

Memória e poder: mulheres artistas nas exposições museológicas no Brasil e em Portugal

Memory and power: women artists in museological exhibitions in Brazil and Portugal

Memoria y poder: mujeres artistas en exposiciones museológicas en Brasil y Portugal

Rebecca Corrêa e Silva¹
Ursula Rosa da Silva²

Recebido em: 3/12/2013
Aceito para publicação em: 7/2/2014

¹ Licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), mestre em Gestão Cultural pela Universidade do Algarve (UALG).

² Mestre em Filosofia, doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS) e em Educação pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Professora associada na UFPEL desde 1995, é diretora do Centro de Artes e professora no Mestrado em Artes Visuais dessa instituição.

Resumo: O presente artigo apresenta uma reflexão a respeito do papel do museu como instituição que reelabora e transmite valores e significados do patrimônio, devolvendo-os para a sociedade. Nesse aspecto, destacamos a exposição museológica enquanto veículo primordial de comunicação com o público, enfatizando sua contribuição para a construção de novas miradas sobre o patrimônio produzido por mulheres artistas. Partindo de uma perspectiva que integra sociomuseologia e gênero, fizemos uma análise comparativa de duas exposições museológicas recentes, realizadas no Brasil e em Portugal, que expuseram exclusivamente obras de mulheres artistas: O Museu Sensível – Uma Visão da Produção de Artistas Mulheres na Coleção do MARGS (Brasil) e Museu no Feminino – Mulheres Artistas na Coleção do MFTPJ (Portugal). Além da pesquisa historiográfica e qualitativa, foram entrevistados os diretores-curadores do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) e do Museu Francisco Tavares Proença Júnior (MFTPJ) quanto às respectivas exposições abordadas neste estudo, a fim de complementar as informações obtidas sobre os dois casos e propiciar a fundamentação para a análise comparativa.

Palavras-chave: memória; sociomuseologia; gênero; mulheres artistas.

Abstract: This article presents a reflection on the role of the museum as an institution that re-works and transmits the values of heritage, returning them to society. In this respect, we highlight the museum exhibition as the primary vehicle of communication with the public, highlighting its contribution to the development of new outlooks on heritage produced by female artists. From a perspective that integrates sociomuseology and gender, we carried out a comparative analysis of two museum exhibitions held in Brazil and Portugal, which only exhibited works of female artists: O Museu Sensível – a Vision of the Work of Female Artists in the Collection of the Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS /BR), and Museu no Feminino – Female Artists in the Collection of the Museu Francisco Tavares Proença Júnior (MFTPJ / PT). Besides the historiographical and qualitative research, interviews were conducted with the directors and trustees of the MARGS MFTPJ on their respective exhibitions addressed in this study, so as to complement the information obtained on the two cases and to provide a basis for the comparative analysis.

Keywords: memory; sociomuseology; gender; women artists.

Resumen: Este artículo presenta una reflexión sobre el papel del museo como una institución que re-establece y transmite valores y significados del patrimonio – desarrollándolos para la sociedad. Dentro de esto, destacamos la exposición museológica como el principal medio de comunicación con el público, valorizando su contribución para la construcción de nuevas miradas sobre el patrimonio producido por mujeres artistas. Desde una perspectiva que integra sociomuseología y género, se realizó un análisis comparativo de las dos exposiciones museológicas realizadas en Brasil y Portugal, que sólo exhibió obras de mujeres artistas: O Museu Sensível – Uma Visión de la Producción de Artistas Mujeres en la Colección del Museu de Arte do Rio Grande Do Sul Ado Malagoli (MARGS / BR), y Museu no Feminino – Mujeres Artistas en la colección del Museu Francisco Tavares Proença Junior (MFTPJ /Portugal). Además de la investigación historiográfica y cualitativa, fueron realizadas entrevistas con los directores- curadores del Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) y del Museu Francisco Tavares Proença Júnior (MFTPJ) en sus respectivas exposiciones abordadas en este estudio, con el fin de complementar la información obtenida sobre los dos casos y proporcionar el basamento para el análisis comparativo.

Palabras clave: memoria; sociomuseología; género; mujeres artistas.

INTRODUÇÃO

Este estudo apresenta uma análise do lugar das mulheres artistas – brasileiras e portuguesas – por meio de duas exposições museológicas: O Museu Sensível – Uma Visão da Produção de Artistas Mulheres na Coleção do MARGS, que ocorreu no Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS), na cidade de Porto Alegre, capital do estado do Rio Grande do Sul, Brasil; e a mostra Museu no Feminino – Mulheres Artistas na Coleção do MFTPJ, apresentada pelo Museu Francisco Tavares Proença Júnior (MFTPJ), na região da Beira Interior, cidade de Castelo Branco, Portugal. Com base nisso, busca-se compreender como se dão a valorização, a visibilidade e o reconhecimento institucional das mulheres artistas por parte dos museus desses países, vistos nos casos das exposições selecionadas, destacando as questões de gênero com enfoque na sociomuseologia.

