento da produção científica-teórica acerca da comunicação museológica, dando destaque para autores/instituições que a tem como objeto de estudo. Para além desse discurso, propõe como desdobramento para o desempenho eficaz da atividade museal, subsídios para a formatação e execução de projetos de exposições, recepção, ação educativa e de avaliação.

2.2 Mediação Cultural

Recentemente, o termo monitoria foi substituído por mediação cultural. E é exercido por um indivíduo que acompanha as visitas nas instituições museológicas, que se torna o interlocutor entre o discurso proposto pela instituição e o público que o visita. Ao refletir sobre o emprego do termo mediação cultural, e o fato do desuso, monitoria, analisamos o conceito de mediação cultural e sua aplicação nas instituições museológicas.

Tomando como base Jean Davallon (2003) e tendo a mediação como a comunicação em processo, ele afirma que a cultural atende aos aspectos sociais e semióticos da comunicação, assim como corresponde a prática das teorias do espaço público e tradução. Temos então duas definições que compreendem a mediação no espaço museal: uma como transferência de informação, e isso nos remete à monitoria, na qual a proposta das informações impostas no discurso expográfico eram transferidas ao visitante em caráter de museu-templo, possibilitando apenas a fruição. Na outra definição temos a mediação como interação entre dois sujeitos sociais. Essa definição nos permite colocar o mediador cultural como figura chave da realização da comunicação museológica, estando este colocando em prática as teorias do museu-fórum. Sendo interlocutor no discurso proposto pela instituição que representa, e promove a interação entre o sujeito social visitante e o sujeito social representado ali.

Na mediação cultural, a dupla abordagem pelos mediadores e pela mediação está presente de forma francamente alargada. Mas ela reenvia a dois campos de referência que só parcialmente se recobrem: falar dos mediadores é, geralmente, fazer referência aos profissionais da mediação (por exemplo, museal ou patrimonial, na medida em que este sector profissional é um dos mais desenvolvido) [...] (DAVALLON 2003, p. 08)

No caso do Instituto Feminino da Bahia, a proposta se dá na representação das mulheres e seus costumes ao longo da história, onde o mediador representa o sujeito social exposto pela instituição para o sujeito social visitante do espaço. Compreendemos então que a mediação cultural

assume o protagonismo em um dado momento durante a visita tendo o discurso proferido ali, referências de representações de construção histórica e de memória individual e coletiva (Hallbwachs, 1992).

2.3 Enfoque de Gênero em Museus

“O que pensamos quando falamos de gênero?” Essa é a pergunta inicial do “Guia para a Incorporação do Enfoque de Gênero em Museus” lançado pelo DIBAM (Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, 2012), e difundido pelo Instituto Iberoamericano de Museologia. A partir dessa pergunta, afirmamos que gênero é uma construção social que nos permite discutir as estruturas do sistema e os poderes de controle sobre homens e mulheres em uma sociedade. Algumas afirmativas de superioridade do homem sobre a mulher são legitimadas pelas estruturas do patriarcado, quando afirmam que as mulheres não estão aptas a desempenhar certas atividades, que apenas o homem seria capaz de executá-los. Podemos dizer então, que gênero atua na construção das linguagens, identidades e valores que se designam a homens e mulheres na sociedade em que vivemos, e podemos afirmar ainda, que gênero e patriarcado não se dissociam das afirmações aqui propostas. Saffioti (2004, p. 132-133) defende que:

o uso simultâneo do conceito de gênero e patriarcado, já que um é genérico e o outro específico dos últimos seis ou sete milênios, o primeiro cobrindo toda a história e o segundo qualificando o primeiro ou, por economia, simplesmente a expressão patriarcado mitigado ou, ainda, meramente patriarcado (SAFFIOTI, 2004 p. 132 - 133)

O gênero como categoria de análise nos permite observar as relações entre mulheres e homens e os efeitos dessas relações em diversos setores da vida cotidiana. Utilizado como categoria útil de análise histórica (SCOTT, 1988), e entendendo que gênero e patriarcado não se dissociam (SAFFIOTI, 2004), tomamos os rumos de nossa pesquisa e apresentamos aqui a compreensão do

termo e a importância da discussão da representação da mulher nas instituições museológicas.

De modo geral, dentro do museu a mulher está representada na figura branca, burguesa, católica e eurocêntrica. Otávio Ianni (2002) traz em seus estudos uma referência a sua representação dentro do campo da arte, e conseqüentemente dentro dos museus, estando sempre em segundo plano, com caráter erótico ou de suporte a figura masculina. Historicamente a imagem feminina está colocada em espaço de subalternidade em vários aspectos sociais, e no campo da arte não tem sido diferente. O “Guia para a Incorporação do Enfoque de Gênero em Museus”, traz um passo-a-passo para que as instituições museológicas passem debater e inserir em seus discursos a representação da mulher enquanto sujeito histórico, destacando as marcas do corpo e as marcas do poder (LOURO, 2008). O texto traz várias definições de gênero e linhas de pensamento, abrindo um leque para as múltiplas interpretações, dando vazão a utilizar o enfoque de gênero como ferramenta na busca da equidade, e denuncia do patriarcado que historicamente é a chave da opressão. A partir do momento em que o discurso de gênero é inserido na instituição museológica, o visitante passa a ser receptor da mensagem proposta, e automaticamente agente de transformação das percepções do patriarcado e das construções de identidades imposta sobre os corpos. A partir do pensamento de Judith Butler (1999), que afirma que a identidade de gênero é construída no e pelo discurso, trazemos a compreensão de análise dessa afirmativa no próximo tópico.

