

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ
CAMPUS DE CAMPO MOURÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA PÚBLICA NÍVEL
DE MESTRADO**

LIÉGE FONSECA BARROS

**CULTURA VISUAL E REPRESENTAÇÃO FEMININA NO
MUSEU MUNICIPAL DEOLINDO MENDES PEREIRA**

**CAMPO MOURÃO – PR
2023**

LIÉGE FONSECA BARROS

**CULTURA VISUAL E REPRESENTAÇÃO FEMININA NO
MUSEU MUNICIPAL DEOLINDO MENDES PEREIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em História Pública – PPGHP, nível de Mestrado, da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Linha de Pesquisa: Memórias e Espaço de Formação

Área de Concentração: História Pública

Orientador(a): Dr. Michel Kobelinski

**CAMPOMOURÃO – PR
2023**

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNESPAR e Núcleo de Tecnologia de Informação da UNESPAR, com Créditos para o ICMC/USP e dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Fonseca Barros, Liégeaca
CULTURA
VISUAL E REPRESENTAÇÃO FEMININA NO MUSEU
MUNICIPAL DEOLINDO MENDES PEREIRA /
Liégeaca Fonseca Barros. -- Campo
Mourão-PR, 2023. 80 f.: il.
Orientador: Michel
Kobelinski.
Dissertação (Mestrado -
Programa de Pós-Graduação Mestrado em História
Pública) -- Universidade Estadual do Paraná, 2023.
1. História Pública.
2. Museus. 3. Fotografia.
4. Representação de Mulheres. I -
Kobelinski, Michel (orient). II - Título.

LIÉGE FONSECA BARROS

**CULTURA VISUAL E REPRESENTAÇÃO FEMININA NO
MUSEU MUNICIPAL DEOLINDO MENDES PEREIRA**

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Michel Kobelinski – UNESPAR – União da Vitória

Prof^a. Dra. Claudia Priori – UNESPAR – Curitiba

prof.^a. Dra. Jimena Perry – Iona College – Nova Iorque

Prof. Dr. Jorge Pagliarini Júnior – UNESPAR – Campo Mourão (suplente)

Data de Aprovação

11/ 08/ 2023

Campo Mourão – PR

AGRADECIMENTOS

É imprescindível agradecer àqueles e àquelas que apoiaram e inspiraram minha jornada acadêmica. Foi por meio do afeto, do incentivo, dos debates e de suas próprias histórias de vida que essas pessoas tão diversas tornaram minha formação possível.

Infinita gratidão aos membros da minha família, que, mesmo nos momentos mais difíceis, compreenderam minhas inúmeras ausências nesses dois anos. A minha mãe Angela, por ser a maior incentivadora e ao Cleiton, meu então companheiro de vida, por todo carinho a mim dedicado. À “Klinker”, meu filho e também minha maior inspiração, pela ‘confiança, pelos inúmeros debates e discussões acerca desta pesquisa.

Agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Michel Kobelinski pela oportunidade, paciência e pelos ensinamentos durante a realização desta pesquisa. Também às professoras que compuseram a banca de qualificação e que aqui retornam para a defesa da dissertação: meus sinceros agradecimentos, Prof.^a Dra. Cláudia Priori. Gostaria de avaliar minha enorme admiração e gratidão.

Estendo meus agradecimentos a todas, “todes” e todos meus amigos (as, es), colegas e pessoas que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação. Em especial às colegas de mestrado Drieli Fassioli Bortolo, Regiane Cruz, Tais Carraro, Evelyn Soares, Mariele Pegorato e aos amigos Paulo A. M. Isaac e Cibele Furtado, pelo otimismo contagiante, as risadas, os choros partilhados. Sem isso, a jornada teria sido muito mais difícil...

Por fim, mas não menos importante, agradeço às mulheres que me inspiraram e/ou de alguma forma fizeram parte da pesquisa. Sem elas a conclusão do mestrado não seria possível. Esta dissertação foi *com e para* elas.

RESUMO

BARROS, Liége Fonseca. **Cultura Visual e Representação Feminina** no Museu **Municipal Deolindo Mendes Pereira** 80f. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em História Pública PPGHP - Mestrado. Universidade Estadual do Paraná, Campus de Campo Mourão, 2023.

Nesta pesquisa estudamos as articulações entre museu, cultura visual e representação feminina, com o objetivo compreender a divulgação de conteúdo e a sua recepção pelo público do Museu Municipal Deolindo Mendes Pereira (Campo Mourão-PR). À luz dos conceitos da história pública, gênero e cultura visual, procuramos compreender como a audiência desse museu apreendeu seu acervo fotográfico, além de analisar o impacto da organização de exposições a partir dos princípios de gestão arquivística e mediação acerca da ausência/presença feminina em sua cultura visual. De que maneira esse equipamento cultural possibilitou a interpretação, exposição, a difusão e o debate de seu acervo tendo como pano de fundo a ausência/presença das mulheres? A pesquisa culminou na formação de públicos através da exposição “Nós, Mulheres Plurais”, realizada durante a Semana Nacional de Museus e a Primavera dos Museus, do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), nos meses de maio e setembro de 2022. Os dados da pesquisa de campo foram obtidos através da análise de acervo fotográfico e artístico, oralidades e performance de arquivos – institucional e pessoal – através de narrativas visuais, textuais e poéticas, realizadas com um coletivo de mulheres, com aplicação do protocolo “Pop Up Museum” (exposições conjuntas e coordenadas, diálogo com o público, colaboração, coautoria e observação do público).

Palavras-chave: História Pública; Museus; Fotografia; Representação de Mulheres.

ABSTRACT

BARROS, Liége Fonseca. **Visual Culture and Female Representation at the Deolindo Mendes Pereira Municipal Museum**, 80f. Dissertation. Post-graduate Program in Public History PPGHP - Mastr. Paraná State University, Campo Mourão Campus, 2023.

In this research we study the articulations between museum, visual culture, and female representation, aiming to understand the dissemination of content and its reception by the public of the Museu Municipal Deolindo Mendes Pereira (Campo Mourão-PR). Based on the concepts of public history, gender, and visual culture, we seek to understand how the museum's audience apprehended its photographic collection, in addition to analyzing the impact of organizing exhibitions based on the principles of archival management and mediation regarding the absence/presence of women in their visual culture. How did this cultural equipment make possible the interpretation, debate, exhibition, and dissemination of its collection on the context of the absence/presence of women? The research culminated in the formation of audiences through the exhibition "Nós, Mulheres Plurais", which was held during the Semana Nacional de Museus and the Primavera dos Museus, by the Brazilian Institute of Museums (IBRAM), in May and September 2022. Field research data was obtained through the analysis of photographic and artistic collections, orality, and archival performance – institutional and personal – through visual, textual and poetic narratives, which were carried out with a collective of women, by applying the "Pop Up Museum" protocol (joint and coordinated exhibitions, dialogue with the public, collaboration, co-authorship and public observation).

Keywords: Public History; Museums; Photography; Representation of Women.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Banners usados na exposição “Nós Mulheres Plurais”.	15
Figura 2 - Sala dos Pioneiros	16
Figura 3 - Pioneira Dalva Boss - Hotel Brasil	16
Figura 4 - Corredor de entrada do MMDMP, quadros em homenagem a ex-prefeitos.	16
Figura 5 - Museu Deolindo Mendes Pereira	28
Figura 6 - Localização geográfica de Campo Mourão.	28
Figura 7 - Museu Deolindo Mendes Pereira	34
Figura 8 - Reserva técnica	35
Figura 9 - Centro de documentação.	35
Figura 11 - Sala de Música e Jogos	36
Figura 10 - Varanda fechada por vidro	36
Figura 12 - A esquerda - Pioneiras - primeiras professoras do Rondon e a direita - Rubens Bueno e esposa Rose Bueno em evento político.	42
Figura 13 - Otilia Peres, mãe e avó de Edina Simionato.	42
Figura 14 - Print da página do Facebook do museu	44
Figura 15 - Print da página do Facebook	45
Figura 16 - Print da página do Instagram do museu	45
Figura 17 - Sala da Religião e Comércio	48
Figura 18 - QR Code da rede social que direciona ao conteúdo das exposições	62
Figura 19 - Exposição: Em Foco, Nós Mulheres Plurais! Banners e pinturas/varal de	63
Figura 20 - Divulgação da exposição: Em Foco, Nós Mulheres Plurais	67
Figura 21 - Cartazes de divulgação da exposição - Mulheridades e o fazer histórico.	68
Figura 22 - Cartaz com QR Code da exposição virtual - Mulheridades e o fazer histórico	69
Figura 23 - Mulheridades	70

LISTA DE ABREVIATURA E SIGLAS

AME	Associação Maranhense de Escritores (as)
CMEG	Câmara da Mulher Empreendedora e Gestora de Negócios de Campo Mourão e Região
DEMU	Departamento de Museus
HP	História Pública
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	International Council of Museums
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MASP	Museu de Arte de São Paulo
MMDMP	Museu Municipal Deolindo Mendes Pereira
ONU	Organização das Nações Unidas
QR Code	Quick Response Code (código de resposta rápida)
SPHAN	Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e Cultura

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Públicos do Museu Municipal Deolindo Mendes Pereira (20/10/2018 á 13/09/2022)	36
Quadro 2: Participação do MMDMP nas Primaveras dos Museus.	37
Quadro 3: Programação desenvolvida pelo Pop UP Museus durante a 16 ^a Primavera dos Museus.	39

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1: MUSEUS E SEUS PÚBLICOS	20
1.1 Museu e História Pública	27
1.2 Museu Municipal Deolindo Mendes Pereira	29
CAPÍTULO 2: O ACERVO FOTOGRÁFICO DO MUSEU MUNICIPAL DEOLINDO MENDES PEREIRA: DA CORROSÃO À RENOVAÇÃO E INTERATIVIDADE?	42
2.1 Representação feminina	51
2.2 História das mulheres	56
CAPÍTULO 3: EXPOSIÇÕES INCLUSIVAS E COLABORATIVAS	59
3.1 Curadoria e História Pública	60
REFERÊNCIAS	75

INTRODUÇÃO

*História com “H” maiúsculo
Ontem peguei um livro,
Era de história e então resolvi
ler. Mas não desses com “h”
minúsculo, um de História para
valer.
Ele contava grandes acontecimentos,
de grandes homens e Nações.
Mas percebi que não tinha muitos
adentramentos, Não falava de vários
entendimentos. Excluía pessoas e
locais necessitados.
Deixava mulheres e crianças ocultados.
Mas então, o que é a História?
São escolhas, é subjetividade
Nem tudo é abarcado na historicidade.
Mas o mundo precisa de inclusão na História.
Essa é nossa função.
Se isso não te toca? Melhor repensar sua profissão.
Pois esse é nosso papel como docentes em História.*

Drieli F. Bortolo – 2019

A vida de pesquisadora é marcada por desafios e conquistas; o meu ingresso no programa de Pós-Graduação em História Pública, distante de minha residência no Mato Grosso, fazer parte de uma das primeiras turmas deste programa, trabalhar com literatura historiográfica em outros idiomas e dificuldades de acesso às fontes de pesquisa. A escrita desta dissertação se inclui nesse rol de atitudes historiadoras; sala de aula, rotina escolar em sua conciliação com os próprios cuidados familiares e dos afazeres domésticos.

O que torna ainda mais complexo é o fato de termos vivenciado uma pandemia mundial, provocada pelo novo coronavírus. Nós todos passamos por mudanças drásticas no cotidiano, como o isolamento social, incertezas, perda de familiares e amigos. Perdi meu pai e minha avó nesse período... medo do futuro. Novos desafios como o de mediar o conhecimento por meio digital para adolescentes, que na maioria das vezes não tinham acesso à internet ou, quando tinham, nem sempre de qualidade; produzir o material didático utilizado nesse processo de ensino-aprendizagem; cursar quase um mestrado inteiro de modo remoto, online; “passar por” três semestres sem conhecer pessoalmente nenhum colega, docente ou mesmo o meu orientador. Adaptar-me a esse novo modo de vida foi desafiador, porém me trouxe conquistas pessoais e profissionais.

Este relato inicial a respeito das dificuldades encontradas só é possível pelo fato da pesquisa e toda a produção que a segue terem sido realizadas a partir da metodologia da

História Pública¹. Para mim, a História Pública se trata menos de “quem” ou “que” e muito mais de “como”. (LIDDINGTON, 2011). Nem tanto como substantivo, principalmente verbo, discutir as etapas da construção do conhecimento, relatar as questões sociais e culturais enfrentadas durante o processo se mostra essencial, principalmente por tratarmos de apreensões sobre mulheres. Sou historiadora e antes mulher. Ocupar esse espaço e me fazer ser ouvida, a minha narrativa também é pertinente nesta pesquisa, pois História Pública, doravante HP, não pode ser curiosidade, tem que ser denúncia, engajamento. Embora ela seja novidade na historiografia, o fazer, no Brasil, já ocorre desde o século XIX. Atualmente, e principalmente nesse período pandêmico, tem alcançado maior visibilidade e debate para esfera pública. História Pública é um movimento para mobilizar esferas sociais para reflexão e ação. Em suma, o principal objetivo são os públicos, fazendo com que historiadoras e historiadores se voltem para a necessidade de fazer história com as audiências. Nesta pesquisa com as mulheres e não apenas por elas ou para seus pares da academia, é ação de uma forma que as pessoas consigam participar, ou seja, um movimento no qual o conhecimento histórico é compartilhado, desde sua criação, no formato de construção histórico em conjunto e, por fim, como divulgação do que foi produzido. No nosso caso, após as exposições, elaborou-se um catálogo com imagens e histórias de mulheres, munícipes de Campo Mourão, selecionadas para compor o acervo fotográfico do MMDMP feito por mulheres de alguns segmentos da sociedade, como grupo de artistas, professoras, estudantes, comerciantes, câmara das mulheres de Campo Mourão² entre outros, com o intuito de evidenciar os protagonismos de mulheres na cidade via o museu. O catálogo é direcionado à sociedade, como forma de amenizar essas ausências femininas no acervo.