A fundamentação teórica sobre gênero e a mulher artista na história e nos museus foi efetuada principalmente por intermédio de Michelle Perrot (2007), Ana Paula Cavalcanti Simioni (2008; 2011), Filipa Lowndes Vicente (2005) e Ana Mae Barbosa (2003; 2008). Na relação conceitual entre sociomuseologia e gênero, tivemos como principal contribuição e fonte de autores a tese de doutorado da investigadora portuguesa Aida Rechená (2011b), pioneira nessa abordagem. Os conceitos de memória e poder associados aos museus foram tratados com base em Mário de Souza Chagas (2009; 2010; 2012), e a temática da sociomuseologia, em Mário Casanova Moutinho (1989; 2007). As questões sobre expografia e comunicação museológica foram vistas, sobretudo, com fundamento na museóloga Marília Xavier Cury (2009; 2010).

A metodologia de investigação recebeu uma abordagem de caráter analítico e comparativo, pela análise empírica das exposições realizadas no Brasil e em Portugal, com base nos dados fornecidos pelo(a) diretor(a) e curador(a) de cada mostra, aliados aos materiais de texto, vídeo e imagem obtidos via internet e pela visita à exposição O Museu Sensível. Paralelamente realizaram-se entrevistas com questões semiestruturadas, utilizando o método de análise do tipo interpretativo proposto por Severino (2002)³. Uma parte da entrevista foi aplicada a Gaudêncio Fidelis (MARGS) e a Aida Rechená (MFTPJ); outro conjunto de questões, sobre o tema da sociomuseologia e gênero, foi desenvolvido para o parecer do museólogo Mário Chagas. Para aprofundar o estudo comparativo entre as exposições O Museu Sensível e Museu no Feminino, utilizaram-se três tipologias de análise a fim de compreender cada exposição por meio de pontos de vista diferentes e complementares. Foi seguido, em parte, o modelo de análise de exposições proposto por Cunha (2010), que concebe a exposição em três níveis distintos: a fundamentação, a produção e a comunicação. No presente artigo, apresentam-se uma relação do conceito curatorial da exposição e sua articulação com a sociomuseologia e o gênero.

MEMÓRIA E PODER – CONTRIBUIÇÕES DA SOCIOMUSEOLOGIA

Não há dúvida de que os museus são as instituições que por natureza lidam com a memória e o esquecimento; cabe a eles certo *poder* de escolher quanto ao que merece ser lembrado ou esquecido. O museu tem a tarefa de nos fazer lembrar, exercitar a memória, que é o ato de reflexão sobre um dado passado visto pelo olhar do presente. Esse processo

³ Para esse autor, interpretar, em sentido restrito, é posicionar-se a respeito das ideias enunciadas; superar a estrita mensagem do texto; ler nas entrelinhas; forçar o autor a um diálogo; explorar toda a fecundidade das ideias expostas relacionando-as com outras; enfim, é dialogar com o autor (SEVERINO, 2002, p. 56).

de ressignificação começa desde a seleção dos objetos para a formação da coleção, passando pelo enfoque do estudo que se faz sobre o objeto, como ele será exposto, para quem ele se destina e de que forma o museu comunica e educa. Nos idos de 1963, André Malraux (2011, p. 182) já escrevia: “O acaso quebra, o tempo metamorfoseia, mas somos nós que escolhemos”. Tal processo, para ser legítimo, deve estar, desde o início, imbuído da missão da entidade *museu*, missão essa que constitui a sua razão de existir, a história que deseja contar, ou seja, os elementos que compõem a magia e a singularidade de um museu.

Concordamos com Simioni (2008, p. 36) quando diz que “o historiador de arte, o crítico, o museólogo e o curador são os personagens principais na construção de um destino para as obras de arte e seus criadores”. Assim, as escolhas do curador e como este lida com a obra de artistas mulheres será um ponto a ser apresentado adiante, na análise das duas exposições ocorridas no Brasil e em Portugal.