2.4 Análise do Discurso e Intersecções com o uso do Enfoque de gênero em Museus

Com a necessidade de superar o quadro teórico da linguística frasal, que não abarca a compreensão do texto em toda a sua complexidade (BRANDÃO, 2004), nasce a análise do discurso (AD), que se volta para o exterior do campo linguístico, materializando o contato ideológico. A proposta da AD é a

realização de leituras críticas, que vão além dos textos verbais, propondo a possibilidade da contradição que se coloca nas bases das relações sociais, portanto, opera nos conceitos da ideologia. Para além da fala ou da conversação, o discurso e sua análise estão envolvidos em grandes grupos de enunciados, que nos dão a percepção de um instante, ou um momento histórico específico. Para Michel Foucault (1969) os enunciados são eventos reiteráveis que estão ligados aos seus contextos históricos.

Definindo o discurso como um conjunto de enunciados que se remetem a uma mesma formação discursiva (“um discurso é um conjunto de enunciados que tem seus princípios de regularidade em uma mesma formação discursiva “, Foucault, 1969, p.146). Para Foucault, a análise de uma formação discursiva consistirá, então, na descrição dos enunciados que a compõem. E a noção de enunciado em Foucault é contraposta à noção de proposição e de frase (unidades, respectivamente, constitutivas da lógica e da linguística da frase), concebendo-o como a unidade elementar, básica, que forma um discurso. O discurso seria concebido, dessa forma, como uma família de enunciados pertencente a uma mesma formação discursiva. (BRANDÃO, 2004 p. 33)

É a partir do pensamento de Foucault que se forma uma concepção da análise do discurso como um jogo estratégico e polêmico, onde já não se pode mais ser analisado somente pelo seu aspecto linguístico e sim, como um jogo estratégico de dominação, de pergunta e resposta, de ação e reação e também como um jogo de luta (Foucault, 1974).

Pensando na AD constituída pela linguística da fala, tomamos aqui como performance a mediação, onde o discurso ativa as possibilidades da retórica e poética. É a linguística da transgressão, assumindo a possibilidade do diálogo como um jogo de afrontamento à cristalização do pensamento e do enunciado. A língua assume uma base em comum para discursos diversos:

o sistema da língua é o mesmo para o materialista e para o idealista, para o revolucionário e para o reacionário, para o que dispõe de um conhecimento dado e para o que não dispõe. Isso não resulta que eles terão o mesmo discurso: à língua aparece como base comum dos processos discursivos diferenciados (PÊCHEUX 1975, p. 81 apud BRANDÃO 2004, p. 41)

Utilizamos aqui como base para a AD a heterogeneidade discursiva do que for relatado, onde o locutor se coloca como tradutor, usando suas próprias palavras para remeter uma fonte ou um sentido, onde o discurso é atravessado pelo seu avesso, um jogo de interpretação entre locutor e receptor, tendo as interpretações e reproduções atravessadas a partir da compreensão do indivíduo. É um duplo dialogismo, o sujeito só constrói a sua identidade no processo de interação com o outro.

As sequências citadas acima constituem as formulações de referências, que nos permite verificar os efeitos de memória e a enunciação da ordem discursiva que um determinado indicativo produz (BRANDÃO, 2008). Esses efeitos são múltiplos e tanto podem ser de lembrança, quanto redefinição, transformação, negação, ruptura ou esquecimento do que foi proferido.

O dialogismo assumido nas exposições museológicas coloca o mediador cultural no papel de locutor, onde o discurso proferido construirá a memória do visitante sobre a mensagem recebida, a relação entre obra-visitante. A proposição do efeito do discurso de gênero sobre o indivíduo é de redefinição, transformação e ruptura da compreensão do senso comum, acumulado historicamente, tendo como base as noções do patriarcado.

Portanto, a AD na mediação cultural se torna aqui elemento chave para a (re)definição do papel da mulher na sociedade baiana desde a década de vinte, suas transformações e empoderamento ao longo da história. Mais ainda o papel subversivo assumido pelo IFB onde a construção da imagem da mulher só é construída a partir da interlocução do mediador e compreensão do discurso pelo visitante ao protagonizar um importante momento de avanço feminino na formação profissional, onde trataremos no capítulo seguinte.

3. Análise do discurso de gênero por meio da Mediação Cultural no Instituto Feminino da Bahia

São histórias que a história

Qualquer dia contará

De obscuros personagens

As passagens, as coragens

São sementes espalhadas nesse chão

(Gonzaguinha - Pequena Memória Para Um Tempo Sem Memória)

Neste capítulo apresentamos os resultados da pesquisa quantitativa e qualitativa feita no Instituto Feminino da Bahia por meio da observação empírica e questionário aplicado pela plataforma virtual do *google drive*.

A partir dos resultados e com base nos conceitos apresentados anteriormente, é feita uma análise da representação de gênero do IFB por meio da AD da mediação cultural realizada durante o percurso expográfico, e ainda aqui será avaliada a importância da mediação cultural para o público em questão.

3.1 A Mediação Cultural no Instituto Feminino da Bahia

3.1.1 Descrição dos destaques do Percurso Expográfico

Fazemos aqui uma breve narrativa de como é feita a visita, observando os itens em destaque e depois a análise do discurso de gênero utilizado no IFB. Traçamos um esboço da importância da instituição na formação profissional feminina desde a década de vinte, e como o enfoque de gênero é utilizado na instituição.

A Mediação Cultural desenvolvida no Instituto Feminino da Bahia é realizada pela pessoa que integra o programa de estágio da instituição e/ou pelas duas museólogas da casa. Aplicada durante todo o percurso expográfico do IFB, abrange os três museus citados no primeiro capítulo deste trabalho: o Museu de Arte Popular, o Museu de Arte Decorativa Henriqueta Martins Catharino e o Museu do Traje e do Têxtil, sendo os dois últimos objetos dessa análise. O roteiro acontece no subsolo do prédio, no andar térreo e nos primeiro e segundo piso. A visita completa dura em média 01h30min e a presença do mediador é indispensável, seja por questões de segurança, uma vez que parte do acervo está fora das vitrines, seja pela necessidade de

reprodução do discurso sobre a história dos objetos ali expostos, que na maioria não possui etiqueta de identificação. Fica também aberto ao visitante conhecer a Biblioteca Marieta Alves e o Café Brechó.