¹ Em 2010, a Universidade de São Paulo (USP) ofereceu o primeiro curso de Introdução à História Pública, resultando num livro com mesmo título, publicado em 2011, considerado referência nos debates sobre o tema (Almeida e Rovai, 2011). Nele se discute a HP em perspectivas globais, dimensões da oralidade na HP e experiências em HP. Para as autoras, HP deve ser uma forma de se discutir, ampliar e difundir conhecimento histórico, tendo como possibilidade as audiências. No Brasil, em 2011, surge a Rede Brasileira de História Pública, principalmente pela necessidade de colocar em diálogo o conhecimento acadêmico, escolar e comunitário na arena pública, refletir com os públicos pelas diferentes mídias questões de várias naturezas, ouvir as experiências vividas de diferentes sujeitos para pensar questões socialmente vivas. No Brasil, a história pública tem assumido significados diversos; pode tanto enveredar pelo caminho da difusão científica em espaços não-universitários e ambientes virtuais, como também construir projetos com diferentes sujeitos, visando a produção de conhecimentos históricos, em diferentes lugares, inclusive no museu (SANTHIAGO, 2016; ROVAI, 2018; ALMEIDA, 2016).

² Segundo a atual presidenta, Ester A. Piacentini (2021/23), a Câmara da Mulher Empreendedora e Gestora de Negócios de Campo Mourão e Região foi a primeira entidade empresarial feminina da cidade e do Vale do Piquiravai. A entidade foi fundada em 2009, realizando uma vasta programação anual voltada para mulheres, como o evento “Mulheres que fizeram e fazem história” e o desenvolvimento de projetos, como a oferta de palestras e cursos de capacitação abertos à comunidade. A entidade tem hoje mais de 100 mulheres participantes.

No Programa de Pós Graduação em História Pública da UNESPAR – no qual tenho realizado esta pesquisa – o presente trabalho é o primeiro a se debruçar na relação entre museu, cultura visual e representação feminina. Nesse sentido, esta dissertação tem grande relevância no campo científico, uma vez que contribuirá para o desenvolvimento do tema em questão tão necessário em tempos. Há resistência a tudo que extrapola o olhar e as práticas museais conservadoras. Além disso, coloca em evidência o modo como têm sido realizadas as seleções de imagens passíveis à musealização e a recepção pelos públicos.

Nesta pesquisa faço uso da História Pública das seguintes maneiras: primeiro, procuro compreender como a audiência do Museu com que trabalhei, ou seja, seu público visitante, apreendeu seu acervo fotográfico, e analiso o impacto da organização de exposições a partir dos princípios de gestão arquivística e mediação acerca da ausência/presença feminina em sua cultura visual. Nesse sentido, duas metodologias foram utilizadas: autoridade compartilhada, que é uma das ferramentas fundamentais na construção deste campo. De acordo com Michael Frisch (1990), nós autores-historiadores não somos as únicas autoridades em processos históricos, ou únicos com capacidade de interpretação, Assim, ao compartilharmos a autoridade podemos ter acesso a uma maior gama de dados e visões sobre o mesmo assunto (FRISCH, 1990). A segunda, a importância de criar públicos para o museu, seja através da disseminação como parte deste construto, não apenas a propagação do conhecimento, mas a circulação de conhecimento histórico, conceito que Roger Chartier (1990), historiador social francês, já evocou para mostrar sua complexidade. Não é somente divulgar conteúdo, mas sim construir narrativas com os públicos, narrativas reflexivas, que façam sentido para eles, para que ocorra uma (re)interpretação de e por audiências, não apenas por um grupo seletivo da academia. É importante que esta pesquisa seja para os públicos, propiciando às pessoas refletirem de que maneira esse aparelho cultural possibilita a interpretação, exposições, difusão e debate de seu acervo, tendo como pano de fundo a ausência/presença das mulheres.

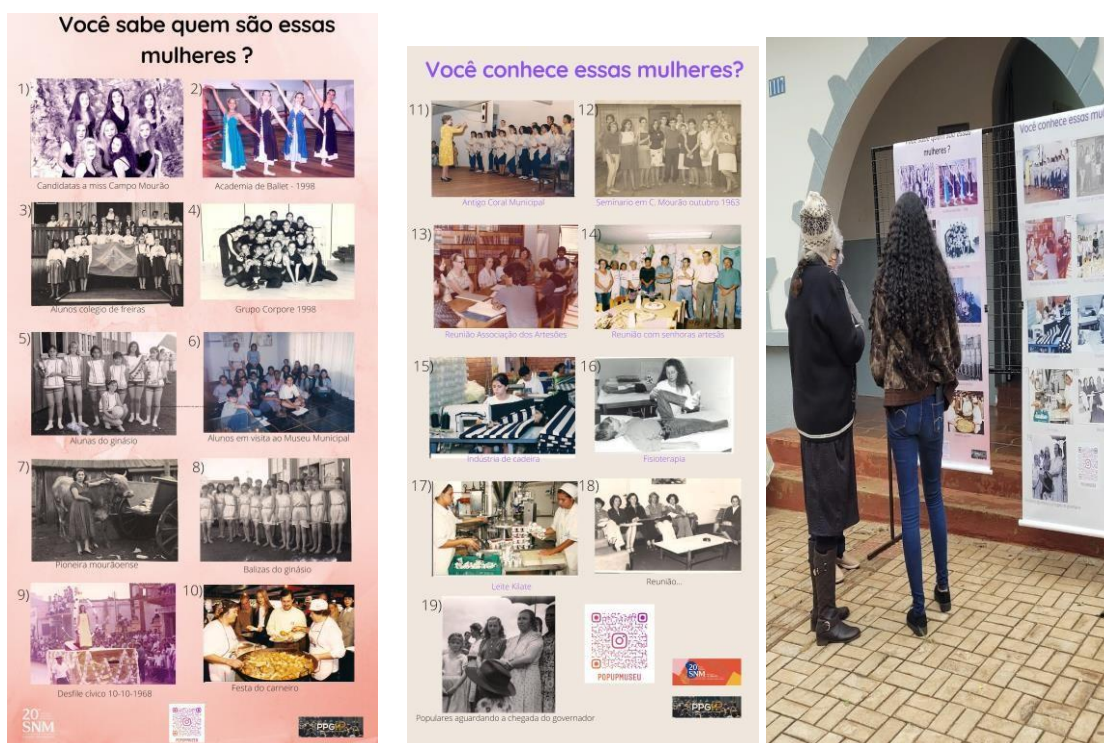
Trabalho aqui com as ausências e presença de mulheres no acervo do Museu Municipal Deolindo Mendes Pereira, portanto elas são sujeitas da pesquisa, e o que encontrei sobre elas é meu objeto de estudo. A escolha se deu pelas seguintes questões: minha trajetória de trabalho em museus³, por ser mulher e vivenciar a necessidade de se pensar uma história pública crítica de gênero. Segundo Carla Bassanezi Pinsky, em seu ensaio “Estudo de Gênero e História Social”

³ Trabalhei no Artefatos Museu Indígena, museu etnográfico na cidade de Rondonópolis – MT. .

(2009), desde a década de 1970, sob o título História das Mulheres, essa área foi e é bastante diversificada em termos de assuntos, métodos e qualidade intelectual. Veem adquirindo expressão por mudanças que ocorriam na historiografia, dentre as quais a ênfase em assuntos como família, cotidiano e sexualidade, que se opunham à historiografia tradicional. Entretanto, esses trabalhos têm algo em comum: a atenção às mulheres do passado e o reconhecimento de que a condição feminina é constituída histórica e socialmente. Ressalto a importância da diferença sexual na organização da vida social, sem dúvida um grande avanço, mas não basta acrescentar as mulheres aos livros ou textos de História, é preciso repensar o saber histórico, com novas narrativas que antes eram ignoradas. O campo da História das Mulheres, hoje Estudo de Gêneros, no Brasil também vem a se consolidar a partir da década de 1990. A relevância em minha pesquisa é fazer uso da História Pública, produzir juntas, ouvir sujeitas esquecidas.

Outro fator que me trouxe a essa escolha de objeto foi a vivência, percepção e atuação como professora da rede pública de educação. A professora é inerentemente uma pesquisadora; parte do trabalho docente é a constante formação, a constante busca por melhorar, por aprender mais (FREIRE, 2022). Tudo isso me levou à escolha da linha de pesquisa: “memórias e espaços de formação”, questionando como fazer uso, e de quais memórias, para termos a inclusão das mulheres dentro dos espaços de formação. Decidi reunir diversas mulheres que quiseram colaborar, dar ouvido a elas, às suas narrativas e histórias, de uma maneira curatorial. Montamos uma exposição com fotografias do acervo já existente no museu e com outras fotografias, as quais traziam uma pequena bibliografia de mulheres mourãoenses que foram indicadas, escolhidas pelos coletivos de mulheres que participaram, também com poesias e quadros de artistas locais. Essa primeira exposição também teve o intuito de identificarmos algumas fotos do acervo e dialogarmos com o público visitante através de questionários para entender quais mulheres eles esperavam ou gostariam de ver no museu. Com os dados obtidos, montamos a segunda exposição.

Figura 1 - Banners usados na exposição “Nós Mulheres Plurais”.



Fonte: Elaboração da autora

Esses banners são compostos por fotografias do acervo permanente do museu. Utilizei o mesmo título dado a elas pela instituição, e a finalidade era chamar a atenção de quem passava na calçada. Trata-se de fotografias do acervo do museu com igual descrição. Muitas pessoas paravam, tiravam fotos, divulgavam as mulheres que ali estavam representadas. Também tinham a opção de fazer a leitura do QR Code para responder ao questionário e ter acesso às demais informações relacionadas às imagens da exposição.

Com relação a fazer a história com os públicos, torna-se pertinente relatar todo o processo de construção e o desfecho desta pesquisa, que teve início após uma discussão sobre o tema durante uma aula do Programa de Pós Graduação em História Pública da UNESPAR, na qual era aluna ouvinte. O professor apresentou um projeto para o Museu Municipal Deolindo Mendes Pereira em Campo Mourão - PR, nos instigando a conhecer o lugar. Em seguida fiz contato com a gestão e agendei uma visita. Lá, percebi a necessidade de melhor organização e utilização daquele espaço, principalmente no que se refere ao acervo fotográfico.

O acervo permanente expõe imagens de homens em situação de poder, e nas poucas imagens com mulheres, elas aparecem como esposas ou filhas de alguém, ou mesmo presentes

num espaço onde este é o foco da imagem. Entre as fotografias do acervo que foram repassadas para a pesquisa, em sua maioria aparecem imagens de pioneiras.

Figura 3 - Pioneira Dalva Boss - Hotel Brasil



Fonte. Acervo permanente MMDMP

Figura 2 - Sala dos Pioneiros



Figura 4- - Corredor de entrada do MMDMP, quadros em homenagem a ex-prefeito



O fato de já ter trabalhado em um museu, assim como a experiência com a organização desses espaços e exposições me trouxeram a possibilidade de uma possível contribuição de curadoria. Naquele momento, acreditava que pela visibilidade da pesquisa, o contato com o poder público municipal me facilitaria o acesso ao acervo fotográfico do museu, o que adiante não se confirmou.

Já a importância de se pensar uma história pública crítica de gênero surge da necessidade de encorajar mulheres a escreverem suas próprias histórias enquanto sujeitos históricos, produzirem narrativas de ação trazendo sua vivência, experiência, compreensão e registros do passado, referenciá-las através das imagens, identificar o papel que ocupam na cultura visual.

Nós mulheres temos sido silenciadas pela historiografia, mas nunca fomos silenciosas. Michelle Perrot (2007) chama a atenção para o silêncio das fontes, e afirma que as mulheres são ensinadas a serem invisíveis e silenciadas, com poucos vestígios sobre suas ações no meio social, caracterizando uma desvalorização por si mesmas. O resultado é uma falha nos estudos de gênero, cujo objetivo é contemplar as mulheres e outras minorias, entendendo-as como partícipes da História (PERROT, 2007). Mesmo essa constatação de Perrot tendo sido escrita em 2007, algumas coisas mudaram, mas a falha que ela cita ainda é latente e ocorre dentro e fora da academia. Embora a História das Mulheres constitua um campo da historiografia que tem possibilitado dar visibilidade a nós mulheres como sujeitas da história, há muito o que ser feito. Nós historiadores(as) precisamos fazer uso dessa história nos espaços em que atuamos, nas salas de aula, nos museus e outros. Só assim conseguiremos amenizar tal desigualdade.

Escolher esse tema para a pesquisa foi uma busca por corroborar com essa inserção e não por acaso trago a poesia de Drieli F. Bortolo⁴ ao iniciar a introdução desta escrita. Precisamos assumir nosso espaço na historiografia, fazer escolhas subjetivas, pois essa é a função do(a) historiador(a). Durante conversas até mesmo com colegas da pós-graduação, moradores da cidade, notei que eles não conheciam o museu, seu acervo, a história ali visibilizada e narrada, o que era exposto, muito menos como as mulheres eram nele representadas, seus nomes, o que faziam,

⁴ Drieli F. Bortolo foi uma das mulheres que participaram da exposição “*Nós, Mulheres Plurais*”. A poesia: História com “H” maiúsculo (2019) foi uma das que expomos no Varal de Poesias, em praça pública, para os públicos. Realizada com coletivo de mulheres, faço uma análise da exposição, colaboração e recepção pelos públicos no capítulo 3.

como viviam. Elas são parte da história e colaborar para que sejam ouvidas, lembradas, foi uma das coisas que mais me motivou a realizar tal projeto, contribuindo para a criação de um material de pesquisa junto dos coletivos femininos da cidade ⁵, como os de artistas, de empreendedoras, professoras entre outras.