É no jogo entre recordar e esquecer que são relacionados objetos e artefatos de uma dada cultura e período e lhes são conferidos significados outros, sempre partindo de uma ótica limitada e diversa da original, pois o objeto por si só não tem valor informativo, místico ou funcional; este lhe é conferido pelo artista, é designado e revisto por seus espectadores, por investigadores, pela história e pelo tempo. O maior problema é encontrar a justa medida entre o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido. Por isso a importância da nova museologia⁴ nesse processo, que busca desenvolver uma relação estreita do museu com seu território e sua comunidade, fornecendo instrumentos para integrar a população como partícipe do processo de memória e esquecimento. De acordo com Moutinho (1989, p. 105), “a novidade da nova museologia não está na museologia em si, mas na intervenção da museologia no desenvolvimento da sociedade”. Nesse sentido, percebemos o crescimento cada vez maior de um novo pensamento museal, voltado para o público e para uma intervenção social efetiva, diferentemente da museologia clássica⁵, centrada mais nos objetos que nas pessoas.

Em busca de um *empoderamento (empowerment)*⁶ social – termo usado por Rechena (2011a) – daqueles que historicamente foram subalternizados e expropriados do direito de construir e narrar suas próprias histórias, suas memórias, seus patrimônios e seus museus (CHAGAS, 2010), a Mesa-Redonda de Santiago do Chile de 1972, organizada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), em cooperação com o *International Council of Museums (Icom)*, tornou-se um marco para o movimento da nova museologia e para o papel dos museus na América Latina. No evento foi elaborada a Declaração de Santiago do Chile e formulado o conceito de “museu integral”, uma entidade destinada a proporcionar à comunidade uma visão de conjunto de seu meio material e cultural, considerando a totalidade dos problemas da sociedade. Em Santiago, mesmo sem ser apresentada a terminologia da museologia social, já se formulou o pensamento da nova museologia e do que viria mais tarde a ser chamado de sociomuseologia. Conforme Judite Primo (1999, p. 11), “a instituição passa a ser vista como agente de desenvolvimento comunitário, exercendo um papel decisivo na educação da comunidade. Assume uma função social para o museu”. A declaração ainda faz menção

⁴ No grande leque da nova museologia se encontram as denominações: museologia social, sociomuseologia, museologia para o desenvolvimento, museologia ativa, ecomuseologia, museologia popular e museologia comunitária (RECHENA, 2011a, p. 104).

⁵ Paradigma da museologia clássica, dado como o “estudo científico de tudo o que se refere aos museus” (BARROSO *apud* CHAGAS, 2009, p. 201).

⁶ O termo *empowerment* costuma ser empregado principalmente com relação às mulheres. Traduzido para o português, *empoderamento* recebe o significado de acesso ao poder e à decisão (RECHENA, 2011a, p. 20).

à interdisciplinaridade a que a museologia pode recorrer, buscando apoio nas diferentes especialidades das Ciências Sociais. Desde o surgimento, nas décadas de 1970-80, desse novo pensar museal, nos diferentes países e contextos, a designação *nova museologia* tem sido utilizada em relação a uma mudança do papel dos museus na sociedade e na educação (RECHENA, 2011b, p. 107).

A partir dos anos 1980, o museu passou a reconhecer e valorizar o seu papel como mediador e fomentador da construção de identidades, afirmando-se como instituição que estimula o respeito à diversidade cultural (CHAGAS, 2009, p. 201). Em 1984 foi realizado o I Atelier Internacional Ecomuseus – Nova Museologia, que resultaria na Declaração de Quebec, na qual foram oficialmente propostos os princípios da base de uma nova museologia. As ideias já haviam sido lançadas em Santiago, mas em Quebec se definiu que a comunidade museal internacional fosse convidada a reconhecer esse movimento, a adotar e aceitar todas as formas de museologia ativa na tipologia dos museus, tais como a ecomuseologia e a museologia comunitária. De acordo com Chagas (2009, p. 212), em Quebec “foram lançadas as bases do que se convencionou chamar de Movimento Internacional para a Nova Museologia – Minom”. O movimento é uma organização afiliada do Icom e foi criado em Portugal, no ano seguinte, no II Atelier Internacional de Nova Museologia, acompanhado de vasto volume de publicações sobre a nova mentalidade que se desenhava nos *Cadernos de Sociomuseologia* da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT).

A tendência da nova museologia em privilegiar a diversidade apresentou publicamente pela primeira vez a defesa pela igualdade entre os gêneros em 1989, no I Seminário Internacional sobre Museologia e o Desenvolvimento, realizado em Guiné-Bissau. Pierre Maynard (1989), presidente do Minom, durante sua fala elegeu as principais preocupações dos membros desse movimento: buscar novos métodos para a museologia, refletir quanto a sua função na sociedade, partilhar experiências e “contribuir à maior relação humana por todo o mundo e desenvolver na museologia todas as faculdades criativas do homem e da mulher”.