Apontamos como destaque no discurso utilizado para mediação, a antiga sala da diretoria que possui mobiliário em estilo Luís XV, a capela cujas colunas em ouro pertenceram a Igreja da Sé da cidade de Salvador, a sala Princesa Isabel criada em homenagem à família real onde estão expostos a saia e manto que foram utilizados pela Princesa Isabel na assinatura da lei áurea por eles doados, e a recriação do quarto de dormir Henriqueta Martins Catharino (ver figura 3 página 16).

O acervo do IFB abrange principalmente a história da instituição e das mulheres baianas com seus usos e costumes desde o século XIX, até o final do XX. O ponto alto do discurso da mediação cultural é a chegada do Museu do Traje e do Têxtil, na antiga pensão São José. Este é referência no Brasil no que tange ao acervo de moda. A peça de destaque é a saia de tafetá e o manto de veludo, ambos bordados a ouro, utilizados pela Princesa Isabel durante a assinatura da lei áurea.



Figura 9 Traje da Princesa Isabel – Museu do Traje e do Têxtil

Fonte: <<http://www.institutofeminino.org.br/>>

Judith Butler (1999) defende que o sujeito está sempre em processo, colocando em dúvida a categoria deste, e que a ordem macho/fêmea,

masculino/feminino, masculinidade/feminilidade não passa de uma performance e o indivíduo é um viajante que carrega as marcas do poder no corpo. Com base nessa afirmação utilizamos o conceito de marcas do poder que são reproduzidas no discurso da mediação cultural no IFB e a performance assumida pela mesma e as mulheres.

“[...] gênero é um ato ou uma sequência de atos que está sempre e inevitavelmente ocorrendo, já que é impossível alguém existir como um agente social fora dos termos do gênero. GT faz situar o gênero e o sexo no contexto dos discursos pelos quais eles são enquadrados e formados, de modo a tornar evidente o caráter construído (em oposição a “natural”) de ambas as categorias [...] Trata-se, diz ela, de práticas de exclusão que paradoxalmente enfraquecem o projeto feminista de ampliar o campo da representação (GT, p. 5)” (SALIH, 2013 p.68)

A visitação tem início na sala de reuniões da diretoria, com destaque para o sistema organizacional desenvolvido por Henriqueta. Em seguida apresentam-se as características iconográficas do acervo mobiliário das salas em questão. Logo depois, é apresentado o antigo refeitório quando a mediação destaca fatos ocorridos no local, tais como a pontualidade para servir as refeições e as punições de jejum que as alunas sofriam ao se atrasarem. Mais adiante a visitação é direcionada para o segundo piso, no espaço das antigas salas de aulas, auditório e da capela onde as alunas se dirigiam todos os dias para suas orações. Nesse momento enfatiza-se de que se tratava ali de uma escola católica, em que todos os preceitos religiosos eram seguidos. O cenário expositivo do quarto de dormir de Henriqueta nos traz a reprodução discurso da reclusão e da dedicação da vida as obras sociais, justificando a cama de solteira no mobiliário.

O trajeto no Museu do Traje e do Têxtil segue uma dinâmica onde é informado que o uso daquele espaço foi para a instalação de uma pensão. Deslocando-se para o espaço seguinte o destaque é para os vestidos de noivas, as roupas de passeio, acessórios e roupas íntimas utilizadas por mulheres da alta sociedade baiana. Fazem parte também dessa sala enxovais de casamento bordados à mão que evidenciam que o objetivo de todas as meninas era o casamento. No percurso nos deparamos com a roupa utilizada pela princesa Isabel (ver figura 9, página 38), ao lado da vitrine de roupas de

crioulas, onde a mulher negra é retratada enquanto escravas com roupas de passeio tendo o pano da costa como parte da composição.



Figura 10 Roupas de Crioula - Museu do Traje e do Têxtil
Fonte: <<http://www.institutofeminino.org.br/>>

O roteiro continua retratando a moda no século XX, período pós-guerra onde as mulheres começaram a trabalhar fora de casa. Tem destaque a alta costura com modelos de Christian Dior, Paul Poiret e Pierre Balmain. É mencionada na mediação, Coco Chanel estilista responsável pela inserção do preto como cor chave no guarda roupa feminino. Ali também está o vestido da primeira engenheira formada na Escola Politécnica da Bahia, marcando o retorno do uso de vestidos de baile para as formaturas. Por fim, são exibidos acessórios como luvas, sapatos e chapéus, e o vestido “estilo *melindrosa*”, findando aí a representação do vestuário feminino no século XX. A última sala a ser vista é a ala eclesiástica, que coloca em evidência os paramentos religiosos bordados à fios de ouro, o solidéu usado pelo Papa Pio XII, e o paramento utilizado pelo Papa João Paulo II em sua visita ao Brasil por ocasião da celebração da missa campal na cidade de Salvador no ano de 1991.



Figura 11 Ala Eclesiástica - Museu do Traje e do Têxtil
Fonte: <<http://www.institutofeminino.org.br/>>

3.1.2 Análise do Discurso Expográfico

Para a análise do discurso Expográfico por meio da mediação cultural se utilizou o método da pesquisa qualitativa e quantitativa, com acompanhamento durante as visitas, e análise de público com a aplicação de questionário pela plataforma virtual do *google drive*. Analisamos aqui os momentos de destaque na visita citados no item anterior.

No primeiro momento é tomada como protagonista do discurso do interlocutor, a figura de Dona Henriqueta, com a utilização do pronome de tratamento sinalizando o respeito à memória da mesma. São enfatizadas as atividades do IFB enquanto escola, elemento chave da memória institucional. Podemos observar que não é mencionada na mediação a *Obra de Proteção a Moça que Trabalha*, a agência de empregos ou os cursos profissionalizantes. Com a ausência dessas informações, o receptor começa a construir sua memória imagética a partir do enunciado: o IFB apenas como escola de primeiro e segundo grau para moças.

