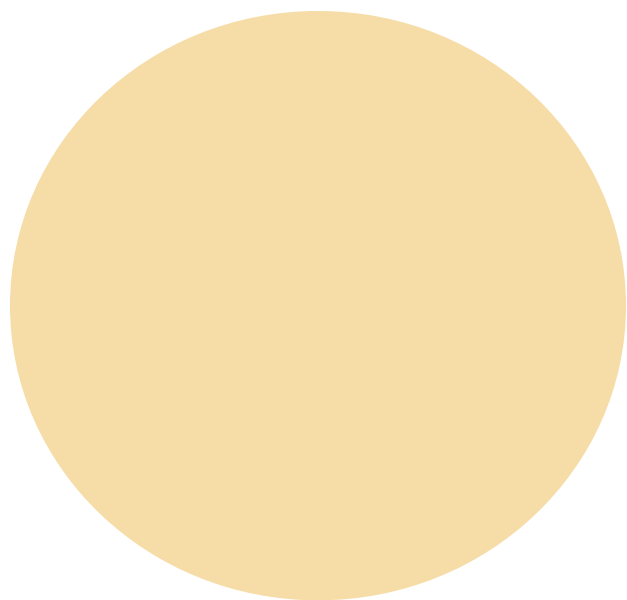




REPÚBLICA; SUBSTANTIVO FEMININO

UMA ANÁLISE DA (IN)VISIBILIDADE DA MULHER NO MUSEU DA
REPÚBLICA



RACHEL NUNES MERLINO FERNANDES

Exame de Qualificação do Trabalho de Conclusão
de Curso apresentado à Escola de Arquitetura e
Urbanismo/EAU da Universidade Federal
Fluminense como requisito parcial para a
obtenção do título Graduação.

Orientadora: Rossana Tavares



Rio de Janeiro

Ficha catalográfica automática - SDC/BAU
Gerada com informações fornecidas pelo autor

F363r Fernandes, Rachel Nunes Merlino
República: substantivo feminino : Uma análise da
(in)visibilidade da mulher no Museu da República / Rachel
Nunes Merlino Fernandes ; Rossana Tavares, orientadora.
Niterói, 2019.
116 p. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura
e Urbanismo) -Universidade Federal Fluminense, Escola de
Arquitetura e Urbanismo, Niterói, 2019.

1. Museu da República. 2. Perspectiva de Gênero. 3.
Memória. 4. Patrimônio. 5. Produção intelectual. I.
Tavares, Rossana, orientadora. II. Universidade Federal
Fluminense. Escola de Arquitetura e Urbanismo. III. Título.

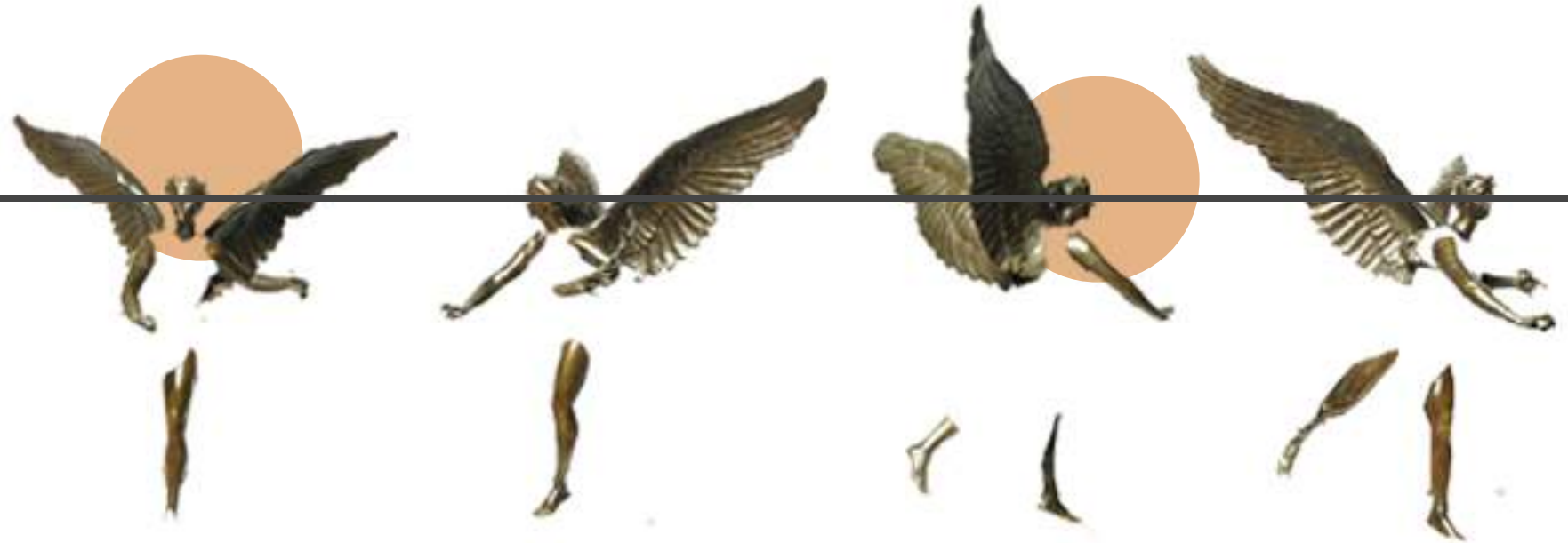
CDD -

Bibliotecária responsável: Valéria de Sá Silva - CRB7/4525

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. QUESTÕES TEÓRICO-CONCEITUAIS	16
1.1.POR QUE A PERSPECTIVA DE GÊNERO?	
2. O MUSEU, PATRIMÔNIO E MEMÓRIA	22
3. O MUSEU DA REPÚBLICA	38
3.1. UM BREVE HISTÓRICO	38
3.2.ENTRE O TEMPORÁRIO E O PERMANENTE	42
4. REPENSANDO O ACERVO DO MUSEU DA REPÚBLICA	54
COM A PERSPECTIVA DE GÊNERO	
4.1 O ACERVO	56
4.2. COMUNICAÇÃO MUSEOLOGICA: A EXPOSIÇÃO	62
4.3. SOB A POTENCIA DA PRESENÇA: UMA BREVE ANÁLISE DA EXPOSIÇÃO	74
5. UM NOVO OLHAR: PROPOSTA PARA REVISITAR A HISTÓRIA DA REPÚBLICA	82
6. NOTAS FINAIS	104

INTRODUÇÃO





INTRODUÇÃO

Esta pesquisa surge do incômodo gerado ao visitar o Museu da República e perceber como a configuração do espaço, tal como se apresenta, deixa de lado o protagonismo feminino na construção da República brasileira. Sabe-se que o espaço educa e é potente na construção de narrativas. No Curso de Arquitetura e Urbanismo, pude perceber o valor do museu como patrimônio para muito além da sua própria edificação – o patrimônio é símbolo da memória e, por isso, ele estrutura formas de ver, pensar e narrar o mundo – o passado, o presente e futuro se reconectam, permitindo ao visitante vislumbrar o seu (não) pertencimento, em várias dimensões.

Como mulher, sob a ótica de quem está recebendo, organizando, criticando e transformando as narrativas do mundo atual, sobre os mais diversos assuntos, tive a sensação, em vários momentos, de não ser reconhecida e pertencente a muitos desses espaços. Nos grupos de estudo, nas aulas, nos corredores e em diferentes espaços da cidade, pude partilhar este sentimento de (des)pertencimento em várias outras escalas. Algo que inicialmente parecia individual, um incômodo pessoal, quando verbalizado e compartilhado se tornou uma questão, uma indagação e uma forte motivação de trabalho. Como poderia transformar esse incômodo em um objeto de estudo?

Os estudos vinculados às instituições museais já eram, desde há muito, um foco de interesse – das visitas descompromissadas até os estudos mais aprofundados sobre patrimônio e museu. Sabe-se que os museus carregam um conjunto de práticas e dispositivos da memória histórica e estes formam um ambiente pedagógico. Essa configuração

permite diferentes maneiras de rememorar, comemorar, alterar, esvaziar ou mesmo esquecer determinados acontecimentos do passado. O museu, como agente educador, é também um sujeito político que administra e toma posse da gestão do patrimônio ao tecer sua própria narrativa.

Entender o museu como um sujeito político e provido de poder argumentativo foi importante para desvelar como as narrativas desenvolvidas pelo mesmo são a expressão de uma construção social. Os discursos históricos gerados por essas narrativas reverberam em nossas relações socioculturais, sob a forma de estruturas normativas. Essas estruturas, vinculadas ao senso comum, reforçam um conjunto de práticas, entre as quais as desigualdades de gênero.

Assim, a articulação entre os temas de gênero e espaço museal pareceu o caminho mais promissor para a elaboração de um trabalho de final de curso. Foram muitas as discussões de orientação e visitas ao Museu da República. Desta forma, a intenção deste trabalho surge da necessidade de compreender como se constitui o debate de gênero no âmbito das epistemologias feminista, a partir da visibilidade da mulher nesses espaços de poder, ao longo da história.

Seu objetivo geral, então, é o de analisar a invisibilidade da participação da mulher, como uma lacuna do discurso histórico, na construção da narrativa criada pelo Museu da República. Ao longo dos capítulos, serão desenvolvidos como objetivos específicos: compreender a importância da teoria de gênero nesse tipo de estudo; abordar os conceitos de musealização, historicidade e neutralidade como limitadores

ou facilitadores da memória em processo; levantar o acervo do museu da república e analisar quais exposições englobam o seu ciclo expositivo; discutir as variantes que limitam a crítica ao patrimônio exclusivamente à sua forma e refletir sobre os múltiplos contextos que englobam o Palácio do Catete; e propor uma intervenção expositiva no espaço do Palácio do Catete. Dessa forma, para a organização da abordagem desses temas, dividimos a estrutura do trabalho em quatro capítulos.

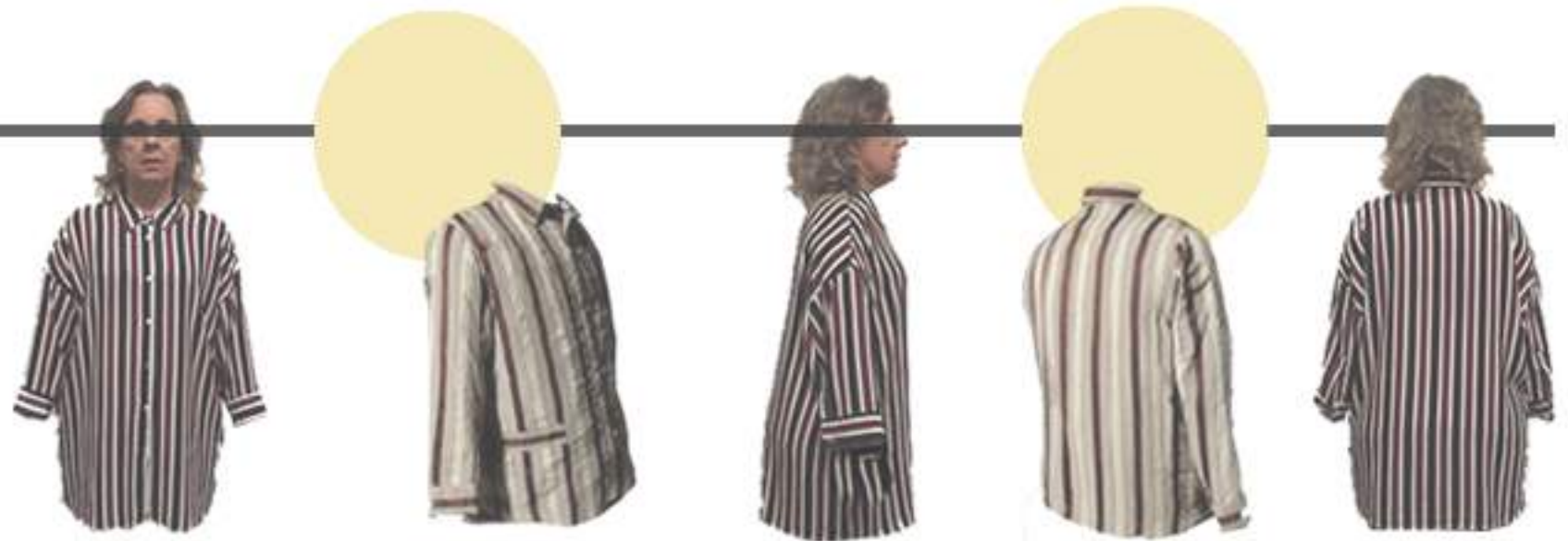
O primeiro capítulo oferece para o leitor os conceitos balizadores para o desenvolvimento do estudo. Apresenta apontamentos teórico-conceituais que justificam a perspectiva de gênero para a compreensão das práticas que compõem a desigualdade de gênero, presentes no museu. O segundo capítulo, intitulado Museu, patrimônio e memória, traz o espaço do museu, as diferentes funções a ele atribuídas, ao longo da história, e os processos de musealização e memória. No terceiro capítulo será apresentado o Museu da República, como estudo de caso para este trabalho, levantando questionamentos sobre as seleções feitas para conduzir um ciclo de exposições temporárias e uma crítica ao modo como se apresenta a exposição permanente do museu, e como isso se relaciona com os conceitos anteriormente abordados. Em seguida, a pesquisa realizada no acervo do museu é apresentada. Dados quantitativos construídos no trabalho de campo, a partir da perspectiva de gênero, mostram de forma mais completa a aquisição de peças bem como a exposição delas e os processos de seleção do Museu da República. O quinto e último capítulo trata-se de uma proposta para revisitar a história da república. Essa proposta busca a partir do material pesquisado

na reserva técnica do museu e das visitas no palácio, descosturar e recosturar sob uma nova ótica um fragmento da história da república brasileira, propondo para a exposição permanente uma intervenção expositiva. E por fim, nota final, espaço em que serão apresentados os tensionamentos e os os desafios durante o processo do trabalho, a relevância deste tema para outros estudos dentro do campo da arquitetura e urbanismo.