No início de 1992 realizou-se na Venezuela o seminário A Missão dos Museus na América Latina Hoje: Novos Desafios, no qual foi formulada a Declaração de Caracas. Esta apresentou como temas centrais: a consciência do poder decisivo dos museus para o desenvolvimento dos povos; a inserção de políticas museológicas nos planos do setor de cultura; e a reflexão sobre a ação social do museu. A declaração expôs os principais desafios para os museus de hoje, trazendo recomendações acerca das relações destes com a comunicação, o patrimônio, a liderança, a gestão e os recursos humanos. Se a Conferência de 1972 foi mais uma tomada de consciência do papel dos museus na sociedade, Caracas trouxe uma reflexão sobre a ação social dos museus, indicando caminhos de gestão e políticas públicas. De acordo com Manuelina Cândido (2000, p. 13), em Caracas “são reafirmados a prioridade à função sócio-educativa do museu, o estímulo à reflexão e ao pensamento crítico e a afirmação do museu como canal de comunicação”.

Como pudemos observar, o desejo de constituir uma nova prática museal surge em Santiago (1972) e influencia diretamente a Declaração de Quebec (1984) e a Declaração de Caracas (1992), todas indicando o alargamento das funções tradicionais da museologia na sociedade contemporânea. Quanto à relevância dessas declarações, Rechená (2011b, p. 117) afirma que os três documentos foram fundamentais para o desenvolvimento e a consolidação teórica da nova museologia. Revela que várias das ideias divulgadas por eles compõem a base da atuação da sociomuseologia, como a ampliação do conceito de patrimônio e a preocupação com o ser humano e os problemas da sociedade. Conforme Rechená (2011a, p. 102), “hoje aceita-se uma concepção de museologia com uma vincada função social, atuante na comunidade e tomando como ponto de partida a prática social e não as coleções, a ponto de falarmos em sociomuseologia”.

Como as pessoas, as ideias e as comunidades são a base para a sociomuseologia, acreditamos que a valorização de uma perspectiva de gênero seria válida para pensar a igualdade entre homens e mulheres no espaço museal. Nesse sentido, aplicar uma perspectiva

de gênero à definição do campo de estudo da sociomuseologia permitiria um alargamento das possibilidades de intervenção social para ambas as áreas (RECHENA, 2011b, p. 143).

No dever de responsabilidade social dos museus, entendemos que a sociomuseologia poderia vir a adotar uma perspectiva de gênero. Assim, essas instituições passariam a ter um olhar crítico sobre si e suas produções, perante a diversidade de atores sociais excluídos ou mal representados de suas coleções, pois sem a dimensão crítica a responsabilidade social fica comprometida (MENESES, 1993, p. 218). Conforme observa a museóloga Maria Célia Santos (2002, p. 72-73), “é somente a partir de um processo de crítica e autocrítica interna e externa que poderemos assumir o nosso compromisso social”.

Podemos dizer que o museu estaria cumprindo seu papel no processo democrático ao promover a igualdade entre os gêneros em todas as áreas em que ele atua na sociedade. E para que esse deslocamento no enfoque seja realmente efetuado, é necessário que se materialize aquele discurso em políticas culturais, para gerar uma consequente mudança progressiva das mentalidades dos profissionais dos museus.

Com foco no museu a serviço da sociedade e comprometido com a formação do ser humano, a sociomuseologia poderia ser um caminho adequado para explorar as questões de gênero no museu. Isso conduziria à adoção de novas práticas em todos os setores daquela instituição, que sintetizaremos aqui em quatro: 1) na revisão de suas coleções e seus projetos curatoriais de modo a valorar as obras produzidas por artistas do sexo feminino; 2) na desnaturalização do olhar, promovendo uma visão crítica acerca da representação da mulher nesses espaços; 3) no repensar dos estudos de público, levando em conta a parcela feminina de visitantes; 4) na readaptação da mediação e de materiais didáticos do museu em favor de uma discussão sobre gênero.

Neste estudo, priorizaremos o primeiro item: o lugar da mulher artista nos museus, da escuridão (o acervo) à luz (a exposição), enfim, do esquecimento à memória, vistos nos casos de Brasil (MARGS) e Portugal (MFTPJ).