Essa memória discursiva, entendida como saber anterior e exterior e como condição do dizível, é que permite que documentos, acervos e coleções possam ser lidos para além da literalidade dos textos, tomados em seus processos históricos de produção de sentidos, ou seja, em seus discursos. (ROMÃO, 2009 p. 80)

Nesse sentido, a memória começa a ser construída coletivamente, por meio do intermédio das experiências vividas, que se torna contínua e interligada ao presente por meio da preservação. Observamos aqui a heterogeneidade de dizeres e cruzamentos que o acervo do IFB carrega em seu discurso, formando uma rede repetida pela mediação cultural, que quebra o objetivo real do IFB: a emancipação feminina por meio da formação profissional. Isso permite então a abertura de um viés discursivo enlaçado nos conceitos de patriarcado, que traz o entendimento de gênero como elemento de fragilidade e de necessidade de dominação social. Como justificativa desta

afirmação, apontamos para a ênfase dada ao acervo mobiliário e de decoração utilizado na sala, móveis de estilo *Luís XV* e candeeiros de *Cristais Bacará*, porta de entrada no discurso elitista utilizado pela instituição, para justificar a origem familiar abastada de Henriqueta Catharino. Logo em seguida, no antigo refeitório, é destacado o controle da ordem local e os castigos de jejum, métodos educacionais para o aprendizado do decoro, que jamais deveria ser quebrado.

Ocasionalmente é passada a informação de que nos espaços hoje expositivos funcionavam as salas de aula e a escola profissionalizante. Podemos compreender mais uma vez o uso do discurso patriarcal por meio do interlocutor, quando destaca as coleções de prataria e aparelhos de jantar, diferenciando os espaços utilizados por homens e por mulheres no contexto doméstico, colocando a mulher sempre na posição de submissão com relação ao homem.

Por fim, há uma terceira justificativa para a intersecção dos estudos discursivos com os estudos da informação e da documentação: depois de organizada, uma exposição não terá um único sentido, congelado e fixo como exclusivo modo de leitura, pois os sentidos são moventes e se deslocam à medida que são lidos. Ou seja, o profissional da informação – entendido aqui como sujeito da exposição -, ao arrumar os documentos de um modo, ao selecionar documentos e imagens de modo a provocar certos significados e ao conceber uma ordenação imaginária nos sentidos, perde completamente o (suposto) controle sobre o seu feito, porque os leitores da exposição poderão atribuir outros sentidos não previsíveis nem esperados. A exposição pronta e inaugurada funda, no seu fluxo de visitação, o lugar da polissemia, da multiplicidade e do discurso. (ROMÃO, 2009 p. 82)

A construção discursiva do gênero é definida patriarcalmente e isso dá ao receptor a possibilidade múltipla de interpretações e de indagações acerca da imagem concebida. A percepção pelo indivíduo em relação às construções sociais determinará a conceituação do espaço e a relação com a emancipação feminina baiana.

No momento em que o discurso linguístico da mediação cultural recria o quarto de dormir de Henriqueta (ver figura 6, página 22), nos remete a ideia de clausura e solidão. Essa sensação é potencializada na representação do ambiente quando nos deparamos com uma cama *estilo solteiro*, o que

denuncia a ausência do casamento. Noiva por muitos anos teve o futuro matrimonial abortado pelo falecimento do pretendente, o que a impulsionou a viver seus últimos anos de vida morando na própria instituição. Os acessórios de costura são apontados como principal passatempo feminino e objeto indispensável no quarto de qualquer mulher. O direcionamento ao pensamento e fidelidade aos preceitos católicos pelo IFB é lembrado na maioria dos elementos utilizados na expografia, a capela que ainda se encontra em pleno funcionamento, é anunciada pela mediação, acompanhado de um convite para que os visitantes participem das missas que ali acontecem.

Considerando que nossa voz é sempre atravessada pelo outro, e que a postura de performance assumida pela mediação cultural reproduz o discurso imposto pela instituição museológica, as intersecções com a representação de gênero são apresentadas através do enunciado linguístico que compõe o comportamento feminino no século XIX e XX por meio do uso dos trajes e acessórios. O Museu do Traje e do Têxtil, ponto alto de todo percurso expográfico nos convida a utilizar empréstimos linguísticos que justificam os usos e costumes da época representada, proporcionando o olhar sob outro ângulo compreendendo mais do que evidentemente é exposto, dimensionando a heterogeneidade da memória e os gestos de linguagem.

As roupas de noivas, infantis, os enxovais e os trajes íntimos apontam por meio do recurso discursivo utilizado na mediação a preparação da mulher para a vida de adulta e o objetivo máximo de realização que era o casamento e a reprodução.

Na ordem cronológica/expográfica primeiro se fala da abolição da escravatura para depois se falar das escravas que eram “queridas” por suas donas, pontuamos aqui um erro anacrônico na expografia. Seguindo sem nenhuma afirmação da importância da mulher negra na história feminina, não é mencionada a presença do mestre Abdias do Sacramento Nobre no IFB, ou a ajuda que Henriqueta prestou a Marcos Rodrigues Santos, idealizador da Frente Negra em São Paulo e na Bahia, que, na ocasião ela intercedeu por um emprego de educador.

[...] aos 14 annos vim aqui para a capital. A vida foi difícil mas sempre consegui trabalho. Pertencendo à conferência de São Vicente de Paula pude ser adjunto de Conferente das Docas por pedido de D. Henriqueta Catharino, que o fez para atender ao Dr. Augusto Lopes Pontes. Desde então gostava de ensinar a ler aos que não sabiam chegando a reger a Escola noturna da Sociedade de São Vicente da Mouraria.[...] Judeu errante sempre, fui depois para Santos lecionando no Mosteiro São Bento. Ali fundei a Frente Negra, conseguindo alistar quatro mil negros. Em 1932, apertaram as saudades e vim para a mulata velha. (DIÁRIO DA BAHIA 16/11/1932, apud BACELAR, 1973 p. 75)

Seguindo, nos deparamos com os trajes utilizados no período pós-guerra, momento em que as mulheres passam a trabalhar nas fábricas e evidentemente a moda muda seu padrão. Apesar de neste momento o uso da calça ter sido inserido junto com o preto no traje feminino por Coco Chanel, não é mencionada sua inserção e popularização.