FIGURA 1

QUESTÕES TEÓRICO-
CONCEITUAIS





QUESTÕES
TEÓRICO-CONCEITUAIS

Este trabalho pressupõe, como qualquer pesquisa acadêmica que se volta para uma análise sob um tema candente, o levantamento e a construção do material de estudo, a reflexão sob uma série de indagações teóricas, tecidas ao longo dos capítulos, e uma metodologia coesa e coerente com o material empírico e a perspectiva política assumida. Entretanto, para além deste processo necessário, pressupõe, também, tanto para a leitora (ou leitor) como para a autora, uma tomada de consciência. Tomada de consciência essa fruto de novas e velhas formas de dominação das mulheres, fruto de um movimento dado pelo desafio político e pedagógico, é fruto do processo de formar-se e reconhecer-se mulher feminista.

Então, por que a perspectiva de gênero neste trabalho? Observar a (in)visibilidade das mulheres dentro dos espaços do Museu da República foi o pontapé inicial para o desenvolvimento do estudo. Gouveia explica a invisibilidade da mulher na esfera das cidades:

“Assim, há uma similitude no interrogar se as mulheres o são sujeitos ocultos nas cidades e afirmar que as mesmas estão em todos os lugares. Essa similitude, por sua vez, revela uma diferença: uma coisa é constatar a presença das mulheres na cidade, outra completamente distinta é pensar a produção desse espaço tendo como preocupação política e analítica a estrutura e a dinâmica das relações das desigualdades entre mulheres e homens.” (GOUVEIA, 2005, p.56)

A partir da citação de Gouveia, adaptando a esfera da cidade aos espaços do museu, podemos perceber que as desigualdades de gênero que

as desigualdades de gênero que percebemos pela ausência de representações femininas dentro das exposições, são consequência de uma construção social que estrutura a sociedade. A invisibilidade não é algo ocasional. Somos invisíveis ou somos apagadas?

Enquanto que ao assumirmos as desigualdades de gênero como estruturadoras e dinamizadoras das cidades estaremos enfrentando a questão do poder e, conseqüentemente, dos privilégios que os homens têm com a conservação desta estrutura. Deste modo, analisar as sociedades numa perspectiva de gênero é desvelar e buscar transformar os complexos mecanismos sociais, políticos e institucionais que têm mantido as mulheres em situações de opressão, submissão e injustiça. (GOUVEIA, 2005, p.56)

Desta forma, compreender a existência de mecanismos que sustentam um sistema de dominação, vinculados aos discursos históricos hegemônicos que serão aqui discutidos, só foi possível a partir do entendimento de que a desigualdade de gênero não está limitada apenas às representações, e sim a todo o processo que as produz. Ao longo do desenvolvimento do trabalho de conclusão de curso, decidimos revisar algumas das etapas que institucionalizam essas representações, para poder então compreender de forma mais ampla como a desigualdade de gênero se produz nas diversas dimensões presentes na experiência de um visitante, por exemplo. Portanto, a perspectiva de gênero inserida nesse trabalho nos fez perceber que a presença ou não da mulher nesses

espaços de poder não se limita a uma comprovação - a partir de um diagnóstico do caso estudado -, mas das diversas questões que puderam ser levantadas pelos próprios questionamentos feitos ao longo do processo.



FIGURA 2



POR QUE DA PERSPECTIVA DE
GÊNERO?

Pensadoras feministas¹, a partir dos apontamentos de Simone de Beauvoir - filósofa existencialista, ativista política e feminista -, trouxeram para o debate teórico marxista questões críticas sobre a classe social como única categoria de análise, suficiente para sustentar a compreensão sobre as formas do sujeito operar no mundo. Rejeitaram a perspectiva vigente que universalizava os sujeitos no interior de sua classe social, pois afirmavam que essa universalidade trazia sempre a perspectiva masculina. Isto significa uma mudança de paradigma que tira a centralidade da classe social, uma vez que o sujeito, de acordo com essa crítica, é constituído por múltiplas posições, plurais, contraditórias e contingentes.

A emergência da categoria [gênero] representou, pelo menos para aquelas e aqueles que investiram na radicalidade que ela sugeria, uma virada epistemológica. Ao utilizar gênero, deixava-se de fazer uma história, uma psicologia, ou uma literatura das mulheres, sobre as mulheres e passava-se a analisar a construção social e cultural do feminino e do masculino, atentando para as formas pelas quais os sujeitos se constituíam e eram constituídos, em meio a relações de poder. O impacto dessa nova categoria analítica foi tão intenso que, mais uma vez, motivou veementes discussões e mesmo algumas fraturas internas. Também as relações de gênero passaram a ser compreendidas e interpretadas de muitas e distintas formas, ajustando-se (a) ou interpelando referenciais marxistas, psicanalíticos, lacanianos, foucaultianos, pós-estruturalistas...(LOURO, 2002, p.15)

¹ Judith Butler, Joan Scott, Chantal Mouffe e Teresa de Lauretis, entre outras

Essas autoras nos ajudam a perceber que as relações sociais de gênero são relações de poder baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos. Esta percepção não é um fato natural, foi construída historicamente, como por exemplo, as normas culturais que consolidaram e vincularam o lugar das mulheres no espaço privado. Certamente são lugares que impactam na produção da subjetividade, na noção que cada uma tem de si e do que se espera em relação ao outro. E não apenas isso. Essas normas se objetivam na uniformização da linguagem, das mídias, do consumo, do sistema de justiça, das instituições escolares, religiosas e familiares. Essa representação social do lugar para homens e do lugar para mulheres na sociedade impede de perceber, muitas vezes, a violência da educação sexista praticada desde a infância nas escolas - brinquedos, brincadeiras, vestimentas, hábitos, comportamentos etc.

Carmen Silva (2007), em *“Raízes da desigualdade”*, explica a importância das lentes de “gênero-raça-classe” para a compreensão de que as relações de desigualdade estão na base da formação social brasileira.

Vendo com as lentes de “gênero-raça-classe” não é possível estabelecer uma contradição principal, secundarizando outras que são fundamentais na vida cotidiana das pessoas e na sua identidade e organização como sujeitos coletivos. Afinal, na vida real, as pessoas são, o tempo todo, pessoas inteiras, com sua cor, seu sexo, seu trabalho ou a ausência dele. Além disso, todos e todas nós nos relacionamos a partir das idéias que temos nas nossas cabeças, neste caso, as representações sociais sobre mulheres, pessoas negras e pobres.” (SILVA, C., 2007 p. 35)

Segundo Silva, as relações que estabelecemos com o mundo estão diretamente ligadas a nossa experiência como “pessoa inteira” nele inserida. Perceber a subjetividade inserida na particularidade em que cada corpo se articula com o espaço, é entender que esse mesmo espaço é carregado de múltiplas relações.

Tendo como premissa que as relações de gênero são alicerces das práticas sociais, não há como compreender os modos dos sujeitos sem levar em conta os papéis que foram historicamente atribuídos. Nesse sentido, as relações de gênero são estruturantes também das práticas relativas ao patrimônio, à memória e aos museus. É preciso perceber que existem forças de ação e interação entre as estruturas e os indivíduos, pois ao mesmo tempo em que gênero estrutura as práticas patrimoniais e culturais, essas mesmas práticas consolidam e enrijecem os papéis e lugares de mulheres e homens e de suas identidades nas dinâmicas de construção da memória e das práticas culturais das quais participam, de modo mais amplo (OLIVEIRA e QUEIROZ, 2017).

Portanto, a perspectiva de gênero foi fundamental para entendermos as relações e significados por trás de cada símbolo deste trabalho. Não olharemos para o museu, a mulher e a narrativa, mas para o espaço do museu como um espaço de poder, a (não) presença da mulher dentro desse espaço, como consequência de um sistema de dominação e desigualdade, e a difusão das fissuras dos discursos históricos produzidos como mecanismos de dominação.

MUSEU, PATRIMÔNIO E
MEMÓRIA





MUSEU, PATRIMÔNIO E MEMÓRIA

A origem da palavra Museu vem do grego, “Mouseion”. Na Grécia antiga, mouseion era conhecido como o templo das musas, espaço onde moravam as filhas de Zeus e Mnemosine, a deusa da memória. Segundo a mitologia grega, o templo das musas era o lugar no qual as dez musas, representadas pelas artes e pela ciência, preservavam a memória e celebravam-na com o intuito de mantê-la viva. Por sua origem, o museu era considerado um espaço de aprendizagem, de inspiração e, sobretudo, de preservação da memória. Ao longo dos anos, as instituições museais, principalmente as históricas, passaram a exercer diferentes funções, ao passo em que o estudo da museologia ia mudando e se modernizando. Iremos, neste capítulo, abordar como a transformação do entendimento sobre o museu - e por conseguinte sobre a memória - está relacionada às narrativas sociais que vão sendo produzidas sobre o passado histórico. Ou seja, compreender como o museu, concebido como instituição educativa e provida de valores ideológicos, é também responsável por conduzir o público a assimilar uma visão sobre o passado e sobre a memória local.

Durante o século XIX, acreditava-se que o museu se constituía como um espaço neutro, de concentração de objetos, sem nenhuma postura argumentativa, tal como pontua Pessanha (1996). Essa noção de neutralidade decorria do desejo de que o museu fosse um depósito fiel e acrítico dos valores sociais vigentes, com a pretensão de expor a memória de forma documental. Assim, com intuito de se distanciar da sociedade, a instituição museal dizia-se desconectada de qualquer envolvimento com as demandas culturais ou sociais. Entretanto, compreende-se que o próprio processo de documentação e de comunicação de um museu começa a partir da seleção de valores,

representando certos objetos em detrimentos de outros. Não seria esse processo intencional? Se há intencionalidade, a neutralidade do discurso parece ser equivocada. Não estaria de certa forma a instituição recaindo sobre um autoritarismo ao negar sua própria intenção? Afinal, como é possível representar o passado de forma neutra se a nossa percepção já é carregada de valores, relacionados a nossa própria história?

Esses questionamentos nos fazem refletir sobre a função social do museu como preservador e criador do processo da memória. Quando a instituição intencionalmente opta por representar o passado de forma neutra, ela está, de certa forma, impondo que não há nenhuma subjetividade durante o processo de aquisição do objeto museal e, menos ainda, em sua composição com os demais. Segundo Desvallées e Mairesse (2013, p.57) “*um objeto de museu não é somente um objeto em um museu.*” A presença deste objeto dentro dos limites do museu e em composição com outros é extremamente significativa para o desenvolvimento da narrativa que o museu se propõe a criar. Portanto, o não reconhecimento pela instituição museal de que há uma complexidade neste processo de valorização pode demonstrar, por parte da mesma, uma hierarquia subliminar. Por que reproduzimos certos discursos históricos e banalizamos o apagamento de outros?

Ceça Guimaraens (2010) nos ajuda a argumentar frente às questões levantadas quando traz o conceito de historicidade como um importante atributo para distinguir as representações a partir de um passado cristalizado ou de um passado revisitado. Historicidade, segundo a autora, seria o atributo facilitador da memória em processo, ou seja, o

entendimento do passado sob uma ótica contemporânea do que uma representação foi, é, e, possivelmente, será. Garantir a historicidade em representações no espaço museal é afirmar que o discurso histórico está sendo elaborado sob uma ótica atual, enquanto seu contexto está sendo vinculado ao presente, ao futuro e respeitando o passado. A potência das representações nos museus históricos são fundamentais para estabelecer uma determinada narrativa. É a partir da seleção e aquisição desses objetos e suas representações que o museu apresenta sua posição frente a um tema.

Dessa forma, as narrativas produzidas por discursos históricos neutros tendem a não serem revisitadas e reinventadas, cristalizando a memória e petrificando o passado. Reduzimos o nosso entendimento sobre um fato por uma única ótica, nunca antes contestada. O museu portanto, ensina ou apenas reproduz?