ANÁLISE COMPARATIVA: O MUSEU SENSÍVEL E MUSEU NO FEMININO

Priorizamos o trabalho de análise das exposições em detrimento à análise da coleção dos museus, pois entendemos que é durante a exposição que o museu mais se aproxima do público e tem a oportunidade de dialogar com ele. Sabemos que uma exposição tem o poder de comunicar ideias por meio de objetos postos numa dada ordem. Sendo assim, o museu, como uma instituição a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, deveria prestar maior atenção a esse momento, tendo em vista que as exposições que realiza são a expressão mais significativa do trabalho museal. Marília Xavier Cury (2009)⁷, museóloga de reconhecida autoridade no assunto, entende a exposição como exercício da linguagem própria dos museus e da forma de articulação dos objetos com signo em um discurso para o público – compreende a exposição como texto. Para promover um pensamento crítico aos visitantes, a exposição tem de ser pensada desde o início nessa perspectiva, fazendo mais do que exibir vários objetos numa dada disposição.

Adotando a sociomuseologia como a vertente da museologia que preza a relação com os públicos e a sociedade, acreditamos em seu poder transformador e social. Portanto, uma exposição que trata de dar visibilidade à obra de artistas mulheres acaba por ser uma importante ferramenta para a obtenção de igualdade entre homens e mulheres.

⁷ Anotações da Oficina de Expografia ministrada por Marília Xavier Cury em agosto de 2009, no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, localizado na cidade de Pelotas (RS) – Brasil.

Figura 1 – Imagens da capa do folheto e painel de exposições

Fonte: <http://laboratorioart.blogspot.com.br/2012/02/o-museu-sensivel-no-margs.html>



Fonte: http://ventaniasrosadas.blogspot.com.br/2011_08_archive.html

A exposição *O Museu Sensível – Uma Visão da Produção de Artistas Mulheres na Coleção do MARGS* ocorreu de 19 de dezembro de 2011 a 18 de março de 2012, tendo lugar no primeiro pavimento do MARGS. A mostra apresentou 250 obras de 131 artistas mulheres da coleção do museu⁸, produzidas entre meados do século XIX e os dias de hoje. Exibiram-se obras de temáticas diversas, em técnicas variadas, sobre os mais diferentes meios, desde pintura, escultura e gravura, passando por tapeçaria, cerâmica e outros objetos artísticos.

Já a exposição *Museu no Feminino – Mulheres Artistas na Coleção do MFTPJ* aconteceu entre os dias 18 de junho e 25 de setembro de 2011. Na inauguração da mostra houve uma mesa-redonda com o tema “Ser mulher artista plástica em Portugal”, a qual contou com a presença de seis artistas que compunham a mostra. A exposição apresentou 27 obras das 18 artistas mulheres da coleção do museu, produzidas em diferentes períodos. Expuseram-se obras com temas diversificados em técnicas variadas, como pintura, fotografia, bordado e algumas esculturas.

Pela análise dos dados, observamos que as duas exposições buscaram desfazer o cânone da história da arte que privilegia a produção dos homens. No texto do folheto da mostra no Brasil, o curador Fidelis afirma que a tradição clássica defendia uma “suposta genialidade masculina”; em seus comentários no vídeo sobre a mostra em Portugal, a curadora Rechenha compartilha da mesma opinião, destacando que a “história da arte e os grandes nomes muitas vezes são homens que surgem como os grandes gênios da arte”. A curadora ressalta que a exposição buscou “mostrar a mulher que existe por trás da obra, e que também é um ser ativo e participante”.

⁸ Dados disponíveis em: <<http://wp.clicrbs.com.br/bloggerlerina/2011/11/29/museu-da-mulher/>> e <http://www.margs.rs.gov.br/acontece_expo_aberta.php?par_id=221>. Acesso em: 13 abr. 2012.

Já com base nos próprios títulos conferidos às mostras (O Museu Sensível – Uma Visão da <<Produção>> de Artistas Mulheres na Coleção do MARGS / Museu no Feminino – <<Mulheres Artistas>> na Coleção do MFTPJ), podemos ver os diferentes enfoques que cada curadoria proporcionou. E, se observarmos bem, mesmo na grafia de *artistas mulheres* (MARGS) e *mulheres artistas* (MFTPJ) percebemos o que cada museu quis destacar de sua coleção. O MARGS demonstrou estar mais voltado para a obra produzida pelas artistas, enquanto o MFTPJ preza as artistas produtoras das obras. Essa diferença de enfoque pode ser vista nos textos de divulgação das exposições, que destacam o objetivo principal de cada uma das mostras: no caso brasileiro, “ser uma exposição acerca do lugar ocupado pela produção artística realizada por mulheres artistas na coleção do MARGS”, e no caso português, “tornar visíveis as mulheres por detrás das obras”.