O trabalho está estruturado em três capítulos. Início o primeiro abordando o que é museu, seus públicos e o uso do Pop Up Museums para formar públicos para o MMDMP. Faço uma ligação com as artes, por meio da poesia, para abrir portas que nos possibilitem repensar o museu como espaço público, trazendo a discussão em que ele se apresenta como espaço fixo, com seu acervo, sua estrutura, suas exposições até então, e como o museu se enquadra com essas novas ideias das artes públicas, exposições temporárias, criação de acervo pela comunidade trazendo diferentes modalidades, concepções e arranjos. A artista deixa de ser o centro das atenções, e o foco passa a ser o entendimento de como ocorre a percepção dos públicos para a história.

Espaços públicos são ambientes de constantes mutações, e o museu não é diferente, como pode ser exemplificado pela adaptação aos Museus Comunitários, que não precisam necessariamente de espaço físico, podendo ser virtual e construído pela própria sociedade. Sobre esses temas apresentados, dialogo principalmente com Paulo Knauss (2018, 2019, 2020, 2021), Leticia Bauer (2021), Michel Kobelinski (2012, 2019, 2020) e Lilian do Amaral Nunes (2014).

Por fim, chegamos ao meu objeto de estudo: a percepção do público do Museu Municipal Deolindo Mendes Pereira. Analiso sua história, seu funcionamento, suas exposições e sua participação em eventos e, ao procurar produções acadêmicas, o que pesquisadoras(es) escreveram sobre o museu, descobri que pouca coisa havia sido escrita sobre ele. Todo material produzido foi feito por discentes ou docentes da UNESPAR (Universidade Estadual do Paraná) e os textos encontrados eram de Michel Kobelinski⁶. E também o de Cyntia Simioni França e Maíra Wencel Ferreira dos Santos⁷ (2020), em que as autoras narram uma experiência formativa desenvolvida no ano de 2019, na disciplina de História Cultural com estudantes do 4º ano do

⁵ Grupo de mulheres que me ajudaram a pensar ações que ajude e dê visibilidade à luta das mulheres no meio em que cada uma delas está inserida.

⁶ KOBELINSK, Michel: Por que e com quem compartilhar experiências e histórias em museus?

Conservar y compartir conocimientos y experiencias en los espacios públicos - 2022; Pop Up Museums Brasil: experiências para e com o público – 2022.

⁷ FRANÇA, Cyntia Simioni; SANTOS, Maíra Wencel Ferreira dos. Museus e seus públicos: possibilidades dialógicas, inventivas e interativas. Cadernos de Pesquisa do CDHIS, Uberlândia, vol. 33 n. 2, jul./dez. 2020, p. 251-279 <http://museudmp.blogspot.com/> página de acesso a trabalho realizado pelos alunos-2018. Acesso: 30 jun. 2022.

Curso de História da UNESPAR, bem como um trabalho audiovisual realizado por alunos da UNESPAR em 2018, denominado Visita Virtual ao Museu Municipal Deolindo Mendes Pereira.

No segundo capítulo disserto sobre o arquivo fotográfico e as representações femininas, faço um breve relato sobre a história de luta das mulheres e a questão de gênero. Em minha pesquisa, utilizamos as fotografias do MMDMP com imagens de pessoas. Analisamos quantas são no total, em quais aparecem a presença feminina, masculina, em quais situações e como as mulheres são representadas. A partir da ênfase nas questões de gênero, o primeiro problema que encontrei foi a definição do que representa o homem e a mulher nas fotografias do acervo, isto é, o que indica a performatividade de gênero (BUTLER, 2017) nessas imagens (corte de cabelo, vestimentas, adornos, nomes, entre outros elementos). Gênero como performance, ação, não tem uma definição. O quesito diz respeito ao modo como essas pessoas, homens e mulheres, são diferentemente representadas: quem aparece com mais frequência? Quem aparece em cargos de poder? Em que situações eles são eternizados para as futuras gerações? De que forma o público interpreta a representação das mulheres ou a ausência delas no equipamento cultural?

Apresento reflexões sobre o acervo fotográfico, o roteiro do olhar, da seleção das imagens, o que vem sendo representado por elas e, a partir disso, proponho estratégias de divulgação com o intuito de atrair a população, democratizando o acesso. Afinal, não se aprende história apenas com o que ouvimos, mas também com o que vemos.

Nessa segunda seção, busco entender quais as ações realizadas com as fotografias, como se dá a presença e a ausência feminina, além das relações de poder, a fim de agregar valores às narrativas imagéticas da história das mulheres no museu, pensá-las por meio da colaboração, provocando sentimentos através da fotografia à luz dos conceitos da Nova Museologia, que, embora ainda não seja empregada no museu, se interessa “pelos aspectos políticos, ideológicos, sociais e formativos, assim como pelo impacto do museu na cultura” (KOBELINSKI, 2020). No âmbito da História Pública, busco ampliar a escuta aos coletivos femininos, não no sentido de dar poder e sim atribuir domínio ao que se narra. As mulheres, ao longo do tempo, vêm se articulando e conseguindo ocupar as brechas não preenchidas pela superioridade masculina, pois ninguém é totalmente dominado ou oprimido (PRIORI, 2007). Nesse sentido, entendo como essencial estimular as comunidades a participarem desses processos colaborativamente, sendo importante compreender, através de consulta feita aos públicos, quais

são seus desejos, suas expectativas e reações frente ao acervo do museu. Foi então que decidi fazer as exposições; dialogar com essas pessoas sobre a relação que fazem de si com essas imagens, as lembranças que elas trazem.

Ainda no segundo capítulo, disserto como o projeto foi desenvolvido com os moradores da cidade de Campo Mourão (PR), com os coletivos femininos, o público que frequenta o museu e com quem quis participar trazendo novas imagens ou que visitou as exposições realizadas. Exposições necessitam de organização, seleção, contextualização e divulgação, seja através de sites, redes sociais ou outros meios digitais. Sua abrangência é maior, alcançando novos públicos além dos moradores da cidade, como os que nasceram em Campo Mourão e hoje residem em outros municípios e possuem vínculos com a história da cidade ou com as personagens abordadas, possibilitando a criação de novos significados e representações memoriais e históricas.

Tornou-se pertinente analisar como esses processos se articulam a partir de memórias pessoais e coletivas, as quais se referem às pessoas, mais objetivamente às mulheres. Definir um modelo de “mulher” como sujeito do feminino é tarefa complexa; não existe uma essência sexual (BUTLER, 2003), se a heterossexualidade não é a única norma social viável (MISKOLCI, 2014), se a narrativa autobiográfica consiste num fator determinante na expressão de gênero (PROSSER, 2006), se o corpo pode ser moldado pela tecnologia (PRECIADO, 2015) e pelo desejo (BENTO, 2008). Dificilmente conseguiria um único modelo de mulher, com o tempo proposto pelo programa do mestrado, então nesta pesquisa decidi pela utilização de fotografias e documentos que falam de “mulheres” de forma genérica, que apresentavam figuras femininas. É possível especular que a generificação da ideia de “mulher” seja usada, na verdade, para falar de mulheres cisgênero⁸.

Ao terceiro capítulo coube a escrita do processo de criação da exposição, quais imagens foram usadas, o motivo da escolha de cada uma delas, o trabalho de curadoria e criação de fontes históricas, com imagens e relatos usados na exposição física e virtual no museu.

⁸ Cisgênero” é utilizado para designar aquelas pessoas cujo gênero auto identificado está na “posição aquém” daquele atribuído compulsoriamente ao nascimento em virtude da morfologia genital externa. (BABLAGI, 2018. Entendo então que “homens e mulheres cis são aqueles que se reconhecem no gênero que lhes foi prescrito quando passaram a fazer parte da vida em sociedade” (KLINKERFUS, 2022, p. 119).

Montamos⁹ uma exposição com o público e a partir dela criamos um acervo com imagens e narrativas de mulheres, ou seja, performance de gênero (BUTLER, 2017). Faço uso do conceito como uma série de marcadores sociais e estéticos que vão comunicar ao mundo exterior qual “caixa de gênero” o indivíduo encontrado nas fotografias se colocava ou era colocado. Em geral o caráter performativo de gênero será indicado pela forma de se comunicar, pelas roupas, por sua postura, seus nomes, entre outros. A partir dessas performances de gênero identificamos o sujeito “mulher” nas fotografias usadas nesta pesquisa. A proposta foi que esta pesquisa resgatasse as histórias de mulheres, de seus trabalhos e contribuições por meio da criação de um acervo fotográfico, ouvindo suas histórias, e corroborando para que o acervo funcione como uma ferramenta que atenuie essa desigualdade e que seja um espaço de referência para futuras pesquisas. Para escolha de quem estaria presente nesse acervo, foram utilizadas imagens e narrativas de mulheres dos coletivos femininos, de parte sociedade que se envolveu na pesquisa sugerindo ou trazendo fotografias e relatando a história dela.

Após a análise, foi observado que as fotografias estabelecem uma relação dialógica com os medos e ansiedades sociais acerca das mulheres, sendo, portanto, um dispositivo possível para a perpetuação de alguns estereótipos. Desejo que a pesquisa desenvolvida possa contribuir para os estudos de História Pública e das relações de gênero, sobretudo para repensarmos a gestão de museus e a formação de públicos. Que este trabalho colabore para nos movermos juntas/os, abrindo espaços para novos interesses em colaborar com o museu e seus públicos¹⁰.

⁹ Agradeço às minhas colegas do mestrado Drieli F. Bortolo, Regiane A. C. Souza, Thais Carraro, Tatiana L. Moyano e Priscila Brito por juntas pensarmos e criarmos a exposição.

¹⁰ Ao trazer essa expressão, faço uso do conceito de “público” apresentado por Hannah Arendt (2000) no livro *A Condição Humana*, remetendo a dois sentidos: “[...] primeiro trata daquilo que se torna visível – o que vem a público -, que pode ser visto e ouvido por todos. Esse conceito remete à ideia da intersubjetividade e pluralidade humana. O segundo sentido está vinculado ao mundo compartilhado entre os sujeitos, uma vez que, para a autora, o termo “público” significa o próprio mundo, na medida em que é comum a todos nós e diferente do lugar que nos cabe dentro dele” (ARENDR, 2000, p. 62). Essa acepção de público, a autora fundamenta a partir da pólis grega do século V a. C.

CAPÍTULO 1

MUSEUS E SEUS PÚBLICOS

Se tal é a função da cultura e se o amor pela arte é exatamente a marca da eleição que, à semelhança de uma barreira invisível e intransponível, estabelece a separação entre aqueles que são tocados pela graça e aqueles que não a receberam, compreende-se que, através dos mais insignificantes detalhes de sua morfologia e de sua organização, os museus denunciem sua verdadeira função, que consiste em fortalecer o sentimento, em uns da filiação e, nos outros, da exclusão.

Pierre Bourdieu, 2023

Numa reunião do Conselho Internacional de Museus, o ICOM (International Council of Museums) ¹¹, em 2006, foi formulada a seguinte definição: “Museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e de seu meio ambiente com fins educacionais e de deleite.” No ano de 2022, o ICOM realizou um encontro na cidade de Praga (República Tcheca) e votou a nova definição de museu, cujo teor é o seguinte:

Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos¹².

O conceito de Museu é algo amplo, que agrega diversas práticas. Embora nesse texto citamos outros tipos de museus, nosso foco são os históricos, os produtores de narrativas do passado, que segundo nos adverte o museólogo, arqueólogo e historiador Ulpiano B. Menezes (2014) não são aqueles cujo os temas são exclusivamente “históricos”, mas aqueles que propõem problemas históricos. São espaços físicos ou mesmo virtuais de rememoração, reencontro consigo mesmo, com as memórias que podem ser coletivas e individuais, até mesmo provocadas, direcionadas. É onde as pessoas, os públicos, dão veracidade às coleções, rememoram seu passado e as ligam à sua história.

¹¹ ICOM (International Council of Museums), é uma organização não governamental internacional, sem fins lucrativos, que se dedica a elaborar políticas internacionais para os museus de todo o mundo.

¹² SOARES, Bruno Brulon, BONILLA-MERCHAV, Lauran. El proceso de actualizar la definición de museos del Icom: Espacio para a nova definição de museu. Por qué esta nueva propuesta? CECA LAC Comité Educación y Acción Cultural América Latina y el Caribe y el ICOM Latinoamérica y el Caribe, Jueves, 28 de julio, 2022. Online.

Mas nem sempre os museus tiveram o papel de função social, conservação, educação e lazer¹³. Para o historiador, pesquisador e diretor do Museu Nacional, Paulo Knauss, “os museus são invenção das sociedades contemporâneas”. Sua origem está relacionada à vontade das pessoas em colecionar objetos, e isso está presente em diferentes momentos da história. Tem o seu sentido de gênese no *mouseion* grego, termo usado antes do século V a. C., e era um local destinado às ‘musas’, as quais, na mitologia grega, eram as nove filhas de Zeus. Para o turismólogo Jonei Bauer 2022, esses espaços eram uma mistura de templo e saber filosófico, e as obras expostas no *mouseion* existiam mais em função de agradar as divindades do que para serem contempladas pelos seres humanos.