Discursos de memória de um novo tipo emergiram pela primeira vez no ocidente depois na década de 1960, no rastro da descolonização e dos novos movimentos sociais em sua busca por histórias alternativas e revisionistas. A procura por outras tradições e pela tradição dos “outros” foi acompanhada por múltiplas declarações de fim: o fim da história, a morte do sujeito, o fim da obra de arte, o fim das metanarrativas.(HUYSSSEN, A., 2000 p. 10)

Quando Huyssen (2010) aponta o fim da história, a morte do sujeito e o fim das metanarrativas, ele está nos provocando a pensar sobre o fim da reprodução de uma memória incontestada. E talvez, o início de um novo ciclo de narrativas em que as *outras tradições* e a tradição dos outros, apagadas por um discurso hegemônico e unilateral, passam a ser desvelados. Em consequência, lacunas nos discursos históricos, provenientes de um esquecimento promovido pela produção de uma

memória seletiva, pressionam as instituições museais, e o estudo da museologia, a tornarem-se cada vez mais políticas, e providas de postura argumentativa. Afinal, museus petrificados não produzem conhecimento, mas nos ensinam a reproduzir.

O objetivo da crítica pós-estruturalista é demonstrar que a realidade é totalmente constituída (produzida e sustentada) pelas suas representações, antes que refletida por elas. A história, por exemplo, é uma narrativa que contém implicações de subjetividade, no ficcional. Por isso, o Pós-estruturalismo admite uma multiplicidade de histórias narradas a partir de outros pontos de vista além dos de elite e do poder. Essas narrativas substituem a versão recebida de uma história de vencedores (NESBITT, K. 2006, p. 39)

Tal como explica Kate Nesbitt - a partir da crítica pós estruturalista aos discursos dos “vencedores” - e Huyssen - a partir da nova percepção sobre o conceito de memória - podemos entender que as representações escolhidas por um museu podem ser, além de estruturantes de uma narrativa, determinantes para compor paradigmas de dominação. Entendendo que a neutralidade sobre as narrativas do passado não existem, e também que a visão da história não é unilateral, indaga-se: seriam os museus os responsáveis por uma série de escolhas que darão valor às suas representações e em seguida produzirão a realidade de uma narrativa por ele designada?

Alguns autores da área da museologia explanam o processo de de escolha, por parte dos museus, como uma espécie de seleção ou de

valorização. É denominado como processo de “musealização” o procedimento de integração das fases de seleção, pesquisa, conservação, documentação e comunicação de um objeto museal.

Selecionar, reunir, guardar e expor coisas num determinado espaço, projetando-as de um tempo a um outro tempo, com o objetivo de evocar lembranças, exemplificar e inspirar comportamentos, realizar estudos e desenvolver determinadas narrativas, parecem construir as ações que, num primeiro momento, estariam nas raízes dessas práticas sociais a que se convencionou chamar de museus. As coisas assim selecionadas, reunidas e expostas ao olhar (nos sentido metafórico do termo) adquiriram novos significados e funções, anteriormente não previstos. Essa inflexão é uma das características marcantes do denominado processo de musealização que, grosso modo, é dispositivo de caráter seletivo e político, impregnado de subjetividades, vinculado a uma intencionalidade representacional e a um jogo de atribuições de valores socioculturais. (CHAGAS, M. 2003, p.18)

O processo de musealização parte do princípio de duas seleções. A primeira se refere à aquisição do objeto museal, agregando valor e compondo o seu acervo, e a segunda à comunicação museológica, ou seja, dentre as peças do museu quais irão compor a comunicação, seja ela uma exposição, uma atividade etc. Portanto, compreendemos o poder político e ideológico de um museu e a sua participação na construção de discursos que pretende produzir. Se o museu é o responsável pela seleção de seu acervo e pela valorização do que será exposto, o museu é também o autor da versão da história que está narrando.



FIGURA 3



Não há dúvida de que o mundo está sendo musealizado e que todos nós representamos os nossos papéis nesse processo. É como se o objetivo fosse conseguir a recordação total. Trate-se então da fantasia de um arquivista maluco? Ou há, talvez, algo mais para ser discutido nesse desejo de puxar todos esses vários passado para o presente? Algo que seja de fato específico para a estruturação da memória e da temporalidade de hoje e que não tenha sido experimentado do mesmo modo nas épocas passadas. (HUYSSSEN, A., 2000 p. 15)

Analisando o panorama atual sob a perspectiva de Huysen (2000), de fato há um movimento de musealização no mundo, no que cabe a pretensão de uma suposta revisão histórica. Compreendemos que foram reproduzidas durante anos uma série de fissuras na estrutura do desenvolvimento da memória e dos discursos históricos. A própria necessidade de musealização, por parte de várias instituições, comprova a existência dessas lacunas pelas narrativas constituídas. O Conselho Internacional de Museus (ICOM), por exemplo, vem debatendo com os membros representantes dos comitês internacionais, incluindo o Brasil, pautas que pretendem discutir nas instituições museais. Temas como a integração das minorias, o fenômeno das migrações, o colonialismo, o racismo, e as questões de gênero. É incontestável que o movimento de musealização dessas instituições é necessário. Entretanto, apenas esse movimento é suficiente para preencher essas lacunas? Pode um museu se musealizar e ainda assim reproduzir o mesmo discurso histórico hegemônico que vem sendo questionado? Estaríamos, segundo Huysen, experimentando a “fantasia de um arquivista maluco?”

A compreensão de como essas narrativas são construídas e perpetuadas ao longo de toda nossa história permite tecer uma outra abordagem na construção dessas mesmas narrativas, para além da musealização. Entenderemos que essas lacunas perpassam diversos debates como, por exemplo, a supremacia da visão masculina, branca, heterossexual e europeia, e invisibilizam, até hoje, o lugar das minorias na sociedade.

A marca dessas lacunas nos discursos históricos estruturam até hoje a desigualdade de gênero presente nas nossas relações atuais. Desigualdade essa que atravessa e se insere em diversas outras categorias de um sistema de opressão, estruturante da sociedade atual.

As desigualdades de gênero advém das relações sociais de sexo, como dimensão que organiza as diferentes estruturas sociais e códigos de linguagem, definindo nas estruturas de poder um sistema hierárquico e de privilégio dos homens sobre as mulheres. E, se articularmos a dimensão de gênero a outras duas categorias como raça e classe perceberemos que o sistema de opressão, exploração e dominação nos coloca em posições diferenciadas na estrutura de poder, e vivenciando de forma específica o processo de dominação no contexto da sociedade capitalista, racista, patriarcal e heteronormativa.”
(SILVA, M. , 2017 p. 3)


Atualmente, discutir sobre a presença das mulheres dentro dos museus históricos, seja pelas suas representações ou seja por suas

criações e participações, é perceber como essas instituições estão estruturalmente moldadas por dinâmicas de desigualdades. Entender que essas instituições têm um papel significativo na preservação e na difusão do discurso histórico, como já visto anteriormente, nos convoca a debater sobre a seleção de valores que compõe a compreensão da memória nos discursos museais. E como a memória criada a partir desse processo são historicamente acompanhados pelo debate de gênero.

Portanto, pretende-se nesse trabalho desenvolver como esses conceitos estão vinculados a participação da mulher na construção da narrativa criada pelas instituições museais. Ou seja, compreender de que forma o museu, como agente educador e sujeito político que administra e toma posse da gestão do patrimônio, é responsável por tecer sua própria narrativa de maneira responsável e inclusiva. Para uma análise mais completa desse fenômeno, utilizaremos o Museu da República como estudo de caso, devido ao seu papel na construção da memória da história da República brasileira, e as desigualdades de gênero que perpassam o seu processo de criação.

O MUSEU DA REPÚBLICA





UM BREVE HISTÓRICO

O Palácio do Catete, construção de estilo eclético dos anos 1860, localizado no bairro do Catete, no Rio de Janeiro, foi originalmente construído como residência para o barão e a baronesa de Nova Friburgo. Tornou-se ao longo do tempo, devido a constante presença da elite cafeeira escravocrata do Brasil oitocentista, um importante símbolo do poder econômico.

Após a morte dos residentes, o palácio passou alguns anos contribuindo para o movimento de uma rede hoteleira do Catete até que, em 1896, o Governo Federal adquiriu o palácio com o objetivo de sediar a Presidência da República. Este evento possibilitou que a cidade do Rio de Janeiro, e principalmente o bairro do Catete, fosse cenário de intensas articulações políticas, agregando a micro escala urbana do bairro uma nova dinâmica espacial. Depois de quase setenta anos de sede presidencial da república, com a capital transferida para Brasília, o palácio perdeu sua função anterior e, no mesmo ano, passou a ser organizado para abrigar o Museu da República.

Até os dias atuais², o Museu da República funciona na mesma sede em que foi então concebido, no histórico Palácio do Catete que, em 1938, foi tombado como patrimônio pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), antigo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Muito conhecido pelos seus eventos, voltados para o lazer do público local em seu jardim, e pelo seu vasto acervo o Museu da República abriga mais de nove mil obras relacionadas ao tema da república, grande parte vinda do inventário dos dezoito ex presidentes

² Estamos nos referindo ao ano de 2019.

que lá habitaram. A reserva técnica e o arquivo do museu comportam um material de referência sobre um período específico da república brasileira, sendo também utilizado para ilustrar livros e revistas científicas no campo da história. Atualmente, o museu busca um compromisso com o desenvolvimento sociocultural do país, contribuindo por meio de ações de preservação, pesquisa e comunicação do patrimônio cultural republicano que conserva. Segundo sua missão:

“O seu compromisso é com a universalização democrática do acesso aos seus acervos, o respeito à diversidade e a construção da cidadania.”



FIGURA 4

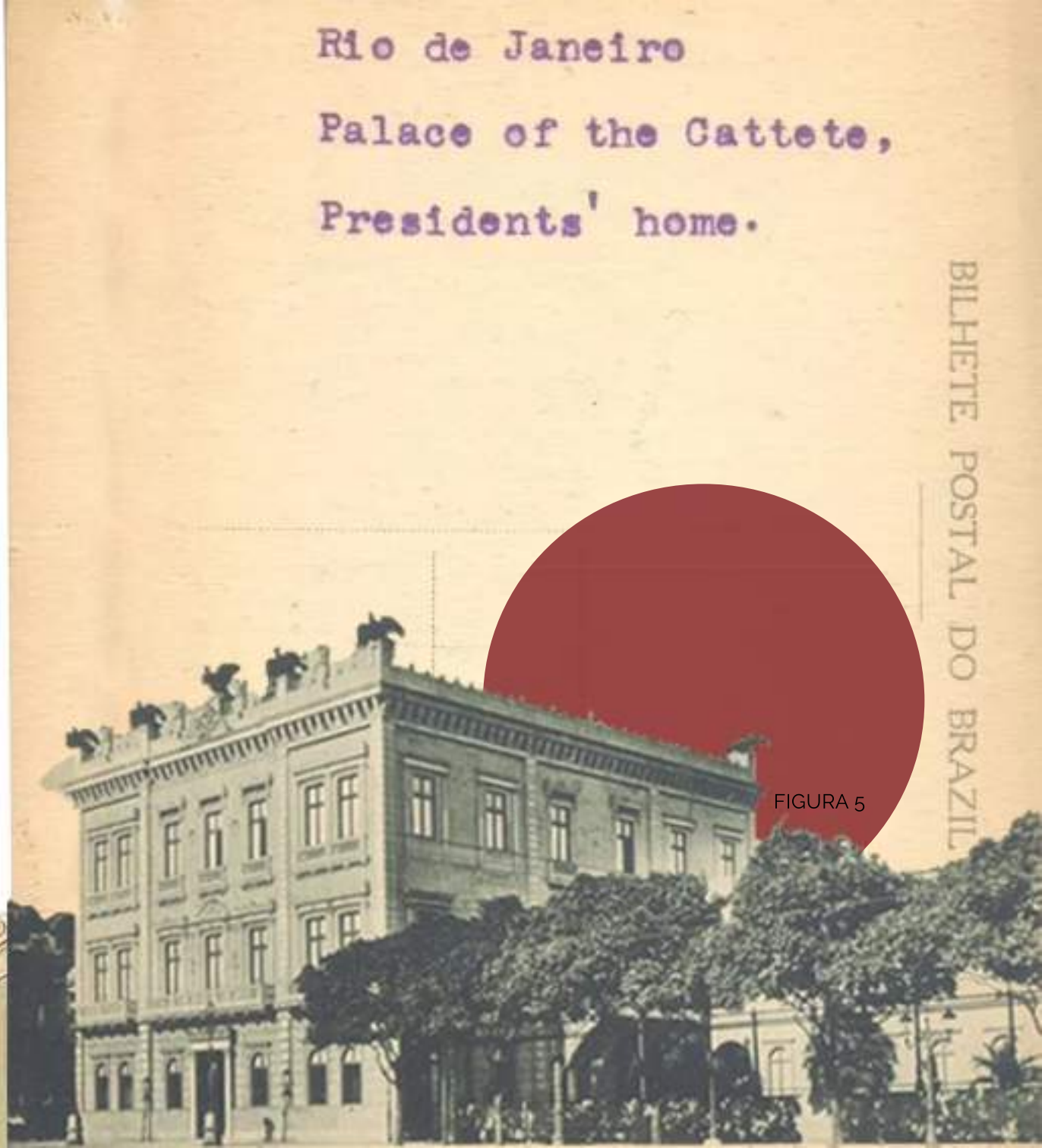


FIGURA 5



ENTRE O TEMPORÁRIO E O
PERMANENTE

O Museu da República vem se dedicando a potencializar a sua inserção social construindo exposições temporárias que se inserem em questões mais presentes na atualidade. Sejam elas de curadoria externa ou interna, o museu vem empreendendo uma política de utilização de seu espaço privilegiado, no bairro do Catete, para proporcionar ao público visitante exposições mais plurais. A exposição de Melvin Edwards e o acervo do Museu de Memes são exemplos de representações de como durante o ano de 2019 o museu procurou explorar novas abordagens para expandir a narrativa da república.³

Na exposição de Melvin Edwards o artista americano procura, a partir da abstração da arte contemporânea, contar a história da cultura negra e a memória de sua infância no sul dos Estados Unidos. A exposição faz uma ponte com o período escravocrata no Brasil, evidenciando, a partir de correntes e arames farpados, que essa se estende até hoje. Enquanto isso, a exposição *Museu de Memes*, projeto construído pelo Departamento de Estudos Culturais e Mídia da Universidade Federal Fluminense/UFF, tece a conjuntura política no Brasil do século XXI a partir de uma ferramenta tão atual e difundida que são os memes. Ferramenta essa responsável por, simultaneamente, suavizar o panorama político social com humor e, também, espalhar as fake news nos grupos de família.