A segunda parte de cada um dos títulos também remete ao enfoque dado às obras em relação à coleção dos museus. No caso brasileiro apresenta-se como *uma visão* da produção das artistas da coleção, que pode ser entendida como uma espécie de recorte, lembrando-nos de que houve critérios de seleção mais definidos, pautados pelo que Fidelis define, em sua entrevista por *e-mail* (2012), como “densidade artística”. A exposição portuguesa, diferentemente, traz no título apenas a especificação de que a mostra trata das obras presentes na coleção, seguindo assim um critério mais livre de escolha, revelado por Rechená em entrevista (2012), em que afirma: “A escolha baseou-se única e exclusivamente no fato de serem mulheres e as suas obras pertencerem à coleção do museu”.

Por outro lado, existem aproximações entre as duas curadorias na maneira de pensar um museu que seja *sensível* e *feminino*, partindo de uma perspectiva feminista. Quando trata desse tema na entrevista (2012), Fidelis destaca: “A palavra *sensível* refere-se ao próprio museu e à fragilidade e deficiência pela própria presença de suas lacunas no acervo”. E salienta que *museu sensível* confere a qualidade de sensível ao museu em si, não fazendo referência à obra das artistas na exposição. Rechená, por sua vez, ao mencionar a escolha do título, explica na entrevista (2012) que pretendeu “jogar com o fato de a palavra museu ser masculina na língua portuguesa. Ao introduzirmos a perspectiva de gênero passamos a ter um museu no feminino”.

O MARGS mostra-se sensível na valorização e no reconhecimento da *obra* das artistas, quando apresenta uma posição autocrítica com relação à produção destas na sua coleção e no contexto brasileiro. De acordo com Fidelis (*apud* BULHÕES, 2011), a mostra está “centrada em obras e não em individualidades”. Ao contrário, o MFTPJ interessa-se de forma mais intensa pela dimensão humana e busca compreender como se apresenta o lado feminino desse museu, com relação aos anseios e às expectativas das artistas inseridas em sua coleção, enquanto produtoras de arte. Para saber mais sobre as mulheres artistas de sua coleção, a curadora realizou entrevistas, colocou as legendas das obras com as palavras das próprias artistas e apresentou uma discussão com algumas das artistas na mesa-redonda da inauguração da mostra.

Podemos dizer que o MARGS revela preocupação em apresentar a produção das artistas; e, de sua parte, o MFTPJ denota preocupação com as próprias artistas. Tanto o é que as perguntas enviadas às artistas tiveram um tom extremamente pessoal e buscavam evidenciar como estas se sentiam em relação a sua classe, ao seu país e ao espaço que o museu reserva para elas. O segundo caso parece-nos ser mais condizente com o pensamento da sociomuseologia, que desloca a ênfase dos objetos/da coleção para o ser humano, seja ele o produtor ou o consumidor.

Percebemos ainda que a curadoria de Museu no Feminino foi mais influenciada pelos princípios da sociomuseologia, pois para Rechená (2011b, p. 124) “surge como a vertente da museologia que trabalha preferencialmente com as pessoas e com as ideias”. Outro elemento que nos leva a essa conclusão surge explicitamente nas entrevistas, em que Fidelis (2012) diz que a escolha das obras foi guiada pela qualidade artística, ao passo que Rechená (2012) revela que decidiu apresentar todas as obras das mulheres artistas da coleção, independentemente de serem obras conhecidas ou não.

Ambas as mostras prezaram o dever social dos museus, na medida em que tiveram como objetivo promover a visibilidade da obra de mulheres artistas por meio das exposições museológicas. Refletindo essa perspectiva na expografia da mostra, Fidelis (2011)⁹ revela: “Metaforicamente falando, saídas da escuridão da reserva técnica do museu, estas obras são trazidas à luz para o espaço da exposição”. Com um pensamento semelhante, Rechena (2011a) escreve da seguinte maneira a respeito dessa iluminação conferida às artistas: “Iremos antes avaliar a possibilidade de desenvolver uma metodologia que utilize um olhar feminino sobre o trabalho museológico para *resgatar das sombras* esse universo apagado ou esquecido”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relevância das mostras O Museu Sensível – Uma Visão da Produção de Artistas Mulheres na Coleção do MARGS e Museu no Feminino – Mulheres Artistas na Coleção do MFTPJ demonstra a emergência de um espaço para as mulheres nas exposições museológicas, tal como vem acontecendo nas demais esferas do espaço público. A pergunta que fica é: qual o lugar da mulher artista nos nossos museus brasileiros e portugueses? Que (qual) história se quer contar? Se a desigualdade social entre os sexos é vista no espaço público, nas religiões, nas profissões e é disseminada desde livros até mídias, perguntamo-nos como os museus podem contribuir para a valorização das mulheres artistas. Coloca-se, portanto, o desafio de nova postura museológica e ética para os museus, que se dá mediante uma incessante e diária “luta contra a barbárie” (CHAGAS, 2012).