A estilista Coco Chanel foi uma das primeiras a usar a calça. Com um modelo largo, solto no corpo e modelagem confortável, Chanel deu início para a popularização das calças femininas. Logo diversos estilistas começaram suas releituras da peça criada por Chanel e logo a calça feminina foi ganhando espaço na moda feminina. Um dos pontos marcantes nessa história foi quando a atriz Marlene Dietrich apareceu em uma cena do filme “Morocco” vestindo calças e um paletó, inspirados no estilo feminino, chamando a atenção da plateia no cinema. (See more at: <<http://modanapassarela.com.br/2012/03/a-historia-das-calças-femininas/#sthash.UZxsibDe.dpuf>>)

O conjunto de enunciado apresentado no recurso linguístico utilizado durante a mediação permite ao receptor a enunciação múltipla da percepção de construção de gênero com base no tradicionalismo católico. Para fortalecer esse discurso e engendrar a compreensão do indivíduo na construção da imagem feminina, com base no patriarcado e preceitos católicos, temos a última sala do museu, a ala eclesiástica (ver figura 11, página 41).

A atuação da igreja no que se refere ao feminismo sempre teve limites claros. Os vínculos comuns às suas diversas facções – em especial a obediência à hierarquia eclesial, que tem no sumo pontífice sua autoridade máxima – levam a uma política de avanços e recuos, onde, em última instância, prevalece a rigidez dos princípios, nem sempre observável na prática cotidiana, naquele “trabalho de formiguinha”, de seus representantes mais progressistas. Isso explica a unanimidade em torno de questões relativas à moral sexual, como a condenação em bloco do aborto, do divórcio e do planejamento familiar. (SARTI, 1988 p. 40)

Paramentos e relíquias fazem parte do acervo em exposição, trazendo uma mensagem de obediência e apreço a religião. O discurso não se reduz ao enunciado explícito, ele traz consigo a possibilidade de interpretação do outro, e a partir daí, a explicação imagética construída por meio da interpretação pode ir além da concepção de relíquias da fé.

“É a superfície da memória que nos permite dizer, significar e também deixar na esfera do silenciado, tanto quanto possível, o verbal e o imagético. Se conseguimos atribuir significados a uma bandeira branca ou a uma cruz na estrada é porque “algo fala antes em outros lugares, independentemente” (Orlandi, 1999, p.64); mas é também possível que os sentidos atribuídos a essa bandeira ou cruz sejam deslocados e colocados em xeque, deslizantes para outros campos, se as condições de produção assim o fizerem.” (ROMÃO 2009, p. 79)

Temos então a certeza de que a memória não é formada por uma cronologia, mas como exterioridades significativas e a cada retomada do enunciado e as palavras são recortadas pelas zonas de acesso que o sujeito tem. Provocando então a enunciação e apropriação do discurso construído na mediação cultural e essa pode ser múltipla e ter um caráter patriarcal ou revolucionário.

3.2 Percepção de Público da Mediação Cultural no IFB

Para a compreensão da percepção do discurso de gênero assumido na mediação cultural do IFB, utilizamos como ferramenta um questionário (ver apêndice, página 55). Considerando que a pesquisa quantitativa e qualitativa não se opõe, e com a multiplicidade dos dados entendemos que o caminho percorrido nesta etapa explícita de forma objetiva a compreensão do público com o tema discutido aqui.

Na primeira pergunta analisamos a percepção da emancipação feminina no Instituto Feminino da Bahia pelo seu público. Observamos que 80% do

público entrevistado considera que a emancipação feminina é contada por meio do IFB.

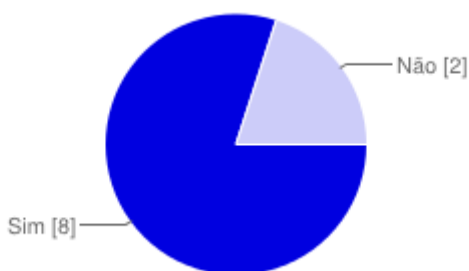


Gráfico 1 Emancipação Feminina por meio do IFB.

Fonte: Dados da pesquisa, 2014.

De que forma?

Através das sua endumentarias
através do acervo em exibição
Foi importante no processo de educação e desenvolvimento da mulher baiana na sociedade.
Através das exposições, com as conquistas femininas, como as primeiras mulheres a se formarem em odontologia, medicina, etc.
NÃO OCORRE ESSE ENFOQUE
EXPOSIÇÃO
Não conheço muito, mas acredito que se existe um instituto, deve haver uma memória da mulher na política, na educação, na saúde e etc.

Figura 12 Respostas do Questionário. Fonte: Dados da pesquisa, 2014.

Logo na segunda questão o entrevistado explica como se dá essa percepção. Temos aqui as principais respostas:

Observamos aqui a interpretação do enunciado da primeira questão. De forma direta três respostas e indiretamente uma resposta responsabiliza a exposição do espaço como enunciado de emancipação. O gráfico a seguir aponta onde a emancipação feminina é percebida, 80% considera que é através do acervo, 10% através da mediação cultural e 10% não percebe a emancipação feminina no percurso expográfico.

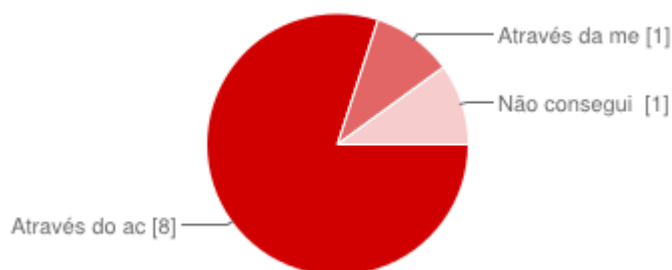


Gráfico 2 Percepção da Emancipação Feminina no IFB

Fonte: Dados da pesquisa, 2014.