Além dessas temáticas, foi detectada pelo Museu lacunas ao abordar o debate de gênero dentro do contexto da República no Brasil. Nos últimos cinco anos o museu contribuiu com a discussão construindo duas

³ Aqui estamos nos referindo particularmente ao governo Vargas e as oligarquias do café com leite que ocupam a exposição permanente, como será visto mais adiante..

exposições em que o papel da mulher na república estava em foco. “Mulheres Palacianas do Catete ao Alvorada”, em 2014 e “Da Escrita, Delas, Elas”, em 2015. Ambas exposições visibilizam a mulher na república sob duas perspectivas diferentes: a primeira apresenta a vida de mulheres que viveram no Palácio do Catete, como Darci Vargas, Maria Theresa Goulart e Sarah Kubitschek; a segunda, vencedora do Prêmio Funarte Mulheres nas Artes Visuais reúne uma série de processos artísticos de dezoito artistas brasileiras.

É perceptível que, devido a chegada de uma nova direção, o museu vem passando por um processo de ressignificação do tema da república e musealizando seus espaços de comunicação. Entretanto, não são de apenas exposições temporárias que se faz um museu. A exposição permanente do Museu da República é, atualmente, um dos maiores atrativos de visitação do museu, principalmente pelos grupos escolares.

A exposição permanente do Museu da República tem a intenção de apresentar para o público visitante como era o Palácio do Catete, sede da residência dos presidentes que ali moravam. O primeiro pavimento, onde se encontra o salão ministerial, dentre outras salas, expõe uma significativa quantidade de esculturas e quadros pertencentes ao acervo do



FIGURA 6

FIGURA 7



FIGURA 8

FIGURA 9

Da Escrita, Delas, Elas - 2005



FIGURA 10

FIGURA 11

FIGURA 12

Mulheres Palacianas do Catete ao Alvorada - 2004



FIGURA 13

FIGURA 14

FIGURA 15

FIGURA 16

Museu de Memes - 2019

Melvin Edwards - 2019



FIGURA 17

FIGURA 18

FIGURA 19

FIGURA 20

museu, como o quadro “A Pátria”, de Pedro Bruno (1919), e “Compromisso Institucional”, de Aurélio de Figueiredo. Em grande parte dos cômodos desse pavimento foram mantidos os ornamentos e a decoração original e, ao longo da visita, o espectador assimila a história dos presidentes que ali moraram. O segundo e o terceiro pavimentos funcionam de maneira parecida. Ao percorrer os cômodos, o espectador é informado, a partir de peças do acervo do museu e da decoração, da dinâmica vivida no palácio. Quartos, salões e escritórios parecem ser mantidos do mesmo jeito em que deixou o último presidente que ali morou, Getúlio Vargas.

Neste momento, se faz oportuno fazer um paralelo com o Museu Imperial, em que numa disposição semelhante de tornar a edificação do palácio em museu, podemos ver o trono do rei, a cama em que dormia, as charretes e sua coroa. Cômodo a cômodo. É fácil para o espectador entender que aquela realidade não mais a pertence, afinal de contas o Brasil não é mais império desde 1889, embora muitos ainda queiram carregar a supremacia imperial para os seus cotidianos. A percepção do visitante ao adentrar o Museu da República se assemelha a do Museu Imperial, pois da mesma forma, o visitante parece estar adentrando em um espaço que não se sente pertencente. Vale ressaltar, entretanto que a República esteja vigendo enquanto o império não se faz presente há mais de um século.

Tanto o Museu da República quanto o Museu Imperial se inserem em edificações tombadas, patrimônio de instância federal. Ao mesmo tempo que as duas edificações funcionam como museus, as suas próprias existências reafirmam suas histórias. Entendemos que a prática museal



FIGURA 21

Quadro “ A Pátria ”
1º Pavimento - Salão Ministerial

Quadro “ A Arquitetura ”
2º Pavimento - Escadas



FIGURA 22

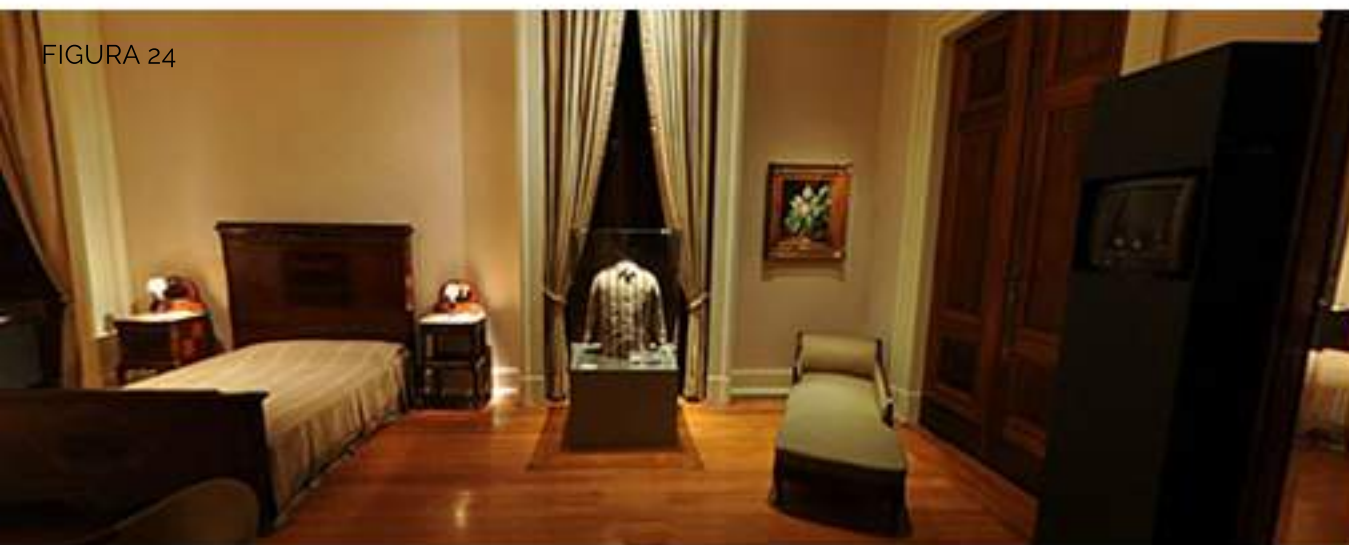
FIGURA 23



Salão Nobre
2º Pavimento

Quarto do ex presidente Vargas
3º Pavimento

FIGURA 24



não se limita a sua construção espacial consolidada e sim abrange as diversas narrativas por si produzidas e difundidas. Independentemente do valor da linguagem escolhida para proteger a forma arquitetônica tombada, os dois casos são formados por infinitas narrativas que juntas compõem seu significado. Entretanto, o ponto que os difere, nessa análise, é o mesmo que os aproxima a partir da percepção do espectador. Ressignificar o “espaço museu” sem comprometer sua existência como patrimônio.

Linguagem inerente a disciplina arquitetônica e o sistema de percepção do ser humano permitem diálogos distintos entre o edifício e o visitante, que apreende as informações de maneiras particulares e imprime suas interpretações de acordo com sua cultura e os seus costumes. Dessa maneira, as necessidades específicas demandadas pelos públicos e pelo contexto sociocultural de uma cidade em um determinado tempo fazem da museografia uma disciplina em constante reformulação.” (ALVES, 2013, p. 67)

Percebemos que existe um vínculo muito forte entre a memória sobre a república que se pretende comunicar com o visitante e o espaço da edificação tombada em que suas representações estão inseridas. De fato, como aponta Alves, existem uma série de diálogos distintos entre o edifício e o visitante, principalmente quando inserido num espaço tão icônico como o Palácio do Catete. Afinal, o que representou e ainda representa o Palácio do Catete como patrimônio inserido num país de tantos conflitos sociais, culturais e políticos? E o que significa a disputa

pela ocupação desses espaços hierarquizados de memória, como Palácio do Catete, por exemplo, inseridos no contexto da cidade do Rio de Janeiro? A demanda por uma resignificação desses espaços aponta como a linguagem abordada pelo museu reverbera um sentimento de não pertencimento para o público que o visita.

Ao adentrar no Palácio do Catete, percebemos uma distância das propostas entre as exposições temporárias - que se propõem a repensar sob uma perspectiva mais contemporânea o período da república brasileira - e a exposição permanente do museu, que se encontra inerte, cristalizada no passado. Parece haver uma hierarquia espacial, onde as novas abordagens narrativas não conseguem estabelecer elos de comunicação ou, ao menos, adentrar o Palácio do Catete. Estaria a memória vinculada a uma construção relacionada a supremacia da elite misógina, heteronormativa e escravocrata brasileira, petrificada com os cômodos do palácio? E como isso se reverbera atualmente na sociedade?

A hierarquia espacial dentro das edificações patrimoniais é um retrato de como a desigualdade de gênero ainda está presente nos símbolos culturais. A presença do debate de gênero ligado as representações patrimoniais é fundamental para podermos construir, desconstruir e reconstruir a nossa história. Quando tombamos uma edificação como o palácio do catete, tombamos todos os múltiplos contextos que englobam esse símbolo. Portanto, discutir sobre patrimônio e gênero ao longo da história é essencial para melhor compreender o funcionamento da nossa sociedade. Como explica Silva, as desigualdades estruturais são fruto de um processo histórico.

As condições injustas, às quais estão submetidas as mulheres, a população negra e a classe trabalhadora como um todo, não ocorrem por acaso. Elas estão inseridas em um processo histórico que as configura. As desigualdades estruturais que se desenvolvem a partir das relações de gênero, relações raciais e relações de trabalho, são produzidas pelo processo econômico, político e cultural de organização do modo de vida social, no qual estamos vivendo, em detrimento de um lado e em favorecimento de outro, em cada uma dessas contradições. (SILVA, C., 2007 p. 36)

Dessa forma, o processo de desconexão das exposições temporárias com a potência que ainda possui a exposição permanente em uma edificação patrimonial, parece nos colocar numa relação esquizofrênica sobre o lugar da mulher dentro dos espaços expositivos, e por conseguinte, na sociedade. A república que o museu apresenta, nos contempla? Por que parecemos ser representadas como temporárias e não como permanentes?

REPENSANDO O ACERVO DO MUSEU
DA REPÚBLICA COM A PERSPECTIVA DE
GÊNERO



REPENSANDO O ACERVO DO MUSEU DA
REPÚBLICA COM A PERSPECTIVA DE
GÊNERO

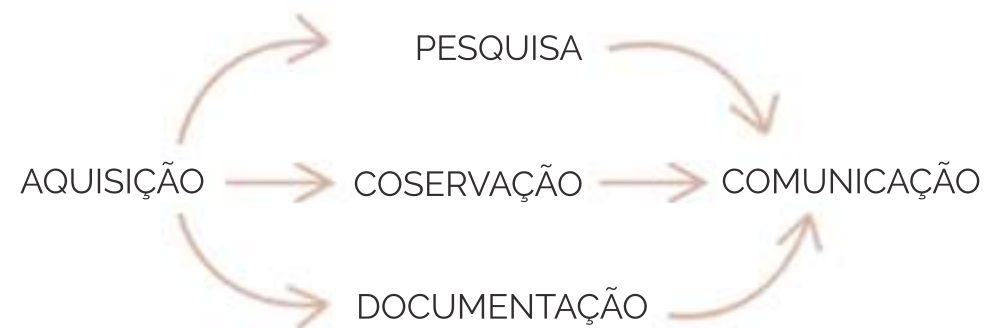
Diante do questionamento sobre o lugar da mulher, e de suas representações, dentro do espaço do Museu da República, foi necessário analisar como esse tema perpassa as diversas seleções feitas pelo museu ao se musealizar. Assim, para não nos restringirmos a discussão da conduta do museu sobre o desenvolvimento de um discurso histórico apenas à comunicação museológica (exposições e atividades educativas), analisaremos, também, a aquisição de suas peças. Portanto, a partir dessa análise, levantaremos questionamentos sobre como é abordado a figura feminina na república e como a produção das narrativas construídas pelo discurso do museu tangem o debate de gênero.