Durante a análise das fontes sobre os dois casos, principalmente nas respostas às entrevistas, foi constatado que somente uma das instituições que nos dispusemos a analisar trazia de fato uma perspectiva sociomuseológica: o Museu Francisco Tavares Proença Júnior, de Portugal, que sob a direção de Aida Rechena assume uma preocupação com o território, a função social e a comunicação, aliados a uma perspectiva integrada de gênero. Já o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli demonstra estar ainda mais voltado para a museologia tradicional, que coloca a ênfase nas coleções, embora a atual direção afirme a necessidade de atualizar o museu na perspectiva mais contemporânea, ao adotar uma postura reflexiva e autocrítica.

Para perceber mais de perto o espaço da mulher artista no Brasil e em Portugal, recorreremos à análise de duas mostras de arte que partilhavam de uma perspectiva de gênero. Nesse caso, a especificidade da exposição museológica de seduzir visualmente o visitante transforma-a em um espaço privilegiado, que pode conduzir o indivíduo a um novo entendimento das questões do feminino na arte. Isso acontece quando a exposição busca contemplar o público com um repertório variado de obras de mulheres e histórias de vida de artistas, quando indica diversos caminhos interpretativos e, ao mesmo tempo, oferece condições de diálogo.

Cientes de que o discurso museológico exerce um poder desmedido sobre a memória, podemos entender que, dependendo de como ele é elaborado, tende a eleger determinados fatos e objetos em detrimento de outros. Sobretudo os museus de arte, por tratarem (e fabricarem) visualidades, deveriam repensar o papel da mulher no mundo contemporâneo e, de certa forma, redimir-se de séculos de silêncio perante os vários papéis que a mulher assumiu na sociedade, dos quais foram explorados apenas os estereótipos da maternidade e de objeto sexual. Este é apenas um dos desafios dos museus para o século XXI: *escovar o casaco no sentido contrário* e dar voz à história e ao fazer artístico das mulheres.

⁹ Citação extraída do texto de apresentação da mostra O Museu Sensível, disponível no *website* do MARGS: <http://www.margs.rs.gov.br> (consultado em 27/12/2011).

A sociomuseologia torna-se, assim, uma ciência aberta à perspectiva do feminino, sensível aos patrimônios femininos. O gênero, por sua vez, visto de uma forma musealizada, pode ser pensado pela representação das mulheres como produtoras de arte.

Todo um conjunto de esforços precisa ser feito para que, quiçá um dia, aquele pensamento desenvolvido pelas políticas se afirme em práticas museais, se constitua na visão dos profissionais e permita que os museus contribuam para a sociedade, possibilitando uma formação crítica e preparando mulheres e homens pensantes para estes tempos, tão incertos em termos de valores e práticas sociais.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. Arte no Brasil: várias minorias. **Gênero**, Niterói, v. 3, n. 2, p. 129-136, 2003. Disponível em: <<http://www.ieg.ufsc.br/admin/downloads/artigos/02112009-014244barbosa.pdf>>. Acesso em: 24 mar. 2012.

_____. Educação em museus – termos que revelam preconceitos. **Revista Museu – Cultura Levada a Sério**. 2008. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?id=16434>>. Acesso em: 22 jun. 2012.

BULHÕES, Maria Amélia. Museu sensível, exposição feminista, arte de mulheres. **Jornal Sul 21**, 23 dez. 2011. Disponível em: <<http://sul21.com.br/jornal/2011/12/museu-sensivel-exposicao-feminista-arte-de-mulheres>>. Acesso em: 22 fev. 2012.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Ondas do pensamento museológico brasileiro**. Monografia de Conclusão do Curso (Especialização em Museologia)–Curso de Especialização em Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia (CEMMAE) da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000. Disponível em: <http://www.unirio.br/museologia/textos/ondas_do_pensamento_brasileiro.pdf>. Acesso em: 21 jan. 2012.

CHAGAS, Mário de Souza. **A imaginação museal: museu, memória e poder** em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MinC/Ibram, 2009.

_____. **+ direito à memória**. 2010. Disponível em: <<http://redemuseummemoriaemovimentossociais.blogspot.com/2010/09/direito-memoria-mario-chagas.html>>. Acesso em: 2 jan. 2012.

_____. **Museus e patrimônio cultural**. Comunicação apresentada no I Ciclo de Palestras sobre Integração e Formação de Educadores em Espaços Culturais, Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), Pelotas (RS), Brasil. 21 mar. 2012.

CUNHA, Marcelo Bernardo. A exposição museológica como estratégia comunicacional: o tratamento museológico da herança patrimonial. **Revista Magistro – Unigranrio**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 109-120, 2010. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/magistro/article/viewFile/1062/624>>. Acesso em: 30 maio 2012.