Nos anos correspondentes ao período medieval as catedrais sintetizam tudo que é humano e divino, onde se depositavam manuscritos, joias e outros. Com a expansão marítima no Renascimento, surgem os “gabinetes de curiosidade”, verdadeiros quartos de artes em palácios ou casas de famílias ricas. Tais espaços eram depósitos de tudo o que o colecionador juntou ao longo da vida, e podiam ter esculturas, pinturas, insetos, livros entre outras coisas. Era comum esses gabinetes exporem objetos trazidos do Novo Mundo, e coleções como essas deram origem, tempos depois, a museus de antropologia e história natural. Naquela época, esses gabinetes eram abertos apenas para amigos do colecionador ou um outro pesquisador a quem ele achava que deveria mostrar sua coleção. Aqui, nota-se uma certa abertura, mesmo que não institucionalizada, embora não ao público em geral.

Para Pomian (1984), a partir do século XVIII, a tendência hegemônica do colecionismo europeu foi superada pela ciência. Os museus se tornaram espaços abertos ao público, várias coleções privadas passaram para as mãos dos Estados, mas isso não significa que estavam a serviço do público. As exposições não eram pensadas, geridas, voltadas para os visitantes, mas, de toda forma, representou uma mudança na forma de expor. Foi aí que surgiram exposições universais que mostravam os avanços das áreas industriais e agrícola de cada país. Com a compreensão de patrimônio, os objetos museais são ressignificados, enquanto objetos de valor, e passam a representar o orgulho pelo passado, a identidade nacional e o sentimento de nacionalismo (VALENTE, 1995, p. 26). Mesmo com essas mudanças, ainda estava muito distante do museu

¹³ Para escrever sobre a história dos museus uso como referência o trabalho de Meneses (2005) e de Bauer, J. (2014).

Que conhecemos hoje. Nesse período o público do museu era formado por homens adultos de classe média alta.

O papel educacional dos museus se intensificou desde o século XIX, com a inauguração de vários novos recintos, especialmente fora da Europa. Com a chegada da família real portuguesa ao Brasil em 1808, era preciso modernizar a colônia para atender as demandas da corte. Referente a isso, uma das ações foi a criação do Museu Real (posteriormente chamado Museu Nacional) em 1818, que passou a ser aberto ao público, uma vez por semana, a partir de 1819. Outros importantes museus surgiram no Brasil, ainda durante esse período, com destaque a dois etnográficos: o Paraense Emílio Goeldi, no Pará (1866) e o Museu Paulista, em São Paulo (1894).

Infelizmente, em 2018 o Museu Nacional¹⁴ sofreu um incêndio que pôs a perder, irremediavelmente, quase todo seu acervo. Apesar da sua importância histórica, a instituição vinha sofrendo com descaso há vários anos: funcionava com orçamento reduzido e tinha sinais de má conservação (fios elétricos aparentes, paredes descascadas entre outros). O descaso do poder público com o patrimônio é algo que tem se perpetuado ao longo dos anos, como se nossa história e memória não tivessem relevância. Segundo o diretor-adjunto do Museu Nacional, Luiz Fernando D. Duarte, o museu reunia mais de 20 milhões de itens¹⁵.

Durante o século XIX, os museus começam a pensar formas de aprimorar a comunicação com o público, e principiam a selecionar os objetos que fariam parte das exposições, como seriam expostos, a distância entre eles para serem melhor observados, introdução de textos e legendas para facilitar a compreensão e identificação.

A partir do século XX ocorreu uma significativa democratização dos museus¹⁶, surgiram associações internacionais como o ICOM, o que facilitou a troca de ideias e experiências sobre patrimônio e museus, além de gerar mudanças nas relações dos museus com a sociedade. Esses, por sua vez, melhoraram a comunicação com seus públicos, passando a pensar toda a exposição. Desde objetivos que considerassem *o que, como e para quem* comunicar. O acervo passou a ser selecionado de acordo com o que se queria ser ensinado, fortalecendo o papel educacional de museus.

¹⁴ Nesse artigo : Memória em Chamas: Incêndio atinge Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro a historiadora Rute Ferreira fala sobre o incêndio e as perdas para História <https://citaliarestauro.com/memoria-chamas-incendio-museu-historico-nacional-do-rio-janeiro/> acesso 19 jul. 2022.

¹⁵ Entre as preciosidades perdidas por definitivo, tínhamos o fóssil de Luzia, o esqueleto mais antigo já encontrado nas Américas, com 12 mil anos de idade. Posteriormente o crânio foi encontrado fragmentado. Encontraram praticamente todo o crânio.

¹⁶ Os museus passam a oferecer maior acesso, abrangendo mais pessoas; por meio do conhecimento e experiência de participação busca tornar o museu querido e valorizado, elemento criador de histórias sociais em contextos individuais e coletivos.

Em 1937 ocorre a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), o qual podemos considerar um marco no processo de institucionalização de política para patrimônios do país, momento de construção de uma nacionalidade. O SPHAN trouxe medidas importantes aos nossos museus, como a busca pelo impedimento de evasões de acervos e a implementação de políticas voltadas para criação de novos museus nacionais. Foi durante a atuação do SPHAN que surgiu o Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, entre outros. Em 1970 surge o IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional que, desde então, atua junto à sociedade em prol da preservação e divulgação do patrimônio material e imaterial brasileiro. No ano de 2003 cria-se o Departamento de Museus (DEMU) e a Política Nacional de Museus (PNM). Três anos mais tarde, em 2006, nasce o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), sendo uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura, responsável pela elaboração de políticas para o desenvolvimento do setor museológico. Em 2009 é criada a Lei 11.904 de 14 de janeiro de 2009 – Estatuto de Museus¹⁷, uma das principais conquistas na construção das políticas públicas museológicas, baseadas nas instituições.

Em 1972 ocorre a Mesa-Redonda de Santiago, no Chile, promovida pelo ICOM, em que se afirma a instituição dos museus comprometidos com a transformação social, a noção de *museu integral*, através de ações educativas, sobretudo da educação museal, que se define como “um programa educativo com foco na formação de sujeitos, com visão crítica de mundo para atuação consciente na sociedade” (Knauss, 2019). A educação nos museus como contribuição para transformar as desigualdades sociais diante da cultura. Posso afirmar que essa foi a abertura para as mudanças, com o entendimento de que o museu está a serviço da sociedade.

Diante desse breve apanhado da história dos museus, podemos observar que ao longo dos anos surgiram diferentes instituições, as quais usam exposições para comunicar com públicos, algumas parecidas com as realizadas nos séculos anteriores, outras com diferentes formas de organizar e representar os acervos. As exposições variam conforme a história, a temática e a equipe do museu, principalmente o público ou os públicos que pretende se alcançar

¹⁷ Para maiores detalhes sobre a lei acesse:

https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=11904&ano=2009&ato=c81gXVE90dVp_Wted2
acesso: 15 jul. 2022.

Portanto, os museus só têm sentido em existir *com e para* os públicos, do contrário se tornam depósitos de coisas em desuso e sem sentido. Embora sejam lugares de aprendizado, de encontro, também são de diversão, sobretudo quando se tem exposições geridas com os públicos ou mesmo de interação, não apenas de contemplação, como sugerida pela nova museologia (Bauer, 2021). Em museus, a ação ultrapassa os limites da bidimensionalidade, e parece consenso que há uma relação estreita entre museus e história pública. O Museu é lugar de indagações; uma mesma exposição pode ser lida e compreendida de diferentes maneiras. Quem indaga, pergunta, questiona o que foi exposto é o público, logo, a pesquisa de público é o ponto de partida de toda ação educativa desenvolvida no museu.

A questão é: como podemos relacionar os museus e seus públicos, dado que essa relação está diretamente ligada à HP? Para responder essa pergunta, precisamos refletir quem são os públicos. O historiador Paulo Knauss, em entrevista concedida ao também historiador Bruno Leal, fala sobre esses públicos. Segundo ele “trata-se de um público que não é necessariamente de pares e iniciados e isso seguramente distingue a produção de conhecimento realizada nos museus” (2019, p. 141). Públicos que frequentam museus são distintos, pessoas de diferentes formações e classes sociais, e essa diversidade cria a necessidade de trabalhar com vários conteúdos dirigidos que possam envolver a todas(os), pois podem ser um lugar de inclusão, democratização do conhecimento, mas também de exclusão entre os “cultos” e as minorias, os que estão às margens. “Os museus precisam estar preparados para dialogar com profissionais especializados, assim como públicos leigos e curiosos” (Knauss, 2019, p. 141) com todo o tipo de públicos e também para formar novos.

Os públicos impõem aos museus, principalmente aos históricos, o desafio permanente de inovação do conhecimento. O conhecimento é a medida do ponto em que estamos – ao mudar o ponto de vista, muda-se o enfoque (Knauss, 2019). Não existe um modo correto ou único de divulgação de conhecimento produzido em museus, mas tem aqueles que dão resultado. Hoje, os museus mais visitados e as exposições mais comentadas são as de museus interativos ou sem acervo.

No entanto, os museus de acervo continuam tendo um papel fundamental, sendo assim seu programa de curadoria deve ser mais flexível e aberto à renovação. Quando vamos a uma exposição,

observamos as coleções ali reunidas, mas não imaginamos como foi realizada a construção daquela coleção, como se deu a escolha dos itens, investigação da procedência, como foi adquirida, a importância e estado de conservação, se foi restaurada ou não. Uma ação de Museologia Social¹⁸ também pode formar coleções, trazendo objetos que são importantes para um grupo social.

Bruno Brulon (2018) afirma que musealizar é um ato simbólico, e aqui cabe dizer, político. Tal afirmação é útil na medida que nos desloca da observação de um objeto do acervo institucional do museu para outro objeto em “transição de lugar”, a experiência. Esse objeto se manifesta por meio da apropriação diversa que ocorre no espaço do museu, produzindo uma performance museal paralela à que existe por meio de seu acervo oficial. Uma outra relação possível é a transmissão espontânea. Nessas relações de tensão e negociação existem os parâmetros que determinam quais objetivos um museu público deve perseguir. Sobre o conceito de experiência adotado nessa abordagem cf. Benjamin, (1987). 12 Cadernos de Sociomuseologia 2021. v. 62. nº 18. Sua função social é “garantida” à medida que é ocupado, mas vê também sua hegemonia no trato técnico ao patrimônio, numa ótica eurocêntrica, o que chamamos de tradicional (conservação, pesquisa e comunicação) ameaçada, uma vez que esses dois grupos citados vislumbram e praticam outras abordagens estéticas e políticas para o patrimônio eleito por eles a ser “protegido” pelo museu. O museu se coloca em posição de deflagrar uma cruzada pelo que reivindica ser seu objeto (o acervo oficial), e seu público se coloca na posição de reivindicar o próprio museu. Esse é um aspecto central para entendermos em que medida o público (supracitado) estabelece uma força nessa relação de poder, mesmo que assimétrica, pois ao protagonizar um novo processo de musealização confronta o processo de musealização do acervo oficial do museu. Nesse sentido, na discussão sobre a práxis da Museologia Social, é necessário observar: os museus tradicionais estão em crise ou a estrutura que os produz? Dessa forma podemos entender que o museu não é um organismo à parte dos conflitos sociais, políticos e culturais que se travam na vida dos sujeitos. O museu produz e é produzido por esses conflitos. Se não há mecanismos institucionais que democratizam os museus, não significa que eles não possam ser democratizados por outras vias.

¹⁸ Museologia que atua junto com os movimentos sociais, podendo construir coleções de biografias coletivas, por meio de peças e biografias individuais. A cultura não materializada, o objeto deixa a principal figura nas exposições.

Conhecer o público é essencial, bem como seus interesses, suas expectativas, conhecimento prévio. Além disso, outra questão importante para organização e planejamento museal é entender os motivos que levam o/a visitante a querer conhecer uma exposição e também as dificuldades encontradas a partir dessa visita, afinal, muitas vezes não basta querer, tem que ter condições de acesso para diferentes públicos, cadeirantes, pessoas com deficiências visuais entre outras necessidades que precisam ser pensadas e solucionadas antes da exposição. Para melhor analisarmos a matéria, faço uso da última pesquisa divulgada pela OMCC¹⁹, realizada com museus do Rio de Janeiro e São Paulo, onde a maioria das pessoas declara que o principal motivo de visita é conhecer o museu. A partir deste dado podemos entender que a maioria das pessoas não conhecem o museu, vão pela primeira vez, buscam novidades, dado riquíssimo para o planejamento educacional e suas exposições. Outro fator importante é conhecer os “não públicos”, as pessoas que não vão aos museus e as razões de não irem. São informações essenciais para o planejamento de estratégias para atrair novos(as) visitantes e fidelizar os que conhecem o museu.

Essa mesma pesquisa traz outros dados interessantes, como o de que o público majoritário que visita museus tem entre 20 e 59 anos e de que são muito pouco visitados por idosos(as), (pessoas com mais de 60 anos) e que a visitação tende a crescer quanto maior é a renda e a escolaridade do visitante. Tais dados mostram ainda que há uma tendência em atrair públicos femininos; na maior parte das pesquisas realizadas em museus, os visitantes do sexo feminino compõem a maior parcela. Entre os visitantes dos museus investigados, cerca de duas em cada três pessoas acima de 15 anos são mulheres (62%). Nós mulheres precisamos identificar nos museus um espaço também destinado a nós.