No próximo gráfico observamos a importância da formação feminina ser pautada na mediação cultural onde 80% consideram a informação relevante.

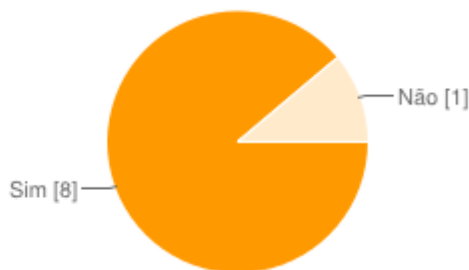


Gráfico 3 Importância de a Formação Feminina ser Pautada na Mediação

Fonte: Dados da pesquisa, 2014.

Observamos também que 30% dos entrevistados afirmam que é mencionada durante a visita a formação profissional que o IFB oferecia, e 70% negam ter recebido esse tipo de informação.

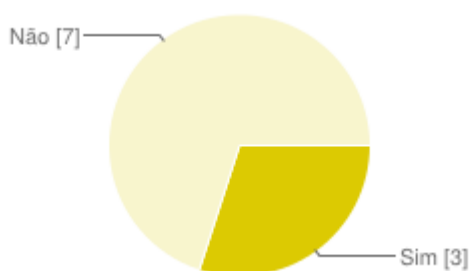


Gráfico 4 Formação Profissional Feminina Durante a Mediação

Fonte: Dados da Pesquisa, 2014.

No que tange a salvaguarda da memória do avanço dos direitos femininos, os entrevistados apontaram a importância para a construção da identidade social e cultural, e consideram a instituição como marco na história da resistência da mulher e de grande importância no registro dessa memória.

Ainda nesse item houve entrevistados que consideraram demasiado elitista o discurso expográfico do IFB.

Para você, qual a importância do Instituto Feminino da Bahia para a salvaguarda da memória do avanço nos direitos femininos?

toda.
de fundamental importancia
Deveria ter uma concepção menos elitista
É importante para a nossa identidade social e cultural.
Fundamental! Porque não há conquista sem luta e sem registrar na história, a memória de nos mulheres não garantimos ancestralidade para outras que chegaram depois.
Conta a história de uma parte do processo das primeiras conquistas feministas na capital baiana.

Figura 13 Respostas do Questionário. Fonte: Dados da pesquisa, 2014.

Por fim é perguntado ao entrevistado o papel e a importância da mediação cultural durante a visita:

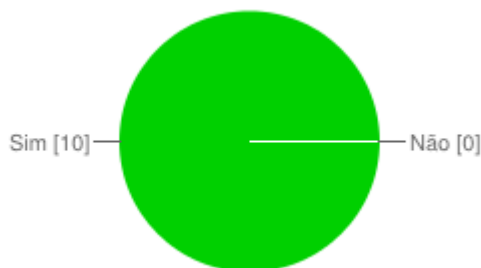


Gráfico 5 Importância da Presença do Mediador
Fonte: Dados da pesquisa, 2014.

Aqui observamos algumas respostas que justificam o papel da mediação cultural durante o percurso expográfico:

Por quê?

o mediador é a ponte entre o visitante e instituição
PARA CITUAR O VISITANTE
Para ajudar nas respostas de certos questionamentos
Para que a comunicação entre sujeito e obra tenha melhor exito, além disso existe densidade na obra e a expografia é insuficiente para comunicar a historicidade de cada peça.
É necessário ter o feedback para que o visitante tenha uma maior compreensão sobre o tema abordado
Para detalhar como esta sendo feito os trabalhos e quem sabe intervir na metodologia.
Porque dá uma ordenação especifica ao acervo, explicando mais claramente o objetivo das exposições

Figura 14 Respostas do Questionário. Fonte: Dados da pesquisa, 2014.

Por fim, analisamos que a presença da mediação cultural interfere de forma direta no percurso expográfico do IFB, e que a percepção da

emancipação feminina é atravessada pelo enunciado discursivo em questão, e ainda aqui ressaltamos o entendimento do público no papel assumido pela instituição de salvaguarda e difusão da memória das conquistas femininas na Bahia.

Considerações Finais

Com este trabalho buscamos salientar que a análise do discurso é uma importante ferramenta no que tange a percepção do público em museus, e nos permite investigar a busca dos sentidos dos enunciados para além dos literais. A intersecção entre gênero e museologia nos deixa perceber as nuances da construção da imagem da mulher e o papel assumido pela mediação cultural, que se torna interlocução entre discurso e receptor.

Observar a representação de gênero no Instituto Feminino da Bahia nos permite um olhar múltiplo, que vai desde o processo de concepção expográfica até a construção imagética do visitante a partir do compartilhamento da memória. Isso nos permite avaliar o gênero enquanto categoria útil de análise histórica, e a partir daí traçar uma crítica a estruturação da memória que tem como base o patriarcado.

A instituição assume um espaço de grande importância com relação à organização e salvaguarda do acervo que compõe a memória dos avanços nos direitos femininos desde a década de 20. A possibilidade de formação profissional para mulheres dá a instituição um papel revolucionário na história da emancipação feminina do país.

Museologicamente falando, o IFB assume o papel de lugar de memória, permitindo a sociedade contemporânea o acesso à história dos avanços femininos baianos e a percepção analítica da construção do conceito de gênero sobre as marcas do poder. Podemos ver os passos da luta feminista e o contraponto da Igreja Católica no controle da moral e dos bons costumes e ainda observar que no IFB isso se torna uma linha tênue, colocando em evidência o paradoxo ente o ato conservadorismo e ao mesmo tempo revolucionário assumido ali.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ivia. SCHEFLER, Maria de Lourdes. AQUINO, Petilda Serva Vazquez e Silvia (Orgs.). **Travessias de Gênero na Perspectiva Feminista** – Salvador: EDUFBA/NEIM, 2010.