CURY, Marília Xavier. Museu e harmonia social. **Revista Museu – Cultura Levada a Sério**, maio 2010. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?id=24000>>. Acesso em: 31 jan. 2012.

_____. **Oficina de expografia**. Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, Pelotas (RS), Brasil, 2009.

FIDELIS, Gaudêncio. **Gaudêncio Fidelis:** entrevista [maio 2012]. Entrevistadora: Rebecca Corrêa e Silva. 7 maio 2012. Entrevista concedida por *e-mail*.

_____. **O Museu Sensível: Uma Visão da Produção de Artistas Mulheres na Coleção do MARGS** [Catálogo]. Porto Alegre (RS): Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, 2011.

MALRAUX, André. **O museu imaginário**. Lisboa: Edições 70, 2011.

MAYNARD, Pierre. **I Seminário Internacional sobre Museologia e Desenvolvimento**. Guiné-Bissau, 1989. Disponível em: <<http://www.minom-icom.net/signud/DOC%20PDF/198905604.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2012.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). **Anais do Museu Paulista Nova Série NQ1**, São Paulo, p. 207-309, 1993. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v1n1/a14v1n1.pdf>>. Acesso em: 11 jan. 2012.

MOUTINHO, Mário Casanova. Definição de sociomuseologia: proposta de reflexão. In: ATELIER INTERNACIONAL DO MINOM, 13., 2007, Lisboa, Setúbal, Portugal. Disponível em: <<http://redemuseusmemoriaemovimentossociais.blogspot.com/2010/08/definicao-de-sociomuseologia-mario.html>>. Acesso em: 10 jan. 2012.

_____. Museus e sociedade. **Cadernos de Patrimônio**, Museu Etnográfico do Monte Redondo, n. 5, 1989. Disponível em: <http://www.museumonteredondo.net/images/cadernos_pat/Museus_Sociedade_II.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2012.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Porto: Asa, 2007.

PINTO, José Madureira. **Os públicos da cultura**. Actas do encontro organizado pelo Observatório das Atividades Culturais no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 24 e 25 de novembro de 2003, p. 19-29.

PRIMO, Judite. Museologia e patrimônio: documentos fundamentais – organização e apresentação. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, ULHT, n. 15, 1999. Disponível em: <http://www.mestrado-museologia.net/Cadernos_pdf/Cadernos_15_1999.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2012.

RECHENA, Aida M. D. **Aida M. D. Rechena:** entrevista [maio 2012]. Entrevistadora: Rebecca Corrêa e Silva. 20 maio 2012. Entrevista concedida por *e-mail*.

_____. Museologia e gênero. In: SEMINÁRIO IBERO-AMERICANO DE INVESTIGAÇÃO EM MUSEOLOGIA (SIAM), 3., Madri, 2011a. **Resumos...** Disponível em: <<http://www.siam2011.eu/wp-content/uploads/2011/10/Aida-Rechena-ponencia-abstract.pdf>>. Acesso em: 22 dez. 2011.

_____. **Sociomuseologia e gênero:** imagens da mulher em exposições de museus portugueses. Tese (Doutorado)–Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2011b.

SANTOS, Maria Célia. Reflexões museológicas: caminhos de vida. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, ULHT, n. 18, 2002. Disponível em: <http://www.mestrado-museologia.net/Cadernos_pdf/Cadernos_18_2002.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2012.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 22. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. A difícil arte de expor mulheres artistas. **Cadernos Pagu**, n. 36, p. 375-388, jan./jun. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332011000100014&script=sci_arttext>. Acesso em: 17 abr. 2012.

_____. **Profissão artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

VAZ, Adriana. Instituições culturais: gênero, narrativas e memória. **Revista Científica/FAP**, Curitiba, v. 4, n. 1, p. 1-19, jan./jun. 2009. Disponível em: <http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/Arquivos2009/Pesquisa/Rev_cientifica4/artigo_Adriana_Vaz.pdf>. Acesso em: 27 jan. 2012.

VICENTE, Filipa Lowndes. A arte sem história – mulheres artistas (sécs. XVI-XVIII). **Artis – Revista do Instituto de Arte da Faculdade de Letras de Lisboa**, n. 4, 2005. Disponível em: <<http://www.ics.ul.pt/rdonweb-docs/Filipa%20Vicente%20%20Publica%C3%A7%C3%B5es%202005%20n%C2%BA1.pdf>>. Acesso em: 27 jan. 2012.

Site

<<http://www.margs.rs.gov.br>>. Acesso em: 27 dez. 2011.