FIGURA 25



Compreendemos que a musealização é um processo que se inicia com a valorização seletiva e que se prolonga no conjunto de ações que visam a transformação do objeto em documento e a sua comunicação. Cury (2005) representa graficamente o processo de musealização como:



O diagrama acima apresenta visual e sinteticamente o ciclo de tratamento do objeto, sendo que cada uma das ações que integram o processo possui sua especificidade e seu próprio processo de desenvolvimento. A apresentação detalhada de cada uma delas permitiria uma visualização da complexidade dessas ações, na verticalidade de cada uma delas. (...) Os objetos selecionados para uma exposição são, na verdade, escolhidos (valorados) duas vezes: a primeira para integrar o acervo da instituição (ou in situ) e a segunda para associar-se a outros objetos – também escolhidos – para serem expostos ao público. (CURY, 2005, p. 26)

Dessa forma, analisaremos a presença da figura feminina, num primeiro momento, pela maneira de integrar o acervo da instituição.

A metodologia desta pesquisa foi baseada em uma análise documental de 9.747 peças existentes e disponibilizadas pela Reserva Técnica do Museu da República. Esta análise foi possível a partir do acesso ao programa de catalogação do acervo, intitulado Banco de Dados da República (BDR), produzido pelo próprio museu para facilitar a catalogação das peças.

O objetivo desta primeira análise foi compreender o universo quantitativo, ou seja, o número de vezes que as figuras femininas são representadas no acervo e como elas estão retratadas nas obras em que se fazem presentes.

Durante a pesquisa, vislumbramos a possibilidade de restringir o nosso universo de busca a um filtro existente no BDR denominado “mulher”, como uma maneira de pré seleção de todas as peças do acervo que abrangem o universo feminino. Entretanto, optamos por não utilizar esse filtro, pois desta forma estaríamos trabalhando com um significado preestabelecido pela ótica dos organizadores da reserva técnica.

Sendo assim, utilizou-se para compor o universo desse estudo a categoria de classificação estabelecida pelo BDR, qual seja: Figura Humana, Pintura (Pintura alegórica, mitológica, documental, histórica, religiosa), Estampa (Alegórica, de gênero), Grupo escultórico, Relevô (Relevô Placa, alegórico), Estátua (Estátua alegórica, Folclórica), Escultura, Retrato (Retrato pintura, desenho) e Fotografia. Optou-se por não considerar a categoria “mobiliário” ou “miudezas” (moedas, medalhas, pente, garfo...) no processo de busca do acervo, por entendermos que não se configuram como representações de gênero.

A partir dessas categorias de classificação, delimitamos o nosso universo - composto de 9.747 peças - para 416 peças a serem analisadas. Ou seja, do total das 9.747 obras selecionamos 416 para a análise.

O programa BDR nos informa uma descrição detalhada da obra, o número de referência, o título, o número de inventário e a categoria de “objeto” em que se encontra a obra. A partir da leitura e da análise das 416 obras, identificou-se que apenas 69 delas indicavam a presença de mulheres, cerca de 16,6 % dos itens registrados.

A partir dessa informação, produzimos um quadro, que segue abaixo, com a porcentagem, em cada categoria, que as mulheres são representadas.

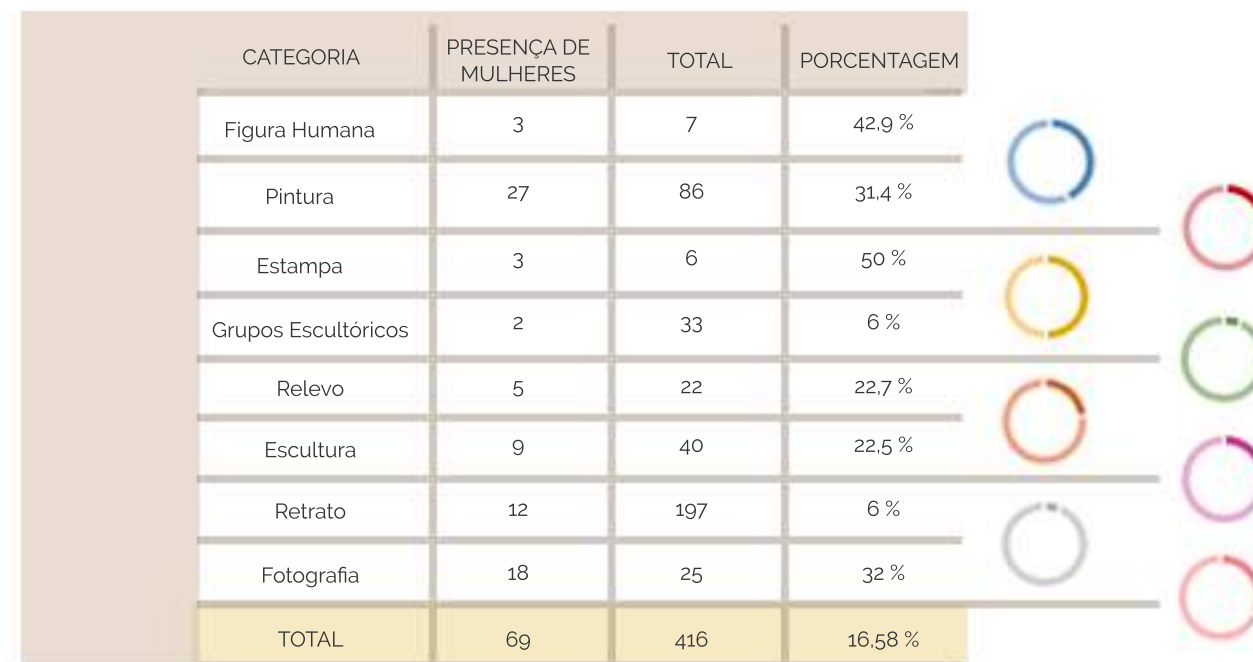


FIGURA 26

A primeira categoria, com a maior número de peças, foi a da figura feminina associada à concretização de uma subjetividade simbólica. É a mulher representante do substantivo feminino: a Pátria, a Liberdade, a Vitória, a Glória, a Bandeira, a República, entre outras. A segunda se refere a figura feminina associada a um coadjuvantismo ou como acompanhante dos membros ativos da política brasileira, geralmente apresentadas como primeiras damas e filhas. E a última, e menos numerosa, a figura feminina associada como agente político dentro do espaço do Palácio do Catete. Vejamos:

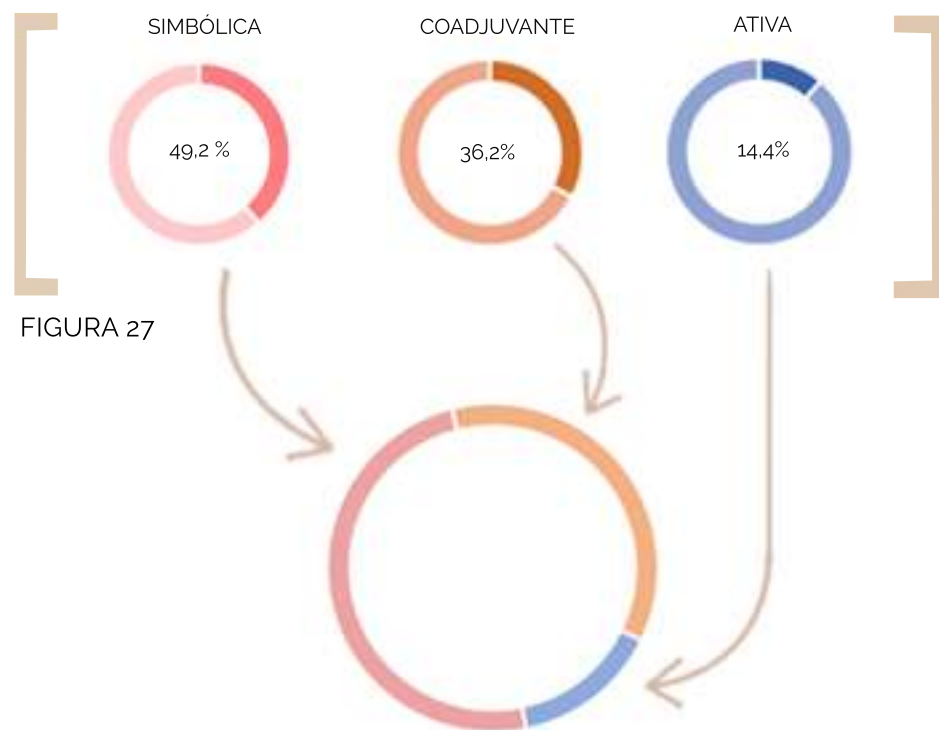


FIGURA 27

Entre as categorias utilizadas, percebe-se que figura feminina associada a um simbolismo apresenta-se em maior número. Figura essa que apenas serve como representante de uma subjetividade, ou seja, que nada diz respeito a nossa participação e conquista. Em segundo lugar está a figura feminina como coadjuvante que, de forma irônica, também é apresentada como símbolo, seja da família, dos bons modos entre outros, ao invés de uma potência de representatividade feminina dentro do espaço do palácio. E por fim, com pouquíssimos exemplos, a figura feminina que a partir de sua própria participação, atividade e representatividade dentro da política brasileira, apresenta-se como o próprio símbolo de poder.

Entre as categorias utilizadas, percebe-se que figura feminina associada a um simbolismo apresenta-se em maior número. Figura essa que apenas serve como representante de uma subjetividade, ou seja, que nada diz respeito a nossa participação e conquista. Em segundo lugar está a figura feminina como coadjuvante que, de forma irônica, também é apresentada como símbolo, seja da família, dos bons modos entre outros, ao invés de uma potência de representatividade feminina dentro do espaço do palácio. E por fim, com pouquíssimos exemplos, a figura feminina que a partir de sua própria participação, atividade e representatividade dentro da política brasileira, apresenta-se como o próprio símbolo de poder.



COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA:
A EXPOSIÇÃO

Nesse item analisaremos a presença da mulher no que Cury (2005) denomina de comunicação museológica, ou segunda seleção de valores, em que após a aquisição, a pesquisa, a conservação e a documentação, o objeto museal associa-se com os outros objetos (também já selecionados) para serem expostos ao público.

Em um primeiro momento, buscamos entender os espaços que a figura feminina ocupa dentro do museu e o que isso representa. Para tanto, foi necessário empreender uma série de visitas ao museu e, em consequência, a produção de três mapas originados da planta do Palácio do Catete. Nestes mapas foram representados as três categorias criadas na primeira etapa da análise. Vejamos: (i) os pontos em rosa apresentam a primeira categoria, a figura feminina como representação simbólica do substantivo feminino; (ii) em laranja, a figura feminina representativa a uma posição “coadjuvante”; e (iii) em azul, a figura feminina como representante de participação ativa na república.



FIGURA 28

1º PAVIMENTO

- Caçada ao leão
- A Leitura
- Escultura sem nome 1
- Escultura sem nome 2
- Escultura sem nome 3
- Escultura sem nome 4
- Escultura sem nome 5
- Baronesa de São Clemente
- Barão e Baronesa de Nova Friburgo
- A Pátria
- Nair de Teffé
- Marianne
- Salas fechadas
- Exposição Melvin Edwards