Cada público tem uma demanda, uma maneira de perceber a experiência da visita. No livro “Que público é esse? Formação de públicos e museus e centros culturais”, organizado por Luciana Conrado Martins, a autora especifica alguns públicos de museus como “O público infantil – muito ativo; o público familiar – crianças e adultos em interação na exposição; o público escolar – demanda organizada; o público de pessoas com deficiência – questão da acessibilidade; o público adulto – em busca de identidade pessoal” (MARTINS, 2023, p. 23). Acrescento a estes os

¹⁹ Observatório de Museus e Centros Culturais. Pesquisa perfil-opinião. 2006-2007: análise descritiva preliminar dos dados agregados dos museus participantes da pesquisa em São Paulo. Observatório de Museus e Centros Culturais, 2008.

públicos em potencial de idosos e de mulheres, sendo o último o que buscamos formar para o MMDMP.

1.1 Museus e História Pública

Acredito ser consenso que museus são espaços genuínos da História Pública, mas como mobilizar audiências sendo que, na maioria das vezes, esses espaços públicos não são espaços de mediação de experiência ou de processos colaborativos? Apesar dessas dificuldades, partilhar ações e informações desenvolvidas nesta pesquisa é de grande importância para promover diálogos com os públicos.

Usar a arte, principalmente as imagens, como fórmula de visualização do passado, pensar o que foi e vem sendo representado e o que foi esquecido propositalmente. Ocupar esse espaço público como uma forma de ação museológica e política. Criar estratégias de divulgação do acervo e, a partir daí, ser possível refletir a história com os públicos; o receptor ou visitante e o que interagiu, narrando suas lembranças, sua história pelas imagens ou poesias, a arte como narrativa do passado.

Durante as últimas cinco décadas, os museus tem passado por uma transformação, enfrentando na atualidade desafios semelhantes ao da HP. Knauss (2018) traz à tona essa reflexão usando a frase de Ricardo Santhiago (2016) a história pública colocou em questão as relações da história e seus públicos. Desviando a questão do campo da história para museus, a conclusão é que ocorre o mesmo enfrentamento: conquistar novas audiências. Fazem uso de estratégias de mobilização social para formar públicos, num movimento colaborativo de reconhecimento de autoridade compartilhada²⁰. No campo da museologia, as reflexões e a participação das comunidades nas curadorias estão ligadas aos ecomuseus e aos museus comunitários (BAUER; BORGES, 2018).

Para os pesquisadores Teresa Morales Lersch e Cuauhtémoc Camarena Ocampo (2004), o museu comunitário nasce da iniciativa de um coletivo não para exibir a realidade do outro, mas para defender a própria. É uma instância em que os membros da comunidade livremente doam objetos patrimoniais e criam um espaço de memória. A museologia comunitária surge do desconforto de comunidades, que muitas vezes não são representadas nos museus tradicionais,

²⁰ Para conhecer projetos pela via da autoridade compartilhada nos espaços dos museus, veja os artigos de Barnart e Bauer (2017) e Bauer (2018).

Da busca e análise de si mesmo pelo resgate da memória coletiva, que pode não condizer com a apresentada pelo museu tradicional, outras por dificuldade de acesso e também em expor sua opinião. No museu comunitário, é com a memória que as histórias são recriadas e recontadas. A comunidade escolhe como essa memória deve ser contada, e o museu deve ser usado como uma ligação para construção de seres coletivos, a memória do grupo.

[...] o museu comunitário é uma ferramenta para a construção de sujeitos coletivos, enquanto as comunidades se apropriam dele para enriquecer as relações no seu interior, desenvolver a consciência da própria história, propiciar a reflexão e a crítica e organizar-se para a ação coletiva transformadora (Lersch e Ocampo, 2004).

Para ser sujeito dentro de um coletivo, é preciso autoconhecimento. O museu é a “ponte” da construção desse autoconhecimento do grupo, e cada indivíduo participa compartilhando conhecimento, seja na escolha do tema, entrevistando ou sendo entrevistado, buscando fotografias ou objetos que tenham significado para o coletivo. Dessa forma elaboram uma interpretação coletiva de sua história, criam sua própria identidade em vez de consumirem identidades impostas, ou seja, trata-se de uma curadoria coletiva. A palavra curadoria tem origem no latim “*curator*”, que significa “aquele que administra”, “aquele que tem cuidado e apreço”. No caso dos museus comunitários, as pessoas podem ser curadoras porque selecionam, descrevem objetos e imagens que serão expostos.

Outro fator do museu comunitário é não ser necessário ter um espaço institucionalizado para que ele exista, podendo ser por meios virtuais ou mesmo numa escola, casa, igreja entre outros espaços.

“O museu é sempre uma interpretação da vida, uma seleção específica e significativa da realidade” (LERSCH E OCAMPO, 2004, p.). Essa pequena frase faz todo sentido quando observo o lugar onde realizei minha pesquisa, a forma como gerem suas coleções e exposições. Assim como na realidade cotidiana, o espaço ocupado pelas mulheres é muito diferente daquele ocupado pelos homens, é uma construção social situada historicamente, e as relações sociais estão diretamente ligadas à relação de poder que hierarquizam os gêneros, colocando as mulheres numa relação de inferioridade, submissão, esquecimento...

Tais relações de gênero, desiguais na sociedade, aparecem e se reproduzem também nos museus. Desconstruir, pensar os processos de construção histórica e discutir as ausências é História Pública. Desse modo, problematizar gênero nas relações cotidianas se torna um instrumento que fortalece a ideia de transformação das realidades sociais, inclusive aquela construída e representada nos museus.

1.2 O Museu Municipal Deolindo Mendes Pereira

Figura 5 – Museu Deolindo Mendes Pereira.



Fonte: <https://museudmp.blogspot.com/2018/08/relatos.html> (acesso 16 julho 2021).

Os museus se definem por sua relação com a história, independentemente da tipologia de suas coleções, e o MMDMP não é diferente. Localizado no centro do município de Campo Mourão, em frente à biblioteca municipal, local de fácil acesso; faz parte do estado do Paraná, mais precisamente no noroeste do estado, e localiza-se entre as cidades de Cianorte, Goioerê, Cascavel e Maringá. (Figura 1).

Campo Mourão possui uma população de 94.859 habitantes, segundo dados do IBGE de 2019.

Figura 6 – Localização geográfica de Campo Mourão.



Fonte: Wikipédia, 07-01-2022

Trata-se de um município voltado para as atividades agrícolas. Na década de 1890, o pasto natural e o cerrado nativo dos ‘Campos do Mourão’ serviam como ponto de descanso dos tropeiros que pela região passavam, tocando boiadas para negociar no Mato Grosso do Sul. Em

1903 chegou e fixou-se nos ‘Campos do Mourão’ a família do paulista José Luiz Pereira, seguida dos Teodoro, Custódio, entre outros pioneiros. Onde estavam as mulheres? A historiografia local ou a escrita por memoristas trazem muito pouco sobre a presença das mulheres durante a colonização. Elas estavam presentes, mas por que não foram mencionadas? Edna Simionato²¹, em seu livro *Campo Mourão: Mulheres Que Fizeram História*²², conta a história de algumas mulheres pioneiras de Campo Mourão, como a de Lauriana de Paula Marcondes, a primeira mulher a registrar posse de terras em Campo Mourão (2010, p. 23).

Até 1943, Campo do Mourão pertencia ao município de Guarapuava. A partir desse ano passou a ser distrito do município de Pitanga e, no dia 10 de outubro de 1947, começou a “andar com suas próprias pernas”, emancipado política e economicamente pela Lei 02/47, sancionada pelo governador Moysés Lupion, tendo José Antônio dos Santos como seu primeiro prefeito, nomeado em 18 de outubro de 1947, e depois Pedro Viriato de Souza Filho, primeiro prefeito eleito. Até a década de 1960 o município de Campo Mourão compreendia toda a Microrregião 12, e os municípios que hoje a integram eram seus distritos administrativos. Na década de 1980, foram desmembrados dois dos seus últimos distritos administrativos: Luiziana e Farol do Oeste, ficando sob sua tutela apenas o distrito de Piquirivaí.

Tem suas origens em antigas estradas pelas quais se passavam circos e lojas itinerantes vindos de Mato Grosso e São Paulo com destino ao oeste do Paraná. A partir de então começou a receber migrantes gaúchos e catarinenses, atraídos pela fertilidade da terra roxa e por problemas políticos na região, formando assim a base da sociedade mourãoense²³.

O MMDMP foi inaugurado em 1984, sendo mantido até então pelo poder público municipal. Possui um acervo diversificado que envolve parte da história da cidade, distribuído em salas temáticas.

Sua sede atual foi a primeira construção em alvenaria da cidade, finalizada na década de 1950. Tombado pela Lei Municipal 1362, de 8 de maio de 2001, o prédio já abrigou o Centro de Saúde do Município, até meados da década de 1990, e a Secretaria do Planejamento, que funcionou no local até 2003. Em 12 de agosto de 2004, o prédio passou a abrigar oficialmente o Museu Municipal Deolindo Mendes Pereira²⁴.

²¹ Edina Conceição Simionato foi coordenadora do museu entre 1995 – 2016.

²² Maioria das fotos usadas neste livro fazem parte do acervo do MMDMP.

²³ Dados extraídos da página https://pt.wikipedia.org/wiki/Campo_Mour%C3%A3o. Acesso 16 junho 2021.

²⁴ Dados extraídos do site: <https://museudmp.blogspot.com/2018/08/relatos.html> acesso 16 junho 2021.

No ano de 1991 foi oficializado o Projeto de Lei 724, intitulando o museu como Deolindo Mendes Pereira em homenagem a um dos homens considerados pioneiros no município de Campo Mourão, membro da família Pereira, apresentada pela historiografia local como a primeira família a se instalar na região, ainda em 1903 (SANTOS JÚNIOR, 2010). A família doou objetos para o acervo e, posteriormente, o museu começou a receber peças doadas pela comunidade.

Esse espaço conta com uma coleção de cerca de 700 objetos/artefatos; 4.500 fotografias registradas, dentre as quais 264 jornais, 844 documentos registrados, segundo a servidora responsável pelas visitas do museu, Hilda Amália Coelho Martins (21/06/2022 – podendo ter alterações a todo instante) um acervo das décadas de 1920 até os dias de hoje, objetos que exaltam a elite, os grandes “homens” da cidade e os políticos. Atualmente (2021), o museu tem sete salas; uma é exclusiva para exposições temporárias, outra para atividades administrativas. As demais são salas temáticas – nomeadas pela instituição como “Acervo indígena”, “Pioneirismo”, “Educação e de Saúde”, “Comércio e Religião” e “Evolução política “reunindo um acervo com inúmeros documentos audiovisuais, obras de arte, objetos de cultura material, entre outros²⁵. A forma como os objetos são expostos nessas salas ainda remetem a forma tradicional de curadoria, sem texto explicativo, apenas colocados lado a lado para contemplação.

O museu é cheio de coleções que remontam à história das famílias pioneiras, dos políticos, como o terno usado pelo primeiro prefeito da cidade, no sentido de divertir o público e não educá-lo. Até mesmo o vídeo institucional ‘*Campo Mourão: assim nasce uma cidade*’, que é exibido aos visitantes, mostra casas de prefeitos e políticos, todavia não traz a história de outros grupos. Pouco esse lugar conta a história de indígenas, de trabalhadores/as, de pessoas negras, mulheres, pessoas comuns que contribuíram para a construção de Campo Mourão. Por isso é possível perceber que essa instituição tem o caráter celebrativo de memória de poder, muito vinculada a lideranças políticas da cidade e de algumas famílias específicas, consideradas pioneiras (FRANÇA e SANTOS, 2020).

²⁵ Descrição semelhante do mesmo espaço físico encontra-se presente no artigo: FRANÇA, Cyntia Simioni; SANTOS, Maíra Wencel Ferreira dos. Museus e seus públicos: possibilidades dialógicas, inventivas e interativas. Cadernos de Pesquisa do CDHIS. Uberlândia, vol. 33 n. 2, jul./dez. 2020, p. 251-279.

Segundo Judith Butler, se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é. Tornou-se impossível separar a noção de “gênero” das ligações políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida. Nesse viés, a atenção é como as mulheres aparecem na história mostrada pelo museu. Cabe recordar que a narrativa histórica nunca é neutra, tampouco desprovida de gênero, e aquelas que narram apenas acontecimentos e personagens ligados aos homens, na realidade também tratam de gênero – do gênero masculino, e corroboram para a ideia de que apenas estes fazem história (PEDRO, 2005). A categoria mulher foi inserida tardiamente na historiografia, como se falar do homem já incluísse a mulher. Esse é um problema vivenciado na sociedade e se repete na curadoria do museu.

Nós mulheres representamos um contingente muito menor que os colegas homens nos manuais de história da arte, nas narrativas oficiais e nas coleções de museus. O MASP²⁶ (Museu de Arte de São Paulo), um dos mais importantes museus do país, tem em seu acervo apenas duas pinturas de mulheres artistas até 1900: um autorretrato da portuguesa Leonor de Almeida Portugal de Lorena e Lencastre e um panorama da baía de Guanabara, da inglesa Maria Graham. Nos últimos anos, o MASP vem empreendendo um esforço pioneiro para incluir obras de mulheres tanto em seu acervo quanto em sua programação, um caminho trilhado também por outras instituições em todo o mundo. O programa do museu durante 2019 se dedicou a mulheres artistas, culminando desse esforço a publicação *Histórias das mulheres, histórias feministas*, que reúne o catálogo de duas exposições organizadas de forma complementar, paralela e articulada no MASP: *Histórias das mulheres: artistas até 1900*, curada por Julia Bryan -Wilson, Lilia Moritz Schwarcz e Mariana Leme, e *Histórias feministas: artistas depois de 2000*, curada por Isabella Rjeille.