BACELAR, Jeferson. **A Frente Negra Brasileira na Bahia.** – Universidade Federal da Bahia.

BAHIA, **Governo do Estado. Secretaria de Cultura.** IPAC. Pano da Costa./ Bahia. Governo do Estado. Secretaria de Cultura. IPAC – Salvador: IPAC; Fundação Pedro Calmon, 2009. 128p. : il.

BONNETI, Alinne. SOUZA, Maria Freire de Lima (Org.). **Gênero, Mulheres e Feminismos** – Salvador: EDUFBA: NEIM, 2011.

BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. **Introdução a Análise do Discurso.** – Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

COLLING, Leandro (org.) **Stonewall 40 + o que no Brasil?** – Salvador: EDUFBA, 2011. 282p. –(Coleção CULT; n. 9)

COUTO, Edvaldo Souza. **Corpos voláteis, corpos perfeitos:** estudos sobre estéticas, pedagogias e políticas do pós-humano. Salvador: EDUFBA, 2012. 182p.

CURY, Marília Xavier. **Comunicação e pesquisa de recepção:** Uma perspectiva teórico-metodológica para os Museus. *Communication and reception research: a theoretical-methodological approach to museums.* História, Ciências, Saúde – Manguinhos, v. 12 (suplemento), p.365-80, 2005.

_____. **Novas perspectivas para a comunicação museológica e os desafios da pesquisa em recepção de museus.** Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola. Volume I, pp. 269-279.

_____. Uma **Perspectiva Teórico- Metodológica de Recepção**. IV Encontro de Núcleos de Pesquisa da Intercom.

DAVALLON, Jean. **A mediação: A comunicação em Processo?** *La médiation: la communication en procès?* Médiations & Médiateurs, 19. Tradução: M^a Rosário Saraiva; revisão: M^a Rosário Saraiva e Helena Santos.

DESVALLÉES, André. MAIRESSE, François. **Conceitos Chaves de Museologia**. Tradução e comentários: Marília Xavier Cury. São Paulo: Conselho Internacional de Museus. Pinacoteca do Estado de São Paulo. Secretaria de Estado e Cultura, 2013.

DIAS, Belidson. **Acoitamentos: Os locais da Sexualidade e Gênero na arte/educação contemporânea**. – Visualidades. Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual – FAV I UFG.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1998.

GODINHO, Júlia Moura. **Mulheres Artistas em Revolução: museologia, feminismo e arte**. Florianópolis, SC: 2014 119p.

GONÇALVES, José Agnaldo Santos. **Antropologia dos Objetos: Coleções, Museus e Patrimônios**. – Rio de Janeiro, 2007. 256p. –(Museu, memória e cidadania)

HALLBWACHS, Maurice. **La Mémoire Coletive**. Paris: Presses Universitaires de France.

História da Calça Feminina. Disponível em: <<http://modanapassarela.com.br/2012/03/a-historia-das-calcas-femininas/#sthash.UZxsibDe.dpuf>> acesso em: 08 de outubro de 2014.

IANNI, Otávio. **A figura da mulher**. In: Costa, Cristina. COSTA, Cristina. A imagem da mulher: um estudo de arte brasileira. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002, p. 9-15.

INSTITUTO FEMININO DA BAHIA, IFB. Disponível em: <www.institutofeminino.org.br> acesso em: 08 de outubro de 2014.

JULIÃO, Letícia. BITTENCOURT, José Neves. **Cadernos de Diretrizes Museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa.** Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008. 152 p. : il.

KAULEN, Magdalena Krebs, representante legal. **Guía para la incorporación del enfoque de género em museos. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM).** Santiago de Chile, julio 2012.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo Estranho: Ensaio sobre sexualidade e teoria queer.** – Belo Horizonte: Autêntica, 2008. 96p.

_____. **Gênero, Sexualidade e Educação.** Uma Perspectiva Pós Estruturalista. – Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

_____. (org.) **O Corpo Educado: Pedagogias da Sexualidade.** – Tradução dos Artigos: Tomaz Tadeu da Silva – Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes. CORRÊA, Ana Carolina Lima. **O Confinamento de um Corpo numa Representação ou as Mulheres dever estar Nuas para entrar no Museu?** Anais do V Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual. – Goiânia, GO: UFG, FAV, 2012.

ORLANDI, Eni P. **Análise do Discurso: Princípios e Procedimentos.** – Campinas, SP: Ponte Editores, 2013.

PASSOS, Elizete Silva. **Mulheres Moralmente Fortes.** – Salvador, Gráfica Santa Helena, 1993. 150p.

RAMOS, Francisco Régis Lopes Ramos. **A danação do Objeto: O museu no ensino de história.** Chapecó, Argos, 2004.

ROMÃO, Lucília Maria de Souza. **Clarice Lispector – A hora da estrela: o discurso no panfleto da exposição.** – Campinas: TransInformação, 2009.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Gênero, patriarcado, violência.** São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004 – (Coleção Brasil Urgente)

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**; Tradução e notas Guacira Lopes Louro. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

SARTI, Cynthia. **Feminismo no Brasil**: Uma trajetória particular. Fundação Carlos Chagas Cad. Pesq. – São Paulo, 1988.

SCOTT, Joan. **Gênero**: Uma Categoria útil de Análise Histórica. Educação e Realidade, v.15, n.2, jul./dez. 1990, traduzido da versão em francês.

TESSLER, Elida Starosta. **O Museu é o mundo** – Arte e vida cotidiana na experiência de Hélio Oiticica. Porto Arte Revista de Artes Visuais. v. 4, n. 7 - 1993. Disponível em:

<<http://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27513/16067>> acesso em 08 de outubro de 2014.

TIMOTHY, Mason. **Gestão Museológica**: Desafios e Práticas. – São Paulo: British Council: [Fundação] Vitae, 2004

APÊNDICE

Apêndice 01: Questionário aplicado através da plataforma virtual *google drive* ao público do Instituto Feminino da Bahia.