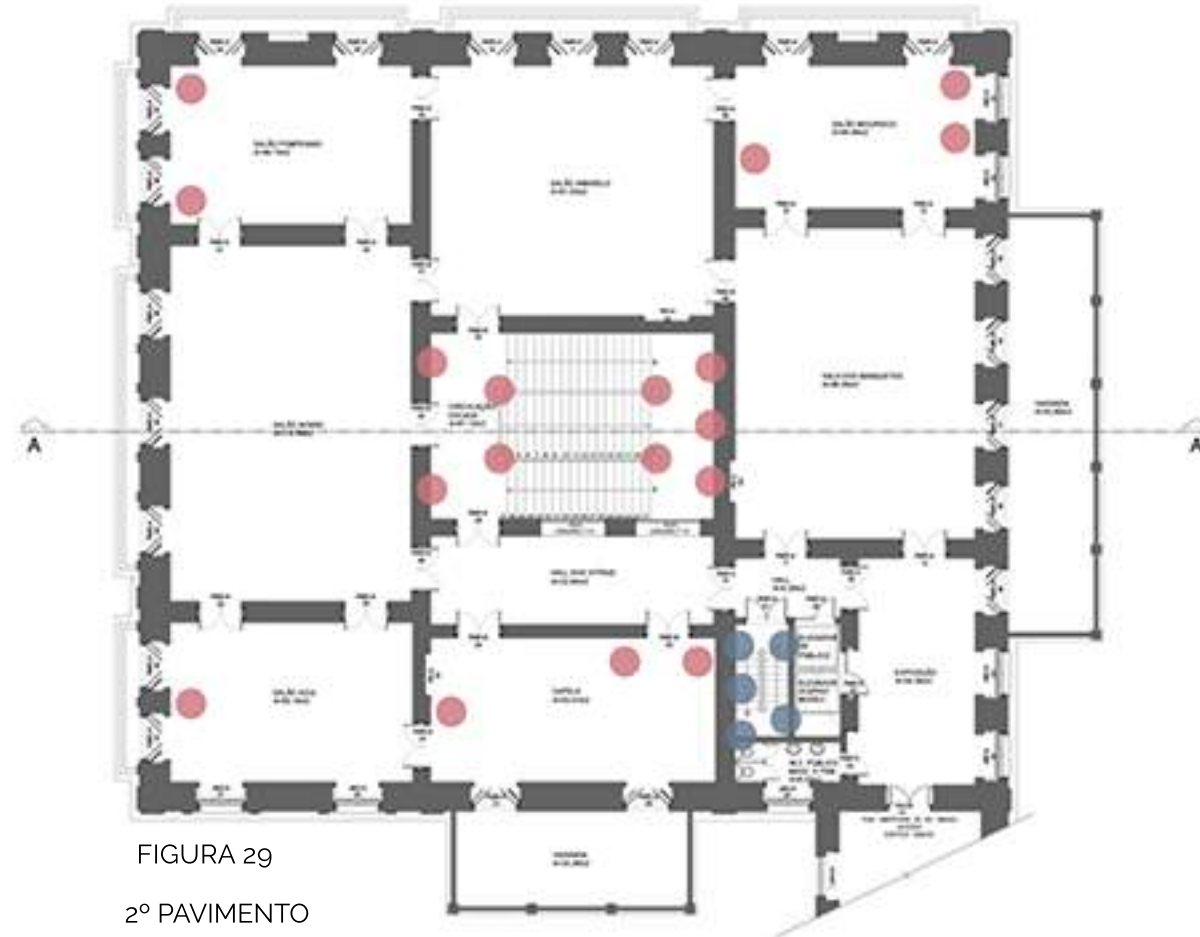


FIGURA 29

2º PAVIMENTO

- Busto
- A Escultura
- Pomba Gira
- A Prece
- A Pintura
- Desenho
- A Arquitetura
- Afrodite de Cápua
- Escultura sem nome 6
- Escultura sem nome 7
- Escultura sem nome 8
- Escultura sem nome 9
- Escultura sem nome 10
- Escultura sem nome 11
- Escultura sem nome 12
- Escultura sem nome 13
- Personagens da República de Ivan Rodrigues
- Personagens da República de Ivan Rodrigues
- Personagens da República de Ivan Rodrigues
- Personagens da República de Ivan Rodrigues
- Personagens da República de Ivan Rodrigues

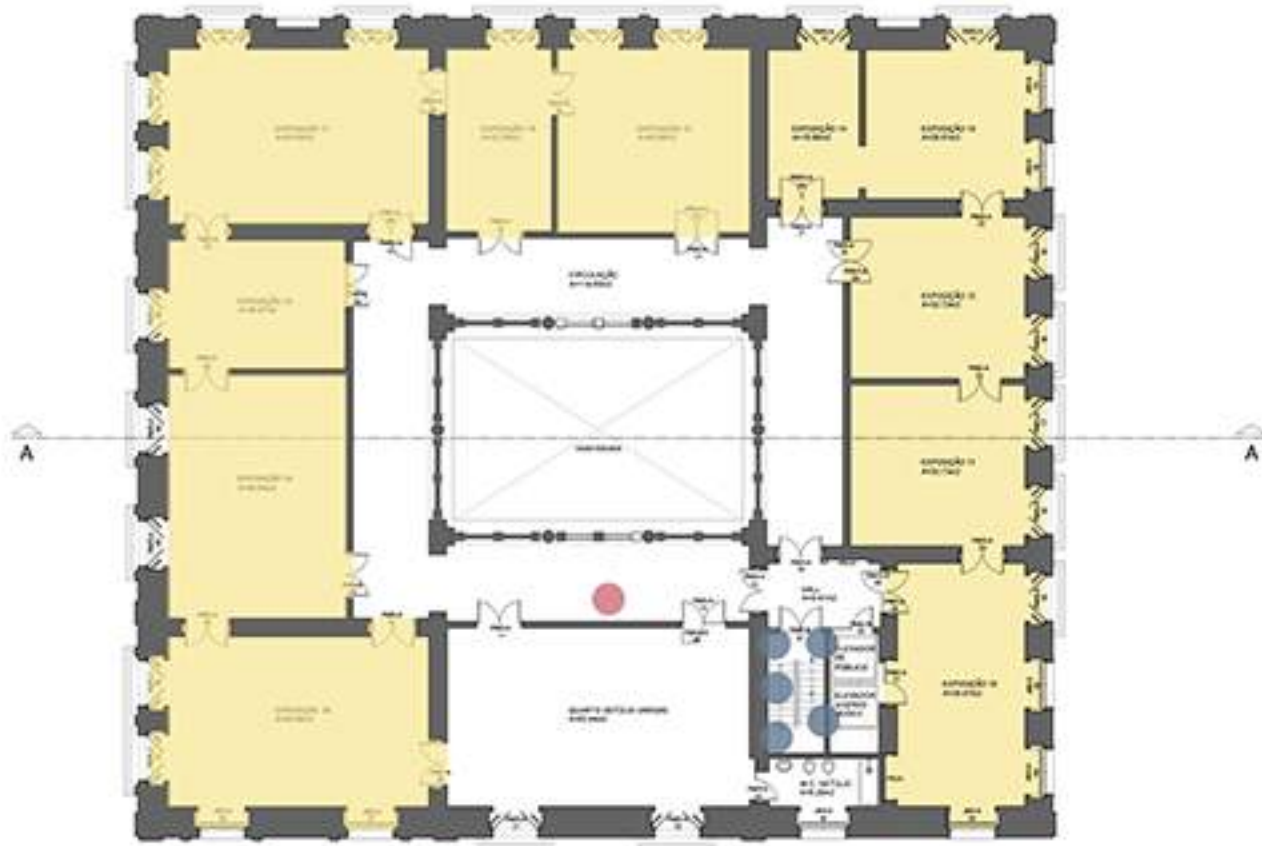


FIGURA 30

3º PAVIMENTO

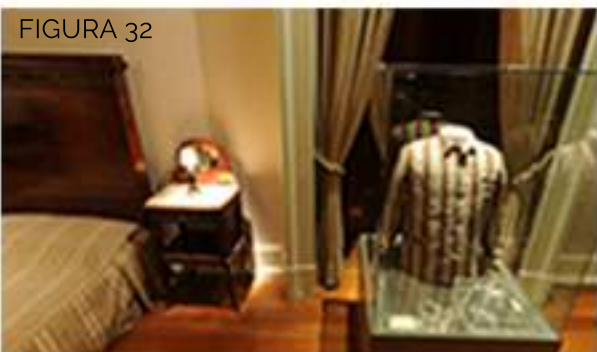
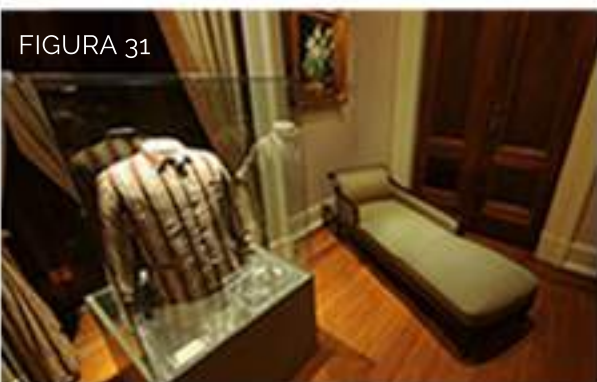
- Caçada ao leão
- Exposição Melvin Edwards
- Personagens da República de Ivan Rodrigues
- Personagens da República de Ivan Rodrigues
- Personagens da República de Ivan Rodrigues
- Personagens da República de Ivan Rodrigues

Percebemos que há uma hierarquia espacial não apenas referente às peças que entram ou não dentro do palácio, mas também aos espaços que ocupam as peças já inseridas no mesmo. Enquanto a figura feminina representada pela “Pátria”, “Liberdade”, “República”, “Bandeira”, entre outros substantivos femininos, se espalham em grande quantidade nos mais diversos espaços do palácio, as representações das figura femininas, representadas por personagens ativos na república, pouco aparecem ou ocupam espaços com baixa visibilidade, como a apertada escada enclausurada que dá acesso ao terceiro pavimento.

Com o intuito de abordar a ideia de que a perspectiva de gênero no âmbito das instituições museais é, também, uma forma de evidenciar a desigualdade de gênero, ao longo do trabalho, nos atentamos para algumas representações, inseridas na exposição permanente, bastante sintomáticas.

No domingo seguinte ao dia em que se completou 65 anos da morte do ex presidente Getúlio Vargas, estive no museu. Como era domingo e o museu tem a política de entrada gratuita, o Palácio estava muito cheio. Tomo o cuidado de analisar sala a sala do Palácio do Catete, e percebo uma migração imediata do público para uma mesma direção, o quarto em que estava exposto o pijama que Getúlio Vargas vestiu quando tirou sua própria vida. Após quase sete décadas de república, o público relembra, mais uma vez, a data do ocorrido. Não pretendo com essa pesquisa me aprofundar no objeto museal em si e, muito menos, discutir qualquer contribuição política dada pelo ex-presidente em questão. Venho a partir desta me ater a discussão de como é simbólico a representação e o significado que a peça em questão (o pijama) tem, ainda hoje. Ou seja,

são significativas as escolhas de representações para a criação da memória. De certa forma, o museu corrobora a reificação da lembrança da morte de Getúlio Vargas, mesmo depois de 65 anos do ocorrido. Mais uma vez, a responsabilidade das escolhas das representações de um museu para a criação ou apagamento da memória se faz importante. Durante a pesquisa, observei, também, outros momentos em que a valorização seletiva das representações pelo museu contribuiu para o questionamento de como é apresentada a figura feminina na construção e difusão do discurso histórico da república criado pelo museu.



Um dos casos, foi observado na análise do quadro “Compromisso Institucional” de Aurélio de Figueiredo (1896), que se encontra no salão ministerial, no primeiro pavimento do Palácio. Ao centro do quadro, coloca-se como figura o presidente civil da época, Prudente de Moraes. No quadro, o presidente em exercício está cercado por outros políticos e, ao fundo, vemos uma espécie de balcão com um grupo de mulheres reunidas, atentas à discussão que ocorria no centro do salão. Revendo o panorama histórico e político do momento em que o quadro foi feito, compreendemos que os grupos republicanos estavam se reunindo, em meio a uma assembleia, para elaborar pré-projetos da futura constituição. Nesse mesmo período, o jornal sufragista “A família”, liderado por Josefina Álvares de Azevedo, fazia campanhas e discutia com os deputados eleitos no sentido das mulheres serem consideradas cidadãs, com direito de voto.

Para assegurar a legitimidade do novo governo, os republicanos decidiram convocar uma Assembleia Constituinte. Logo, três grupos de republicanos reuniram-se para elaborar pré-projetos de Constituição. (...) Esse projeto recorria ao termo “o eleitor” para designar o cidadão apto a votar, o que deixava no ar a antiga dúvida: mulheres poderiam ser consideradas cidadãs com direito ao voto? Enquanto tudo isso acontecia, as sufragistas de A Família continuavam a fazer a campanha no jornal e a conversar com os deputados eleitos. Não eram muitas, mas eram bem ativas. Josefina Álvares de Azevedo, por exemplo, escreveu uma peça chamada “O voto feminino no Brasil”. (MARQUES, T. 2018, p. 54)

Ao caminharmos em direção ao quadro, para identificarmos quem eram esses personagens, nos deparamos com um quadro de acrílico que traz o nome de todas as pessoas representadas, como uma legenda, exceto aquelas que estavam na parte superior do quadro, no dito balcão. Pois o quadro em questão foi cortado e ampliado para uma legenda específica. Por tanto, só é possível identificar os personagens presentes do balcão para baixo.

A partir desta análise, apresenta-se o seguinte questionamento: tendo em vista que na época as mulheres estavam excluídas de qualquer decisão política, poderiam ser elas apresentadas na pintura, como representantes do movimento sufragista no Brasil? A veracidade ou não do questionamento não é o que estamos levando em consideração nessa pesquisa e sim como qualquer hipótese ou ligeira curiosidade - que poderia ter o espectador ao olhar o quadro - foi descartada ao ser feito um recorte para inserir a legenda.

Ao longo do trabalho, percebemos como a reflexão sobre as questões de gênero nos projetos museológicos se insere em um movimento que questiona a função social dos museus. Sob essa perspectiva, foi possível considerar outras identidades, além da masculina, como eixos estruturadores dos patrimônios culturais e das coleções museológicas. Camila Wichers, professora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, da Universidade Federal de Goiás, afirma, em entrevista dada a Patrícia Mariuzzo, que é nesse campo, hoje em expansão, que surge a museologia de gênero, *a partir de uma mirada feminista, cujas discussões inspiram um olhar crítico à forma como os museus, enquanto dispositivos de poder, acabam por perpetuar posturas sexistas e*



FIGURA 34



FIGURA 35

FIGURA 36

e machistas (2016, p.60). A professora prossegue afirmando que nos museus históricos os homens são frequentemente retratados nos postos de controle político e que, no campo da arqueologia, por exemplo, as narrativas tendem a reproduzir no passado os estereótipos de gênero do presente, perpetuando sexismos e assimetrias.