No MMDMP, logo na entrada, no corredor, me deparei com obras de arte e fotografias, entre diversas imagens, apenas duas de mulheres, e mesmo assim aparecem como coadjuvantes, uma ex-primeira-dama e mulheres de políticos em eventos. Em seguida, a cada sala com acervo permanente exposto observo a mesma coisa, a imagem do homem, na imensa maioria das vezes, em situação de poder. As mulheres são representadas como parte da história de homens; esposas em sua maioria. As poucas imagens de mulheres são professoras. Entre os 19 quadros em destaque com fotografias de prefeitos da cidade, 18 homens e apenas

²⁶ Para maiores informações sobre as exposições do MASP acesse: <https://masp.org.br>.

uma prefeita, Regina Dubai. Não temos representação feminina nas demais categorias de imagens.

“Chega de tratar mulher como mulher de alguém!”²⁷. Esse foi o título que a jornalista Nina Lemos, colunista do site UOL, usou para colocar em pauta a invisibilidade que cerca a mulher diante da imagem de seu célebre companheiro. No MMDMP, no seu acervo permanente, a mulher é sempre vinculada à figura do homem, como esposa, filha, mulher de fulano de tal etc.

É evidente que o museu precisa de uma revisão em seus procedimentos. O historiador Michel Kobelinski tem desenvolvido atividades com diversos museus da região, e conhece bem a realidade desse aparato cultural. Ele destaca em um de seus textos que o atendimento ao público é excelente, mas ainda falta um plano museológico, uma inserção da comunidade em atividades colaborativas e pesquisas de opinião para saber o que o público acha das exposições (Kobelinski, 2023). Com base nessa afirmação e no que vivenciei em várias visitas ao local, considerando que o espaço, em suas narrativas, prioriza a figura dos colonizadores (pioneiros) da região, não pretendo desmerecer os pioneiros na história de Campo Mourão, mas sim questionar as ausências ou a minimização da presença de outros grupos étnico-sociais que constituíram a referida comunidade.

O museu na maior parte do tempo foi coordenado por mulheres: Helena Setsuko Tabuchi – 1984-1987; Clarice Pinheiro da Hora – 1989-1992; Marilsa de Paula Casagrande – 1993-1995; Edina Conceição Simionato – 1995-2016. Entre os anos de 2016 e 2022 o museu ficou sem coordenadora (o), e em 2022 assume Jair Elias dos Santos Júnior²⁸.

Edina Simionato, em sua gestão, fundou a Associação dos Pioneiros de Campo Mourão e organizou diversas exposições, Rodas de Causos (a cada encontro dois pioneiros(as) eram escolhidos para contar causos). Através da Associação teve contato com história de mulheres pioneiras e escreveu o livro *Campo Mourão Mulheres Que Fizeram História*.

“Mantemos um programa com as escolas: UM PASSEIO PELA MEMÓRIA, no qual os alunos vêm até o museu e ouvem uma palestra sobre a história de Campo Mourão, assistem um filme e depois fazem um passeio pelas salas do museu” (Edina Simionato – 25 de abril de 2022).

²⁷Chega de tratar mulher como mulher de alguém. Disponível em: <https://ninalemos.blogosfera.uol.com.br/2018/04/06/antonio-do-freixo-chega-de-tratar-mulher-comomulher-de-alguem/>. Acesso em 18 de junho de 2022.

²⁸ Dados obtidos com a atual gestão do museu.

Este programa é realizado até os dias de hoje, da mesma forma. Os processos acarretados pela falta de um plano museológico já haviam sido analisados pelo historiador Michel Kobelinski, quando ele diz: “esses processos teriam mais consistência através de um plano museológico a fim de “ordenar e priorizar as ações” de interesse social, nortear a “trajetória do museu” e acompanhar as tendências nesse campo de conhecimento, além de negociar com a comunidade local e avaliar o impacto de suas coleções²⁹” (Kobelinski, 2023).

Considerando este contexto, o MMDMP pode se constituir como um espaço de rememoração, de identificação com a história. A relação entre o passado e o presente pode ser identificada neste lugar descrito, bem como na cultura local, nos costumes, no modo de ser, de pensar, de existir, de agir e de perceber o gênero da população. Por esses motivos, acho importante serem escutados, pois tem relações específicas com as fotografias desse ambiente de história, de memórias e de esquecimentos. Pensando nessas questões, reafirmo a necessidade de estabelecer relações dialógicas com os gestores e a população de Campo Mourão a fim de refletir sobre os usos do passado e as ações que desencadearam reminiscências e amnésias, contatos e confrontos.

A revisão de procedimentos no museu e as novas formas de relacionamentos com a comunidade vem ocorrendo, “em geral, os processos de curadoria no MDMP envolvem a salvaguarda e conservação de seu acervo” (Kobelinski, 2022), porém o museu tem tentado ampliar seus públicos por meios digitais, por páginas em redes sociais, Facebook e Instagram³⁰, alcançando pessoas que muitas vezes residiam em Campo Mourão, têm uma ligação com a cidade e hoje estão distantes. O MDMP também procura ampliar seu público ao divulgar imagens, vídeos e objetos de seu acervo, compartilhar fotografias de eventos, visitações de alunos(as) de instituições diversas, doações ao museu, oficinas, exposições, atividades artísticas e culturais, entre outras.

Outra importante questão que tem sido adotada pelo MMDMP é a parceria com os programas de pós-graduação da UNESPAR, o que tem possibilitado maior acesso ao acervo do

²⁹ Kobelinski usa o Instituto Brasileiro de Museus. Subsídios para a elaboração de planos museológicos. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, 2016, p. 35.

³⁰ Redes sociais do museu: <https://www.facebook.com/MuseuDeCM> e https://www.instagram.com/museu_cm/.

Museu para pesquisa, contribuindo de maneira recíproca com a construção e divulgação do conhecimento, o uso do espaço público e a formação de públicos. Esta pesquisa é fruto desta parceria.

Figura 7 – Museu Deolindo Mendes Pereira.



Fonte: Acervo pessoal Liége Barros (Visita dia 24/11/2020).

O que me leva a pensar o espaço público do museu é que o mesmo pode ser um espaço dedicado ao público: bem localizado geograficamente, lugar com fluxo permanente de pessoas, ampla calçada, bancos na frente e na lateral, construção que chama a atenção por sua arquitetura. Não apenas a parte física, devo ressaltar que apesar da limitação de seu acervo e a restrição de acesso público, ele representa uma parte da história da cidade e da região. Faz-se necessário refletir sobre seu acervo fotográfico, qual o roteiro do olhar, da seleção das imagens, o que vem sendo representado por elas, pensar estratégias de divulgação com o intuito de atrair a população para o mesmo e democratizar o acesso. Não se aprende história apenas com o que ouvimos, mas também com o que vemos.

A atual gestão tem promovido mudanças no museu, como a abertura para visitação em diferentes horários, por exemplo, inclusive em alguns domingos, para melhor atender o público. A reserva técnica recebeu um novo espaço onde foi organizada e catalogada.

Figura 8 – Reserva técnica.



Fonte: Fotos de Jair Elias dos Santos Júnior (20/01/2023).

Figura 9 – Centro de documentação.



Fonte: Fotos de Jair Elias Santos Júnior.

Novas salas foram abertas, e no dia 19 de dezembro de 2022 foi inaugurado o espaço denominado Centro de Documentação da História de Campo Mourão. Embora esse ambiente ainda esteja em construção, ele é de grande importância pois reúne documentos e imagens sobre a história da cidade num recinto organizado e de fácil acesso para pesquisa.

Figura 11 – Sala de Música e Jogos

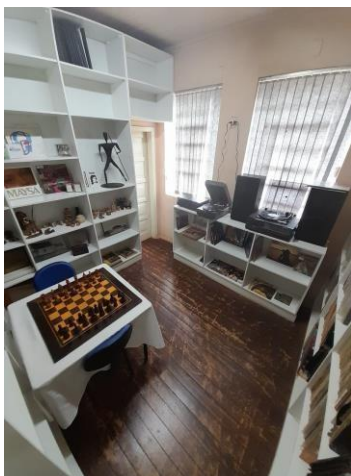


Figura 10 – Varanda fechada por vidro



Fonte: Fotos de Jair Elias.

A Sala de Música expõe uma grande quantidade de discos de vinil, cartazes de artistas regionais e nacionais de diferentes épocas. O visitante pode ouvir as canções em antigas vitrolas que foram doadas e jogar uma partida de Xadrez enquanto ouve. A varanda foi fechada com vidro, possibilitando um novo espaço para exposições.

O MMDMP não possui um registro formal das atividades realizadas, mas tem um livro de registro de visitantes, o qual foi adotado em 2004 e é utilizado até hoje. Nele encontram-se as seguintes informações sobre os públicos que frequentam o museu: data, nome, idade, cidade. Fiz um levantamento do atual livro de registros, o qual o visitante espontaneamente decide preencher ou não. O levantamento foi realizado pelos registros entre o dia 20 de outubro de 2018 e 13 de setembro de 2022. O critério utilizado para identificar quantos homens ou mulheres visitaram o museu foram os nomes supostamente femininos ou masculinos, e as seguintes informações foram encontradas:

Quadro 1: Públicos do Museu Municipal Deolindo Mendes Pereira (20/10/2018 a 13/09/2022)

Mulheres	Homens
2.295	2.002
Total de visitantes	4.297

Fonte: Elaborado pela autora.

As relações do MMDMP com a sociedade paranaense se firmaram em

operações por ele desenvolvidas ao longo de sua trajetória de museu histórico, na constituição das memórias e histórias paranaenses (e ainda o faz). Seu maior público são os estudantes das escolas públicas e particulares municipais e estaduais de Campo Mourão, sobretudo aqueles que cursam o ensino fundamental. Também visitam o MMDMP alunos de outros níveis de ensino, assim como famílias, turistas, idosos, transeuntes curiosos que passam pela calçada do museu, e demais públicos potenciais. De alguma forma, todos esses e outros públicos potenciais são tocados pela imaginação histórica, a qual serve para dar sequência a uma cultura histórica, sempre passível de usos políticos e versões do passado.

De acordo com o livro de registro observamos que o MMDMP tem a maioria dos seus visitantes mulheres. Esses dados são muito importantes para saber quem são as pessoas que frequentam o museu, para um planejamento mais eficaz, voltado para cada público específico. Embora a maioria dos visitantes sejam mulheres, ainda não há uma curadoria voltada para elas. Encontrei também algumas fotografias de exposições itinerantes e registro de participações na Primavera dos Museus:

Quadro 2: Participação do MMDMP nas Primaveras dos Museus

Evento	Ano	Atividades desenvolvidas
7ª Primavera dos Museus	2013	<ul style="list-style-type: none"> ● 24/08/2013 a 27/08/2013 – 14h às 17h OUTROS – Um dia de beleza em parceria com o SENAC. Local: SENAC; ● 24/09/2013 a 28/09/2013 – 09h às 17h EXPOSIÇÃO – Memórias de Campo Mourão. Exposição fotográfica de aspectos culturais, sociais e econômicos da cidade, na década de 1960. ● 24/09/2013 – 16h às 17h OUTROS – Grupo de Dança Afro Dandara, composto por alunos do Colégio Estadual Unidade Polo, sob orientação da professora Lucia de Fátima Souza Cabreira. ● 24/09/2013 a 28/09/2013 – 09h às 17h VISITA GUIADA – Passeio pela Memória – visita ao Museu através das salas temáticas. 28/09/2013 – 10h às 11h OUTROS – Grupo de Dança Afro Dandara, composto por alunos do Colégio Estadual Unidade Polo, sob orientação da professora Lúcia de Fátima Souza Cabreira. ● 28/09/2013 – 09h às 10h SHOW MUSICAL – Grupo Contratempo – MPB
11ª Primavera dos Museus	2017	<ul style="list-style-type: none"> ● 18 a 24/09 – Exposição – Maquete histórica
12ª Primavera dos Museus	2018	<ul style="list-style-type: none"> ● 01 a 30/setembro – Exposição artística

13°	Primavera dos Museus	2019	<ul style="list-style-type: none"> 10 a 30/ setembro – Exposição – “Relíquias de nossa história” – Uma amostra de fotografias de objetos utilizados pelos pioneiros no passado” Fotografias antigas de espaços públicos existentes na cidade nas décadas de 1950 à 1970.
-----	----------------------	------	---

Fonte: Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM.

Acrescento a este quadro as participações que tem ocorrido após a parceria do curso de pós-graduação da UNESPAR, do qual faço parte, e o museu, que se fez presente nas dinâmicas dos eventos Pop Up museum: compartilhando histórias, História Pública & Ensino de História: museus e lugares de memória, moradores da cidade de Campo Mourão (maio e setembro de 2019- presencial). Participaram e colaboraram com as exposições temporárias relacionadas à cultura eslava, literatura popular, protagonismo feminino, histórias em quadrinhos, patrimônio urbano, fugitivos nazistas, botequins, imigração nordestina e religiosidade popular (Kobelinski, 2022). Primavera dos Museus em setembro de 2021 e a 20ª Semana Nacional dos Museus em maio de 2022, ambos eventos vinculados ao Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), durante os quais também se usou o protocolo *Pop Up Museum* (exposições conjuntas e coordenadas, diálogo com o público, colaboração, coautoria e observação do público).

Em 2021, por conta da pandemia de Covid-19, o evento ocorreu na modalidade online, através do site História Life e do Youtube Channel, História nos Espaços Públicos, com o tema “Museus perdas e recomeços”, e teve como objetivo estimular o público a refletir as perdas sofridas durante a pandemia e projetar novos recomeços por meio da criatividade e da expressão artística em espaços públicos com o envio de vídeos de curta duração. Foi realizado entre os dias 20 e 27 de setembro de 2021, e contou com apresentações diárias de vários artistas, com poesias e produções audiovisuais³¹, o que posteriormente possibilitou a escrita do livro *Pop Up Museus Brasil e a Formação de Públicos*³².