Questionário: As representações de Gênero da Mediação Cultural do Instituto Feminino da Bahia

*Obrigatório

A história da emancipação mulher baiana é contada através do Instituto Feminino da Bahia? *

De que forma? *

Você acha relevante a mediação cultural do Instituto Feminino da Bahia ser pautada na importância da Fundação para a formação profissional das mulheres?

- Sim
 Não

A emancipação feminina pode ser observada a partir de onde? *

No que tange a conquista de direitos femininos, por exemplo, a formação profissional

- Através do acervo da Fundação.
 Através da mediação cultural.
 Não consegui observar a emancipação feminina no discurso expográfico.

Durante a mediação cultural é mencionada a formação profissional para mulheres que o Instituto Feminino da Bahia oferecia?

No caso de sim, de que forma?

Você acha importante a presença do mediador cultural durante a visita a Fundação? *

Por quê? *

Para você, qual a importância do Instituto Feminino da Bahia para a salvaguarda da memória do avanço nos direitos femininos?

Enviar

ANEXOS

SÍNTESIS

¿POR QUÉ EL ENFOQUE DE GÉNERO PERMITE MEJORAR LA GESTIÓN DE LOS MUSEOS?

PORQUE PERMITE:

UNA GESTIÓN BASADA EN UNA PERSPECTIVA DE DERECHO, ya que el acceso a los bienes culturales es un derecho ciudadano y el aseguramiento del cumplimiento de dicho derecho debe ser acorde a las características propias de estos ciudadanos, en este caso hombres y mujeres.

UNA GESTIÓN BASADA EN LA EFICIENCIA, donde dicha gestión se basa en la transversalización de procedimientos e instrumentos para el aseguramiento de la calidad de los bienes y servicios prestados.

Imagen 1 ¿Por que el enfoque de género permite mejorar la gestión de los museos?
Fuente: DIBAM, 2012

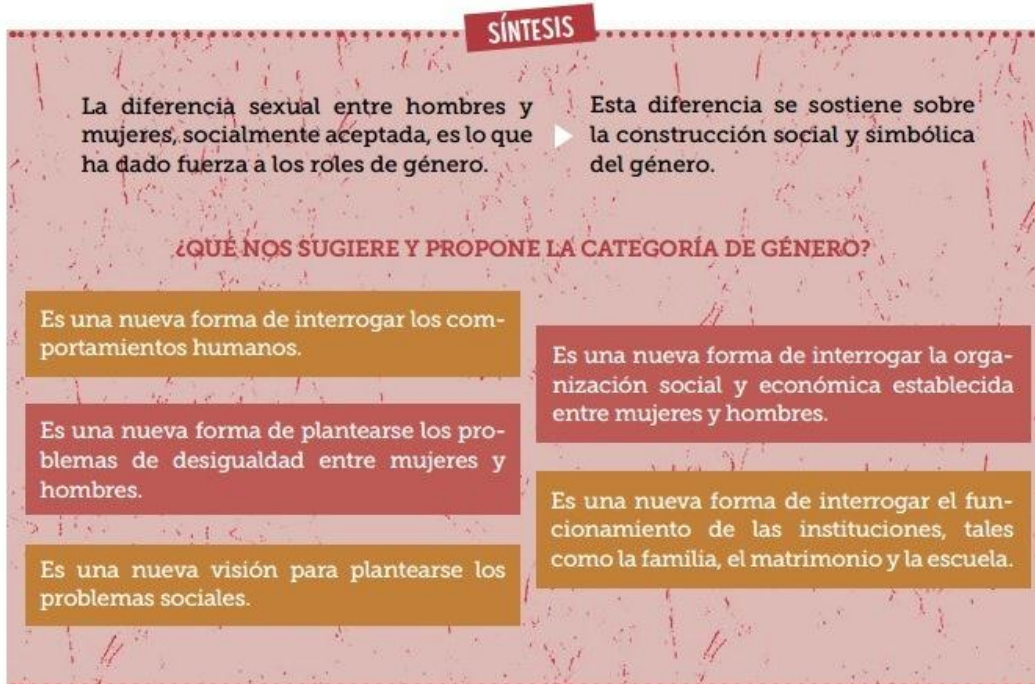


Imagen 2 ¿Que nos sugiere y propone la categoría de género? Fuente: DIBAM, 2012



Imagen 3 ¿Que acciones facilitarán la incorporación de la perspectiva de género en nuestras iniciativas? Fuente: DIBAM, 2012

SÍNTESIS

¿QUÉ ACCIONES FACILITARÁN LA INCORPORACIÓN DE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN NUESTRAS INICIATIVAS?

Una de las medidas centrales y útiles para facilitar una adecuada incorporación del enfoque de género en nuestras iniciativas, será hacer consciente el papel del lenguaje tanto en la reproducción de patrones de género estigmatizadores e inequitativos, como en la generación de cambios estratégicos desde la perspectiva de género. Para ello, el uso de un lenguaje inclusivo y no sexista será una herramienta fundamental, teniendo presente también las particularidades de cada uno de los formatos y medios a través de los cuales se comunican o exponen los contenidos de nuestro museo (escritura web, folletería, publicaciones, presentaciones, entre otros).

SEXISMO EN EL LENGUAJE

El sexismo asume que las personas pueden ser entendidas o juzgadas basándose simplemente en características que se han establecido como propias y definitorias según su género e identidad sexual.

Se relaciona con la desigualdad y la discriminación. Por ejemplo, es sexista aquello que exalta los logros de un solo género y subordina o invisibiliza los de otro.

Imagem 4 ¿Que acciones facilitarán la incorporación de la perspectiva de género en nuestras iniciativas?
Fuente: DIBAM, 2012



Imagem 5 Incorporación de la perspectiva de género en Bibliotecas, Archivos y Museos de la DIBAM
Fonte: DIBAM, 2012