Ao aplicar as lentes da museologia de gênero no Museu da República, observamos, a partir de símbolos como o pijama de Vargas e a legenda do quadro “Compromisso Institucional”, como as representações escolhidas por um museu para abordar uma história podem ser completamente determinantes para estruturar paradigmas de dominação. A desigualdade de gênero acompanha o desenvolvimento e difusão dos discursos históricos a todo o momento. As lacunas desses discursos e as fissuras nas estruturas das nossas relações sociais são processos históricos, que se perpetuam de geração em geração.



FIGURA 37



SOB A POTÊNCIA DA PRESENÇA:
UMA BREVE ANÁLISE SOBRE A EXPOSIÇÃO

Durante o andamento da pesquisa, no dia 15 de novembro, o Museu da República recebeu a exposição "Sob a Potência da Presença", com a curadoria de Keyna Eleison. A exposição é o resultado de um processo de acompanhamento artístico realizado e patrocinado pela Rede Nami - uma rede de mulheres que usa as artes urbanas para promover os direitos femininos, coordenada pela artista visual e ativista social, Panmela Castro.

As 14 artistas convidadas trouxeram para o museu uma série de pinturas, esculturas, performances, instalações e colagens, que abordavam a temática da importância e da potência, como diz o próprio título, da presença de mulheres artistas negras no universo excludente da arte contemporânea dentro dos museus. Dessa forma, cada uma das artistas adaptaram suas peças a um cômodo do museu, reafirmando as suas próprias potências como mulheres, artistas negras nos espaços do Palácio do Catete.

Assistir pela primeira vez, ao longo do desenvolvimento da pesquisa, uma exposição que transbordava os limites da exposição permanente no Museu da República foi extremamente importante para reafirmar a validade de todas (e de outras novas) inquietações até então levantadas. Depois de tantas idas ao museu, tive a surpresa e a oportunidade de revisitar um espaço ressignificado a partir de uma outra perspectiva sobre o mesmo tema.

Desde o início dessa investigação e se fortificando ainda mais ao longo do seu desenvolvimento e das diversas visitas feitas ao museu, senti a necessidade de propor uma intervenção para aquele espaço. Algo que, a partir da minha perspectiva sobre o local e o tema, pudesse desconstruir

e reconstruir para o público do museu um novo aspecto de memória vinculada à república. Ao visitar a exposição “Sob a Potência da Presença”, pude perceber que a necessidade de reafirmar o debate de gênero ao longo da história dentro de espaços patrimoniais não se limitava apenas a minha perspectiva. Mas muitas outras mulheres, com outros corpos, outras origens, e outros estudos, também desejaram falar sobre esse tema nesse mesmo espaço.

Essa experiência contribuiu para compreender o debate da interseccionalidade inserido no debate de gênero. Segundo Silva (2007):

“Relações de gênero e relações inter-raciais, pela sua permanência irremovível nos nossos corpos, por estarem presentes em todas as relações entre pessoas, por estarem na base cultural da formação social brasileira e pela articulação com as relações econômicas, colocam-se como fontes explicativas da situação de injustiça e de ausência de direitos predominante em nossa sociedade.” (SILVA, C., 2007 p. 34)



FIGURA 38



FIGURA 39

Silva coloca como as relações de gênero e as relações inter-raciais estão presentes em todas as nossas relações, afinal estão permanentemente vinculadas ao nosso corpo. É importante reconhecer e separar as diferentes percepções que teremos sobre um mesmo tema. Afinal a própria desigualdade de gênero e o (des) pertencimento ao museu serão sentidos de formas absolutamente únicas dentro de nossa própria subjetividade.

Dessa forma foi extremamente significativo para o andamento e para reafirmar a importância do tema dessa pesquisa, perceber como esse tema pode ser detectado em um mesmo momento por várias mulheres de diferentes corpos e origens. E também como o debate de gênero perpassa por diversas camadas que possibilitam múltiplas perspectivas e interpretações. Seja pela potência ou pela invisibilidade, discutir a presença das mulheres nos espaços de poder é inerente ao entendimento de nossa própria história.

UM NOVO OLHAR :
PROPOSTA PARA REVISITAR A HISTÓRIA
DA REPÚBLICA





UM NOVO OLHAR:
PROPOSTA PARA REVISITAR A HISTÓRIA DA
REPÚBLICA

O sentimento de desconforto e não pertencimento ao longo do estudo do acervo e das visitas ao Museu da República foram ponto de partida para repensar sobre as representações no museu. Algumas peças específicas, como vistas anteriormente, trouxeram fortes impulsos de um novo olhar. Após as visitas ao museu, parecia-me perguntar constantemente sobre a necessidade de certos símbolos e de questionar se o museu realmente apresentava a história da república brasileira.

O incômodo e a reflexão gerados ao longo do desenvolvimento do trabalho tornou possível a ideia de propor dentro dos espaços do Palácio do Catete, uma proposta expositiva para o espaço da exposição permanente. Com intuito de questionar os discursos históricos produzidos pelo Museu da República e evidenciar as lacunas sob a perspectiva de gênero que se desenvolvem nesse processo, foi elaborado ao longo do trabalho uma proposta de intervenção expositiva para a exposição permanente do Museu da República.



FIGURA 40 e 41

O que é/ Por que uma intervenção expositiva?

No intuito de ocupar, existir e desvelar a presente proposta expositiva tem um caráter interventivo. Devido a quantidade de exposições relacionadas à presença da mulher na república, que não adentravam o espaço do Palácio do Catete, o objetivo da “intervenção” é utilizar a própria exposição permanente como ponto de partida para a exposição, mostrando a presença ao evidenciar a invisibilidade. Ou seja, evidenciar como o museu pode se utilizar do próprio acervo e de sua condição patrimonial para desvelar as múltiplas narrativas negligenciadas sobre a república.

O processo e a montagem:

Durante o processo de intervenção foram chamadas outras mulheres para ajudarem tanto no objeto expositivo ou performativo ou como também para darem suas impressões sobre o mesmo. As conversas geradas pela troca foram fundamentais pra o desenvolvimento dessas intervenções e também para as abordagens tomadas.

Primeiramente a intenção dessas intervenções era propor novas formas de ressignificar o espaço do museu no plano do projeto, afinal devido a uma série de burocracias, montar a intervenção não seria possível. Entretanto, ao decorrer do trabalho, percebeu-se que parte dessas intervenções eram passíveis de serem feitas de forma não oficial, como uma intervenção pontual e de curto tempo.

Desta forma, duas das quatro intervenções propostas foram levadas a campo, para conseguirmos analisar o processo desta proposta em 3 etapas: A proposição, a Ação e a análise. A outra parte das intervenções ficaram apenas no plano da proposição devido a dois fatores. O primeiro pela incapacidade de propor a intervenção devido a necessidade de permissão do espaço para fazê-la, e devido a uma série de burocracias não tivemos consentimento. O segundo fator foi que no momento em que as intervenções foram propostas para serem levadas a campo, foi inaugurada a exposição “sob a potencia da presença”. Devido ao reconhecimento da importancia da exposição, foi preferível não realizar as intervenções no mesmo momento em que a exposição acontecendo. A realização da mesma poderia confundir as várias perspectivas sobre o mesmo espaço e tempo, podendo ocasionar uma sobreposição negativa de intervenções, anulando o verdadeiro propósito das mesmas.

Assim, o processo e a montagem das intervenções ocorreram de formas diferentes, com propósito de alcançar diversas formas de compreendê-las no espaço. Tanto na esfera da proposição e pesquisa, como na esfera de Ação e análise como veremos ao longo do capítulo.



FIGURA 42



FIGURA 43



FIGURA 44



FIGURA 45

QUAL É O NOSSO LUGAR?

O objetivo desta intervenção é evidenciar as desigualdades de gênero presentes nas representações do museu no âmbito político. A ideia das cadeiras flutuantes surgiu a partir do filme “Getúlio” quando Alzira Vargas, filha do ex presidente representada por Drica Moraes, participava das reuniões no salão ministerial, mas nunca se sentava. Por mais que sempre ativa durante as reuniões, o seu lugar era em pé ao lado de seu pai.

COMO?

1: Representação de cadeiras penduradas sobre o teto pairando sobre a mesa do salão ministerial, que segundo o museu era onde o presidente e seus ministros se reuniam. Nelas estariam os nomes das mulheres que lutaram pelo sufrágio brasileiro, mas que não são representadas de nenhuma forma pelo museu, fazendo menção ao quadro “Compromisso Institucional” que se encontra na mesma sala.

2: As mesmas cadeiras que pairam a obra anterior, agora emaranhadas do lado de fora do museu, descartadas, como aquelas que nunca ao menos puderam entrar.



FIGURA 46



FIGURA 46

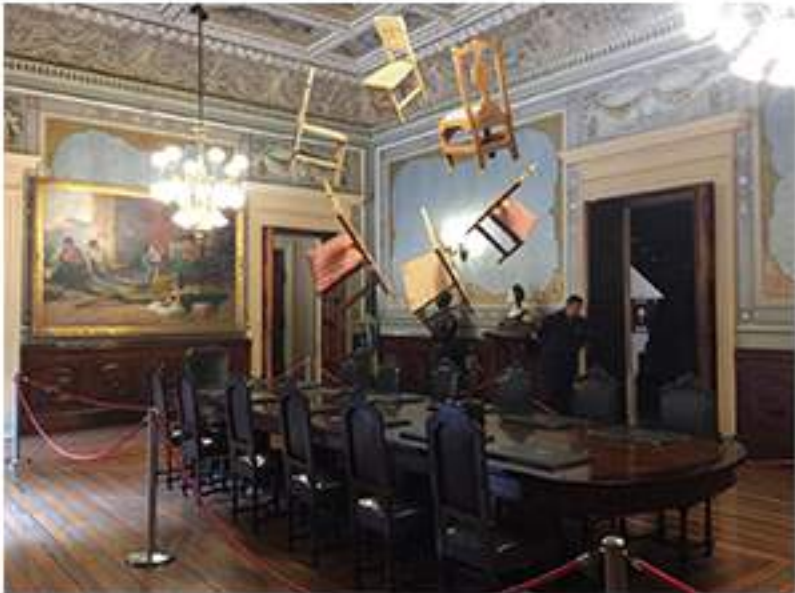


FIGURA 47



FIGURA 48

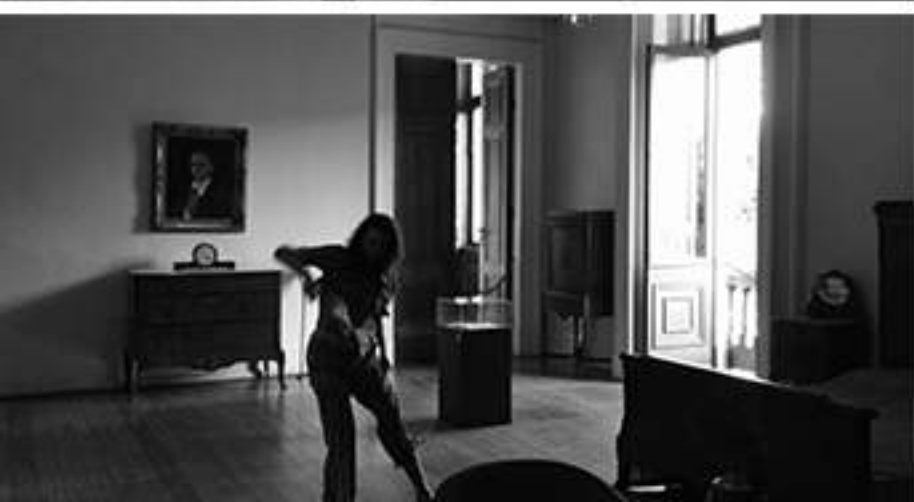
LIBERTAÇÃO DO PIJAMA

Questionar a representação intencional de uma peça tão significativa como o pijama de Vargas. Conservação ou valorização seletiva? A partir de uma performance, questionar a cristalização a partir do movimento.

COMO?

Performances da dançarina Laura Silveira vestindo uma representação do que seria o pijama de Getúlio Vargas e trazendo para o visitante do museu através da dança o questionamento do porque petrificamos a história.







O CORTA JACA

Nair de Teffé gostava de promover saraus no Palácio do Catete e, em uma de suas reuniões, decidiu por organizar um recital de lançamento do corta jaca, um maxixe composto por Chiquinha Gonzaga (sua amiga). Foram feitas críticas ao governo e retumbantes comentários sobre os "escândalos" no palácio, pela promoção e divulgação de músicas cujas origens estavam nas danças lascivas e vulgares, segundo a concepção da elite social. Portanto, a intenção dessa intervenção é levar para o palácio do Catete a música popular cantada por vozes contemporâneas.

COMO?

Mulheres cantando o Corta Jaca pelos espaços do Museu da República.

FIGURA 50



FIGURA 51



Quantas de nós?

A partir da análise feita no capítulo 3, avaliamos que o local com a maior intensidade de representações femininas ativa era uma escada enclausurada, escada que dá acesso do segundo ao terceiro pavimento e que as representações eram personagens da república que frequentavam o Palácio do Catete representados por Ivan Rodrigues. A intenção dessa intervenção é mostrar como o espaço destinado a representações dessas mulheres é pequeno comparado a sua potencia.

COMO?

Registro da ocupação do espaço da escada com nossos corpos e nossas histórias.