Em 2022, já de forma presencial, com a visita guiada de alunos à exposição com o tema *Fotografias: conexões entre o museu e a sala de aula*. E

³¹ Trabalhos realizados para Semana da Primavera dos Museus.

³² KOBELINSKI, Michel; FAGUNDES, Bruno F.L; SOARES, Daniele Dias Rangel; BARCZAK, Denise J.; NUÑEZ, Luz Marina; MELNISKI, Maria Meskiw; ZIMOLONG, Ana Joana; BARROS, Liége. F.; TÁTARO, Alexandre Vinícius Otávio; SANCHES, Luís Felipe. O Pop Up Museus Brasil e a Formação de Públicos. In: Alcimara Aparecida Föetsch. (Org.). Extensão universitária na UNESPAR de União da Vitória, ações, registros e perspectivas. Curitiba PR: CRV, 2022.

Também com a exposição *Em foco, Nós Mulheres Plurais!* Com a participação de artistas locais, e curadoria dessa autora.

A 16ª Primavera dos Museus, cujo tema foi Independências e Museu, Outros 200, em parceria com a UNESPAR, os alunos do curso de pós-graduação participaram com a seguinte programação:

Quadro 3: Programação desenvolvida pelo Pop UP Museus durante a 16ª Primavera dos Museus

Data e hora	Programação
21/09 13h30 à 17h	<ul style="list-style-type: none"> ● PALESTRA – Mulheridades e o fazer histórico. Exposição fotográfica de Liége F. Barros, retratando o fazer histórico de mulheres de Campo Mourão e performance problematizando a invisibilidade feminina. (HP e Questões de Gênero) ● PALESTRA – Mulheres na política Clarice P. M. Sphair problematiza a performance político-eleitoral de mulheres da cidade de Mamborê-PR (HP, artes visuais e questões de gênero). ● PALESTRA – Justiça – substantivo feminino. Exposição de pinturas de Priscila A. De Brito e interação com o público para dialogar sobre os direitos alcançados pelas mulheres através da lei Maria da Penha ● PALESTRA – Re ver so Cuerpo Y Revolución Performance de Michel Kobelinski a partir das inquietações de Iván de la Nuez. Flotando entre Maraty Sade, 2001. (HP e Literatura videografia). ● PALESTRA – Representações dos “bandeirantes” na literatura brasileira. Performance de André Wilson P. De Souza com públicos. Pode a literatura influenciar a interpretação da história? ● PALESTRA – Clausura e desalento baseado na obra de Antônio Serrão de Castro (Lisboa (1610-1684), diálogos com o público sobre a temática da Inquisição. ● PALESTRA – Acolhimento e abandono de crianças e adolescentes. Foto performance de Tatiana Larissa Moyano problematizando os lares de acolhimento como espaços formativos (HP e Artes Visuais) ● PALESTRA – Fotografia e memória entre o analógico e digital. Performance/oficina de André F. Svolinski pensando a fotografia em diferentes meios de armazenamento e compartilhamento. ● PALESTRA – O intelectual e seus públicos. Vídeo Performance de Weverton J. S. Lima, refletindo a religiosidade cristã e os usos do passado (HP e Usos do Passado) ● PALESTRA – Orçamento participativo um espaço social de construção histórica e coletiva. Fotoperformance de Vitor H. Davanço, problematizando a participação popular na definição de políticas públicas. ● PALESTRA – (Re) Existências rurais e Modernidade. Expografia de tradições socioculturais da comunidade Lirial de São Luís, em Araruna-PR, realizadas por Gabriel H. Souza e moradores. ● PALESTRA- Os Sambaquis da Ilha do Mel. Performance de Marcelo Guerra pela perspectiva da construção histórico coletiva, entre universidade, escola e comunidade, a respeito dos sambaquis do litoral paranaense. ● PALESTRA – Registros Rupestres do Sertão Nordestino, Poema e fotografia de Damião R. dos Santos JR, refletindo e relatando registros rupestres da cidade (HP, Arqueologia Pública. ● PALESTRA – A formação da comunidade do Lageado na cidade de Mamborê – PR. Fotoperformance de Tainá L. Da Silva, retratando as vivências de descendentes de imigrantes alemães em Mamborê-PR.

	<ul style="list-style-type: none"> ● EXPOSIÇÃO – Exposição fotográfica de Michel Kobelinski e fala sobre sua participação no Museu Regional do Iguazu (História Pública e Museus).
25/09 10h 11h3 0	<ul style="list-style-type: none"> ● EXIBIÇÃO DE FILME – sobre a independência do Brasil ● VISITA MEDIADA – Abertura do Museu em horário diferenciado para grupos.

Fonte: Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM

Esses últimos eventos trazem a importância entre universidade/pesquisa e o museu, com uma maior interação com a comunidade, associadas aos princípios de “comunidade inclusiva” e de “curadoria multisetorial” em espaços reais e virtuais, institucionais e não institucionais, problematizam tanto os sujeitos do fazer, comunicar e interagir quanto às tipologias expositivas, o discurso museal e a formação de audiências (Kobelinski, 2022).

Através da participação e organização desses eventos surgiu a oportunidade de estudar o acervo fotográfico do museu e, com o resultado deste estudo, pude criar estratégias de divulgação e formação de novo acervo juntamente com os públicos.

CAPÍTULO 2

O ACERVO FOTOGRÁFICO DO MUSEU MUNICIPAL DEOLINDO MENDES PEREIRA: RENOVAÇÃO E INTERATIVIDADE?

A Fotografia

*Um papel esquecido no fundo da gaveta,
Amarelado, com as bordas corroídas,
Ali, solto, entre muitos outros,
Sem nenhuma importância,
Como se fosse algo sem
valor. Ao olhar pude
perceber
Que aquilo representava muito
mais Que uma simples folha
esquecida. Na realidade, era uma
vida
Que havia passado mais deixado marcas,
Sorrisos, atos e saudades.
Era uma fotografia amarelada pelo tempo
Marcando uma época já passada
Distante, fugidia, talvez por muitos esquecida
Mas era uma vida que existiu
E eternizou-se no tempo
Naquela folha corroída
Edina Simionato, 2022.*

O museu Deolindo Mendes Pereira (doravante MMDMP) dispõe de um amplo acervo fotográfico. Para fins deste estudo, analisamos 560 imagens selecionadas e digitalizadas, fornecidas pela administração do museu – que levou em conta o tema de nosso estudo, isto é, a cultura visual e a representação feminina. Essas imagens aparentam retratar mulheres, mesclando elementos de visibilidade e invisibilidade.³³ Ao analisar as imagens que retratam mulheres,

(...) é necessário demonstrar que não são propriamente as características sexuais, mas é a forma como essas características são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz ou se pensa sobre elas que vai constituir, efetivamente, o que é feminino ou masculino em uma dada sociedade e em um dado momento histórico. Para que se compreenda o lugar e as relações de homens e mulheres numa sociedade, importa observar não exatamente seus sexos, mas sim tudo o que socialmente se construiu sobre os sexos (Louro, 1998, p.21).

Como critério de identificação observei as roupas épicas que se diferenciavam dos ternos usados por homens. Outra observação pertinente foi as descrições feitas pelo museu, tendo ‘esposa de alguém’ como marcador social-histórico, além da utilização de pronomes femininos, com termos como pioneira, professora, mãe, que remetem ao feminino. Precisamos ir além desse semblante

³³ Das imagens que fazem parte do acervo fotográfico do MMDMP, as que foram analisadas conforme o título dado a elas pelo museu podem ser divididas em categorias em que ocorre a presença feminina: igrejas; prédios comerciais; acontecimentos políticos como comícios e visita de políticos á cidade; festas (do Bosque, Expo campo, Carneiro no Buraco entre outras); prédios públicos e pioneiras. Todas elas estão digitalizadas.

fugidio que requer atenção e enfatizar, assim como no poema em epígrafe, que as fotografias e suas camadas de sociabilidade e representação importam, porque se eternizam no tempo e não podem ser esquecidas.

Figura 12 – à esquerda – Pioneiras – primeiras professoras do Rondon e à direita – Rubens Bueno e esposa Rose Bueno em evento político.



Fonte: Acervo permanente do MMDMP.

Figura 13 – Otília Peres, mãe e avó de Edina Simionato.



Fonte: Acervo permanente do MMDMP.

A catalogação e a curadoria do acervo são de extrema importância para preservar e valorizar a memória e o patrimônio cultural. Tais iniciativas permitiriam ao público acessar valiosas informações indexadas sobre a cultura visual de Campo Mourão, contribuindo para a compreensão, interpretação e democratização de imagens de seu acervo para as gerações futuras, o que ainda não ocorre no MMDMP. O acesso direto ao acervo fotográfico, com os devidos cuidados e procedimentos ético-normativos, poderia *revelar*, mais detalhadamente,

processos curatoriais de outra época, bem como novas possibilidades de indexação temática e o uso possível dos resultados em exposições voltadas para o público feminino no próprio museu, proporcionando alternativas à sua narrativa expográfica. Aliás, como bem destaca Salazar (2012, p. 20), pesquisa, gestão e museografia andam juntas, mesmo porque elas devem estar atentas às demandas sociais, à renovação das narrativas expográficas e à constantes discussões públicas sobre acervo e modos de exibição.

Atualmente o público tem tido acesso a parte do acervo pelas redes sociais. A internet é uma importante aliada, é um mecanismo de aglutinação de pessoas com interesses em comum. Segundo Kobelinski (2023), ocorre o compartilhamento de fotografias enviadas por internautas, visitas de alunos de instituições universitárias e escolares, doações ao museu, oficinas, exposições artísticas, atividades artísticas e culturais, entre outras. Essas fotografias são selecionadas e catalogadas por uma servidora do museu, que usa o Facebook para divulgá-las. As postagens ocorrem diariamente, todavia o uso de imagens de mulheres, sobretudo em datas comemorativas, ocorre sem planejamento sistematizado e sem plano de indexação de fotos doadas pela comunidade. Apesar desse direcionamento, a narrativa do museu e seus principais acervos e exposições permanecem inalterados pelo ponto de vista da museologia tradicional. Portanto, a análise da cultura visual da cidade de Campo Mourão fica limitada aos pesquisadores e, ao mesmo tempo, a comunidade não tem acesso pleno aos registros da própria história.

Ao analisar as imagens postadas entre 2020 e 2022, especialmente as que mostram mulheres, concentrei-me naquelas que foram postadas nos meses de março, em comemoração ao dia das mulheres. Todas as fotografias das chamadas mulheres “pioneiras” fazem parte do acervo do livro de Edina Simionato “Campo Mourão: mulheres que fizeram história”. Em reduzido número, outras imagens têm a presença feminina, mas não como foco ou menção nas postagens.

Recentemente foi criado um perfil na rede Instagram, administrado pelo diretor do museu, no qual mesmo sem um projeto ou plano museológico, ocorre o uso das imagens nesta rede social. Nesse caso a difusão é realizada com um pequeno texto contextualizando a imagem.

É uma tentativa de aumentar a visibilidade da instituição, cuja ação performativa está mais preocupada com a imagem do museu e seus acervos do que com o próprio público. A inovação é apenas uma medida paliativa que não resolve o problema da formação de público, pois induz o visitante à contemplação solitária do espaço, além de acentuar sua narrativa que prioriza a figura dos colonos (pioneiros) da região e

minimiza a presença de outros grupos que constituem a sociedade (KOBELINSKI, 2023, p. 34).

As mídias sociais são um ambiente dinâmico, interativo, um importante espaço para expor coleções. Entretanto, é preciso um planejamento museológico, bem como a inclusão dos públicos em atividades colaborativas e pesquisas de opinião para saber a apreciação do público sobre as exposições.

Abaixo algumas das postagens que encontramos na rede social do museu.

Figura 14 - Print da página do Facebook do museu



Fonte: <https://www.facebook.com/MuseuDeCM>. Acesso em: 13 mai. 2023

Figura 15 - Print da pagina do Facebook



Fonte: <https://www.facebook.com/MuseuDeCM>. Acesso em: 13 de mai. 2023

Figura 16 - Print da página do Instagram do museu



Fonte: <https://www.instagram.com/p/Ct377wKIOx0/>. Acesso em 06 jul. 2023

Todas as postagens com fotografias de mulheres, mesmo sem uma curadoria adequada, tiveram diversos comentários, e o público interagiu mais vezes do que em outras postagens com conteúdo diferentes. A partilha na produção do conhecimento não significa a participação plena de todos. O interesse pelo passado e as manifestações sobre ele depende do grupo de pessoas e das temáticas abrangidas, de como são apresentadas. O público feminino é o que mais aparece nesses comentários e também em visita presencial ao museu, promovendo reflexões sobre as formas de coparticipação pública com a presença ativa em diferentes espaços, virtuais ou não. Mesmo assim, não tem sido representado na história mostrada pelo MMDMP.

Pelo levantamento executado sobre as exposições envolvendo fotografias realizadas pelo museu até o ano de 2019, nenhuma delas foi dedicada a questões relacionadas às mulheres. Somente a partir de 2020 ocorrem trabalhos com direcionamento ao público feminino. Recentemente, em novembro de 2022, a Câmara da Mulher Empreendedora e Gestora de Negócios de Campo Mourão e Região (doravante CMEG), doou uma reprodução do quadro com a imagem de Adelaide Mendes Pereira³⁴. Segundo Jair Elias, diretor do museu, Adelaide Mendes Pereira chegou a Campo Mourão em companhia do esposo no ano de 1903. Em 1905, nasceu a primeira criança batizada com o nome de José. Entre os filhos de Adelaide, destaca-se Deolindo Mendes Pereira, patrono do museu.