FIGURA 52



FIGURA 53



FIGURA 54



FIGURA 55



FIGURA 56




FIGURA 57



FIGURA 58 . 59. 60

NOTAS FINAIS





NOTAS FINAIS

Durante o início do processo de pesquisa, tive o intuito de me debruçar sobre a configuração do espaço do Museu da República, tal como se apresenta hoje, a partir do debate de gênero, para validar a sensação de desconforto que tinha ao adentrar esse local. Comecei o trabalho tentando achar uma resposta para a hipótese de que a mulher era ali invisibilizada, como se todo o processo de análise se limitasse ao “sim” ou ao “não” dessa questão. Ao longo do seu desenvolvimento, durante a elaboração das intervenções e da análise da reserva técnica, percebi que o equívoco dessa premissa. Não deveria estar me perguntando se a mulher era invisibilizada, mas o “por que” e “como” ocorria esse fenômeno.

A elaboração da pesquisa não necessariamente me faria chegar a uma resposta afirmativa ou negativa, afinal aprendemos com o trabalho de pesquisa que os espaços são dialógicos. A(s) resposta(s) a hipótese levantada abria caminho para muitas réplicas.

Falar das desigualdades não é apenas tratar do problema do ponto de vista do acesso desigual aos espaços e processos das cidades é, acima de tudo, reconhecer que as desigualdades entre mulheres e homens não atravessam a produção e reprodução das cidades, mas são, por princípio, elementos constituintes das mesmas. (GOUVEIA, T. 2005, p.56)

A autora, ao explicar a desigualdade de gênero presente na cidade, reestrutura a perspectiva da hipótese sobre a invisibilidade da mulher nos espaços do museu. Passamos a olhar a invisibilidade como um instrumento de dominação masculina, que se expressa nesses espaços,

e que a (não) presença das mulheres é fruto de um apagamento, não pela sua falta de protagonismo. Como isso foi importante como uma virada de chave no desenvolvimento da pesquisa. A riqueza dos questionamentos levantados, a partir dessa nova perspectiva, foi o meio mais interessante para pensar como o debate de gênero está presente de várias formas no processo de criação da memória e nos discursos históricos, dentro dos museus, como uma expressão desses instrumentos de dominação.

Com essa nova perspectiva passamos a rever os conceitos trabalhados no campo da museologia e da arquitetura para analisar como eles estão vinculados a um fenômeno social e histórico. Assim, pudemos chegar a conclusões que analisar a invisibilidade das representações das mulheres dentro do Museu da República é, de certa forma, *desvelar e buscar transformar os complexos mecanismos sociais, políticos e institucionais que têm mantido as mulheres em situações de opressão, submissão e injustiça* (GOUVEIA, T., 2005, p.57).

Ao longo do trabalho, me questionei por muitas vezes sobre a aplicação das intervenções expositivas que pretendia fazer ao final do processo. Estariam elas acrescentando à pesquisa apenas na esfera da proposição projetual? Acharmos que poderia ser interessante explorar o caráter experimental dessas intervenções expondo-as ao público do museu, mesmo de maneira não oficial. Afinal, desse modo, estaríamos analisando o real conflito entre o público, a exposição permanente e as intervenções. E assim foi decidido.

Uma semana antes do dia proposto para levar as minhas

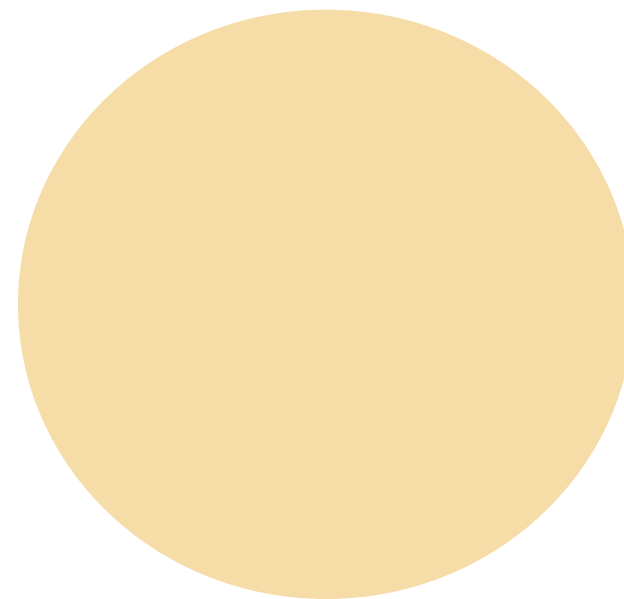
intervenções ao museu, nos deparamos com a surpresa da inauguração da exposição intitulada “Sob a potência da presença”, na exposição permanente do Museu da República. Estávamos nos momentos finais da pesquisa e esse fato nos atravessou de maneira impactante. A similaridade da natureza interventiva nos fez questionar sobre muitos aspectos da pesquisa. A validade de realizar as intervenções propostas para esse espaço, já ocupado por outras intervenções, foi por nós questionada. O desafio de entender que, por mais que tenham intenções similares, cada uma das artistas expondo naquele espaço tinham uma perspectiva diferente sobre ele.

Esse momento foi fundamental para percebermos nas discussões de gênero a presença de identidades sociais e sistemas relacionados de opressão, dominação ou discriminação, ou seja, a interseccionalidade. Sobrepor intervenções que apresentam a presença das mulheres dentro do museu, em diferentes perspectivas, poderia ser por demais conflituoso. Dessa forma, optamos por naquele momento, não interferir na exposição, mas aproveitar a oportunidade e utilizá-la como instrumento de pesquisa. Afinal, a própria existência da exposição “Sob a Potência da Presença” reafirma como o trabalho está antenado com demandas atuais. O atravessamento deste trabalho contribuiu para a pesquisa, no sentido de poder perceber o debate de gênero sobre novos ângulos, compreendendo o que as intervenções pensadas tinham como proposta inicial, além de afirmar a validade da discussão no panorama atual.

Certamente o debate de gênero, a partir da discussão sobre espaços patrimoniais e de memória histórica, está também vinculado

estudo da arquitetura e urbanismo para além de uma proposta projetual.

Mais uma vez, se faz importante afirmar o quanto o espaço é pedagógico e formador de opinião, formador de visão de mundo, dos sujeitos nele inseridos. Constata-se, por fim, que o estudo de museus é um campo rico e ainda incipiente no universo da arquitetura e urbanismo e espero ter podido contribuir para o desenvolvimento de novas investigações, principalmente na EAU/UFF, que vêm fomentando a linha de gênero nas pesquisas realizadas.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Giovanna. *Arquitetura, Linguagem e Percepção em Museus e Centros Culturais Contemporâneos*. 2013

CHAGAS, Mário de Souza. *A imaginação museal. Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Tese de doutorado em Ciências Sociais. Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ, Rio de Janeiro, 2003.

CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo, Annablume, 2005.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013.

GOUVEIA, Taciana. *Mulheres: sujeitos ocultos das / nas cidades?* Programa de Capacitação em Políticas de Desenvolvimento Urbano Sustentável e Gestão Democrática – PROGED. Belém, 2005

GUIMARAENS, Ceça. *Arquitetura, Patrimônio e Museologia*. I Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo/ENANPARQ. Rio de Janeiro, 2010.

HUYSSSEN, Andréa. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2000.

LOURO, Guacira Lopes. *Epistemologia feminista e teorização social desafios, subversões e alianças*. In: ADELMAN, Miriam; SILVESTRIN, Celsi Brönstrup. (Orgs). *Coletânea Gênero Plural*. Curitiba: Editora

MARQUES, Teresa Cristina de Novaes. *O voto feminino no Brasil*. Brasília, 2 ed., Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019.

MARIUZZO, Patrícia. *Os desafios da museologia de gênero*. *Cienc. Cult.* vol.68 no.4, São Paulo, Oct./Dec. 2016.

NESBITT, Kate (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica, 1965-1995*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

OLIVEIRA, Ana Cristina Audebert Ramos de; QUEIROZ, Marijara Souza. *Museologia – substantivo feminino: reflexões sobre museologia e gênero no Brasil*. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação / n° 5*, setembro 2017.

SCOTT, Joan W. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 5-22, 1990

SEVERI, Fabiana Cristina. *Justiça em uma perspectiva de gênero: elementos teóricos, normativos e metodológicos*. *Revista digital de direito administrativo*, vol. 3, n. 3, 2016.

SILVA, Mércia Maria Alves. *Mulheres e direito à cidade: dilemas para a igualdade de gênero no âmbito das políticas públicas de habitação*. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress. Florianópolis, 2017.

SILVA, Carmen. *Raízes da Desigualdade. Reflexões feministas para a transformação social: Cadernos de Crítica Feminista Ano I, N. 0*. Recife, 2007

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Colagem a partir de imagem retirada de acervo pessoal

Figura 2: Colagem a partir de imagem retirada de acervo pessoal

Figura 3: Colagem a partir de imagem retirada de http://www.eravirtual.org/mrepublica_01_br

Figura 4: Mapa a partir de imagem retirada de <http://museudarepublica.museus.gov.br/noticias/desafio-dos-10-anos-o-palacio-do-catete-dez-anos-depois-das-alegorias-as-harpas/>

Figura 5: Colagem a partir de imagem retirada de https://http2.mlstatic.com/palacio-do-catete-rio-de-janeiro-viggiani-D_NQ_NP_351415-MLB25229740004_122016-F.webp

Figura 6: Figura retirada de <http://museudarepublica.museus.gov.br/visita-virtual/>

Figura 7: Figura retirada de <http://museudarepublica.museus.gov.br/visita-virtual/>

Figura 8: Figura retirada de <http://museudarepublica.museus.gov.br/visita-virtual/>

Figura 9: Figura retirada de <http://museudarepublica.museus.gov.br/visita-virtual/>

Figura 10: Figura retirada de <http://museudarepublica.museus.gov.br/visita-virtual/>

Figura 11: Figura retirada de <http://museudarepublica.museus.gov.br/visita-virtual/>

Figura 12: Figura retirada de <http://museudarepublica.museus.gov.br/visita-virtual/>

Figura 13: Figura retirada de acervo pessoal

Figura 14: Figura retirada de acervo pessoal

Figura 15: Figura retirada de acervo pessoal

Figura 16: Figura retirada de acervo pessoal

Figura 17: Figura retirada de acervo pessoal

Figura 18: Figura retirada de acervo pessoal

Figura 19: Figura retirada de acervo pessoal

Figura 20: Figura retirada de acervo pessoal

Figura 21: Figura retirada de <http://museudarepublica.museus.gov.br/>

Figura 22: Figura retirada de <http://museudarepublica.museus.gov.br/>

Figura 23: Figura retirada de <http://museudarepublica.museus.gov.br/>

Figura 24: Figura retirada de <http://museudarepublica.museus.gov.br/>

Figura 25: Figura retirada de acervo pessoal

Figura 26: Tabela 1. Tipo de classificação da presença da mulher no acervo do Museu da República, segundo o programa BDR

Figura 27: Gráfico classificação da presença da mulher no acervo do Museu da República, segundo o programa BDR

Figura 28: Planta do Palácio do Catete Primeiro pavimento

Figura 29: Planta do Palácio do Catete Primeiro pavimento

Figura 30: Planta do Palácio do Catete Primeiro pavimento

Figura 32: Figura retirada de <http://museudarepublica.museus.gov.br/>

Figura 33: Figura retirada de <http://museudarepublica.museus.gov.br/>

Figura 34: Figura retirada de <http://museudarepublica.museus.gov.br/>

Figura 35: Figura retirada de <http://museudarepublica.museus.gov.br/>

Figura 36: Figura retirada de acervo pessoal

Figura 37: Colagem a partir de imagens de <http://museudarepublica.museus.gov.br/>

Figura 38: Figura retirada de <http://agenciabrasil.ebc.com.br/arte-contemporanea-de-mulheres-negras>

Figura 39: Figura retirada de <http://agenciabrasil.ebc.com.br/arte-contemporanea-de-mulheres-negras>

Figura 40: Figura retirada de acervo pessoal

Figura 41: Figura retirada de acervo pessoal

Figura 42: Figura retirada de acervo pessoal

Figura 43: Figura retirada de acervo pessoal

Figura 44: Figura retirada de acervo pessoal

Figura 45: Figura retirada de acervo pessoal

Figura 46: Colagem a partir de imagens de <http://museudarepublica.museus.gov.br/>

Figura 47: Colagem a partir de imagens de <http://museudarepublica.museus.gov.br/>

Figura 48: Colagem a partir de imagens de <http://museudarepublica.museus.gov.br/>

Figura 49: Figura retirada de <http://museudarepublica.museus.gov.br/>

Figura 50: Figura retirada de <http://museudarepublica.museus.gov.br/>

Figura 51: Figura retirada de <http://museudarepublica.museus.gov.br/>

Figura 52: Figura retirada de acervo pessoal

Figura 53: Figura retirada de acervo pessoal

Figura 54: Figura retirada de acervo pessoal

Figura 55: Figura retirada de acervo pessoal

Figura 56: Figura retirada de acervo pessoal

Figura 57: Figura retirada de acervo pessoal

Figura 58: Figura retirada de <http://museudarepublica.museus.gov.br/>

Figura 59: Figura retirada de <http://museudarepublica.museus.gov.br/>

Figura 60: Figura retirada de <http://museudarepublica.museus.gov.br/>