A ação fez parte da comemoração do dia do empreendedorismo feminino³⁵, comemorado mundialmente. A Câmara local é presidida pela empresária Ester de Abreu Piacentini. A tela doada agora faz parte do acervo permanente exposto pelo museu, o que pode ser considerado um ganho para a representação das mulheres do município.

“Decidimos doar essa tela em homenagem a todas as mulheres de Campo Mourão, representadas por Adelaide Mendes Pereira, que com seu trabalho, suor e dedicação, construíram a Campo Mourão presente,” explica Ester em relato enviado a esta autora

A tela original foi emprestada para reprodução pela empresária Evaldina Pereira Romanhuck, neta de Miguel Luiz e Adelaide Mendes Pereira.

Trabalhar com análise de fotografias requer atenção para que a mesma não seja tomada de forma somente expositiva e ilustrativa, como a escola metódica a classificava. Assim, como qualquer outra fonte de pesquisa historiográfica, a fotografia demanda aplicação de metodologias e teorias na sua análise. A semiótica, ciência que estuda os signos em sua totalidade (imagens, gestos, vestuários, ritos etc.), procura analisar os símbolos usados na “leitura” das imagens. Nascida da medicina, traz uma interessante analogia: o sintoma como índice de uma doença. Nessa perspectiva, a fotografia seria um sintoma da realidade. A fotografia enquanto signo, algo que está no lugar de outra coisa, está no lugar do real, ou seja,

do referente: o documento fotográfico está no lugar do “isto foi”³⁶. Parece promissora à medida que posso analisar a imagem fotográfica em termos de sua recepção, já que a recuperação da informação imagética é aqui proposta.

Quando buscamos ou observamos uma fotografia, é primeiramente a imagem em si que nos interessa e, em segundo lugar, seu modo de emissão, sua autoria etc. Entretanto, não só interessa seu conteúdo, mas a forma como ele é expresso: de alguma maneira é este conjunto que observamos quando olhamos para uma fotografia.

Analisei fotografias que tinham imagens supostamente de mulheres e que foram selecionadas e cedidas pelo museu. Não foi permitido que esta pesquisadora tivesse acesso a todo o arquivo fotográfico. Assim, somente as fotos analisadas foram escolhidas e cedidas pelo museu. Em nosso entendimento essa foi uma perda muito grande para o desenvolvimento de nosso projeto. A maior parte do registro dessas imagens ocorreu por conta das assimetrias de poder dentro das relações de gênero (ORTNER, 2007), as quais historicamente posicionaram figuras masculinas em cargos de prestígio, excluindo as mulheres de maneira proposital ou, ainda, o acesso delas aos arquivos. A forma como as imagens são expostas no museu reflete não apenas a sociedade, mas também os controles ou gestões institucionais, predominantemente masculinos neste caso.

³⁶ Barthes (1984, p. 115) afirma que se algo foi fotografado é porque “isto foi”, “isto aconteceu”, ainda que se tenha representado a cena (a fotografia e seu análogo).

Ao analisarmos as imagens de algumas das salas expositivas, percebemos como as mulheres são representadas. A conclusão foi de que as mulheres constantemente aparecem na condição de coadjuvantes, sendo apresentadas como esposa, filhas, mas nunca em lugar de destaque, ocupando sempre um papel de submissão e subalternidade.

Figura 17 - Sala da Religião e Comércio



Fonte: Acervo permanente do MMDMP

Na figura 5, usada na introdução desta dissertação, pode-se constatar, logo no corredor de entrada do museu, patriarcas, homenagem aos ex-prefeitos, seus rostos, com vestimentas opoentes, esculpidos em madeira, ocupando grande parte da parede. Homens relacionados com poder, mas não fazem menção aos homens e mulheres que desbravaram e povoaram o Paraná e Campo Mourão, de onde provavelmente veio essa madeira. Em seguida a sala com tema “Política”, o cenário é o mesmo; fotografia dos prefeitos de Campo Mourão, e apenas uma mulher ocupou essa cadeira, Regina Dubay (2013-2016), mas política não é feita apenas por prefeitos ou pelo poder executivo, e as histórias das mulheres que lutam no dia a dia em associações de bairros, sindicatos e tantos outros meios de atuação, não contadas pelo museu.

Até o presente momento o museu não realizou nenhuma ação ou trabalho que explorasse ou contemplasse uma leitura alternativa das salas temáticas, ou um projeto que tentasse apresentar diferentes narrativas sobre a mesma exposição.

Adiante encontra-se a sala denominada “Acervo Indígena” ou “Arqueologia”, com objetos de caça, fragmentos de pedras e ossos, além da imagem do Capitão Índio Bandeira. A sala não traz imagens e objetos relacionados a mulheres e nem a pesquisadoras, como a arqueóloga Niéde Guidon³⁷, por exemplo.

Nas ações educativas e culturais do MMDMP, as mulheres são apresentadas ao utilizar roupas, louças, joias, perfumes, equipamentos de higiene pessoal e domésticos como exemplos de sua historicidade. Por que não conseguimos perceber a presença das mulheres campourenses nas batalhas do cotidiano, nas lutas políticas históricas, sejam elas da historiografia oficial ou das lutas pela vida, pelo voto, por melhores condições de justiça e igualdade social? O assunto não é novo na Museologia. Em 2016 o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), que organiza, define direito e deveres do campo museológico no Brasil, publicou um livro a respeito das contribuições de mulheres que tiveram atuação histórica na cultura brasileira com o título *Memória feminina: mulheres na história, história de mulheres*, e organização de Maria Elisabete Arruda de Assis e Taís Valente dos Santos. Essa publicação é resultado de uma parceria entre o Instituto Brasileiro de Museus e a Fundação Joaquim Nabuco/MEC, intermediada pelo Museu da Abolição. Seu propósito é homenagear as mulheres que contribuíram e contribuem para a construção da história e cultura da sociedade brasileira. Foram selecionadas 18 mulheres de diversas áreas (música, jornalismo, artes plásticas, ativismo político, ciências, proteção do patrimônio, luta pela igualdade de gênero), das mais variadas regiões do Brasil, cujas contribuições se encontram majoritariamente representadas em museus e espaços de memória. Tal publicação é um avanço dentro das políticas públicas e das ações da Museologia, no entanto, pouco corresponde às problematizações necessárias acerca da condição feminina nos discursos museológicos e nas seleções temáticas da cultura material e visual que compõe as reservas técnicas institucionais.

A intenção desta pesquisa foi dar suporte às memórias dos discursos imagéticos ligados à própria organização do museu, ao seu uso pelos públicos e às imagens utilizadas. Nessa perspectiva, surgem as seguintes perguntas: onde estão essas mulheres que não aparecem nas imagens de memória no Museu Histórico da cidade? Por que elas não são representadas?

³⁷ Doutora em Pré-História. Diretora-Presidente Emérita da Fundação Museu do Homem Americano. Conhecida mundialmente pela defesa de sua hipótese sobre o processo de povoamento das Américas e por sua luta pela preservação do Parque Nacional da Serra da Capivara no Piauí.

Para responder a essas perguntas e desenvolver estratégias que auxiliassem na formação de novos públicos para o museu, utilizei o protocolo Pop Up Museum. Essa iniciativa envolve a população de modo geral, convidando-os a trazer os próprios objetos. Nesta pesquisa propusemos o uso de fotografias de mulheres, compartilhando suas histórias, experiências e memórias com o intuito de envolver a comunidade e criar laços afetivos e de musealização. As participantes montaram a própria exposição, criando um sentimento de pertencimento, o que contribui para a formação de públicos de museu.

De acordo com a especialista Nora Grant, o Pop Up Museum foi baseado no formato desenvolvido pela museóloga Michelle Del Carlo em seu projeto Pop Up Museum Project. Nosso principal objetivo com os Pop Up Museums é aproximar as pessoas por meio de conversas, histórias, História da Arte e objetos da exposição (GRANT, 2015). Trata-se de permitir que as pessoas compartilhem suas histórias e sejam cada vez mais atraídas pela ideia de participar e colaborar com o museu.

O compartilhamento de histórias está intrinsecamente ligado às memórias, as quais podem e devem ser utilizadas pelos historiadores, pois são resultados de experiências vividas, tanto por grupos de pessoas quanto por indivíduos. A memória é um fenômeno construído, social e individual, repleto de falhas. Existe uma estreita relação entre memória e identidade, pois a memória desempenha um papel na construção do sentimento de identidade (POLAK, 2004). Não conseguimos registrar tudo o que nos rodeia, tudo o que vemos e ouvimos. Portanto, construir memórias é importante e pode ser feito de diversas maneiras, sendo que, neste caso, utilizamos as fotografias como gatilho memorial. Contudo, a fotografia apresenta um desafio para a(o) historiadora(o). Como alcançar o que não foi imediatamente revelado pelo olhar fotográfico? (MAUAD, 1996, p. 05). Sendo assim, é crucial analisar não apenas o que está evidente na imagem, mas todo o contexto em que ela está inserida e é divulgada.

2.1 Representação da atuação feminina

Pensando sobre a condição coletiva da existência dos seres humanos em sociedade, em seu último livro, intitulado “As formas elementares de vida religiosa”, o sociólogo francês Émile Durkheim (1989) propõe uma epistemologia sociológica para entender a realidade a partir do estudo das representações coletivas, pois seriam elas que dariam sentido à vida em sociedade. A ideia de “representação” aparece com dois sentidos diferentes na obra

de Durkheim, pois “[...] ora significa um processo de pensamento (ou da percepção) ora o conteúdo desse processo” (PINHEIRO FILHO, 2004, p. 142).

Um exemplo dessa dualidade é a forma como as instituições sociais são compreendidas (processo de pensamento) e a imagem que elas produzem para a sociedade (DURKHEIM, 2001). Enquadrando o exemplo ao tema desta pesquisa, pensei as mulheres sistematizando a utilização da ideia de representação como ferramenta analítica.

A representação das mulheres com que trabalho se baseia nos símbolos que elas apresentam, como eles são lidos na sociedade e, a partir disso, a imagem que é construída delas. Isto quer dizer que “a estrutura básica da constituição do social, explicitando que um fenômeno social só se perfaz ao encarnar-se num símbolo” (PINHEIRO FILHO, 2004, p. 144), o que possibilita questionarmos quais símbolos estarão presentes no MMDMP. Quais símbolos são mencionados nos títulos, nas descrições, e quais aparecem visualmente nas fotografias?

Outro ponto central na teoria da representação social do sociólogo francês é a definição de “conceitos” como representações coletivas. Para ele, “pensar conceitualmente rompe necessariamente a esfera do indivíduo, rebatendo-o para a totalidade, já que a origem, os instrumentos e a destinação desse pensamento cobram sentido na realidade da vida coletiva” (PINHEIRO FILHO, 2004, p. 145).

Da mesma forma que observamos os símbolos presentes nas narrativas e imagens que dizem respeito às mulheres do MMDMP, cabe destacar quais categorias são acionadas para descrever os acontecimentos mostrados para que a perspectiva deles seja reproduzida. A partir da possibilidade do estudo de símbolos e categorias, Durkheim (1989) propõe uma forma de análise da realidade, sobre a qual Pinheiro Filho (2004) pontua que “[...] nessa tentativa, [Durkheim] abre espaço para pensar o plano simbólico não como reflexo, mas como instituinte da realidade social” (p. 154).

Höijer (2011) sugere um diálogo entre estudos de mídia e a forma como o campo da psicologia social – a partir da obra do psicólogo social romeno Serge Moscovici (2000 apud HÖIJER, 2011) – têm utilizado das teorias de representação social. A socióloga e comunicadora escreve que

As representações sociais tratam de processos de construção coletiva de significados que resultam em cognições comuns que produzem laços sociais que unem sociedades, organizações e grupos. Coloca o foco em fenômenos que passam a ser objeto de debate, sentimentos fortes, conflitos e luta ideológica, e muda o pensamento coletivo na sociedade. Como teoria da comunicação, ela liga sociedade e indivíduo, mídia e público. A teoria é relevante para a pesquisa de mídia e comunicação de várias

maneiras. Ele especifica uma série de mecanismos comunicativos que explicam como as ideias são comunicadas e transformadas no que é percebido como senso comum. (HÖIJER, 2011, p. 3) tradução minha.

De acordo com Bruno Brulon, professor de Museologia, nas duas primeiras décadas do século XX surgiram cursos com o objetivo de formar “assistentes” para trabalhar em museus. Essa função, considerada básica, era destinada principalmente às mulheres jovens, que ocupavam a maioria das vagas. Nesse contexto, as mulheres eram treinadas para desempenhar funções subordinadas, enquanto o cargo de “curador”, responsável pelo comando do museu, era reservado aos homens, os quais eram considerados naturalmente competentes para a função. Essa imposição de submissão representa uma forma de violência e está relacionada à dominação historicamente presente na cultura, refletida também nos museus. Afinal, esses espaços eram e, em muitos casos, ainda são majoritariamente destinados aos homens.

Diversos autores chamaram a atenção para o fato de que os museus são espaços nos quais as demarcações de gênero são enormes e a produção feminina e a história das mulheres são mal representadas nas narrativas em que predominam as noções estereotipadas de masculinidade. Judith Butler afirma que todo gênero é performático, não no sentido de performance, ou seja, algo individualizado, mas sim a ideia de performatividade como comunicação ao mundo externo. Não existe um padrão universal, e as interpretações de órgãos reprodutores genitais, papéis e organizações estéticas de gênero mudam conforme a sociedade, o espaço e o tempo.

A antropóloga Gayle Rubin, em *O tráfico de mulheres: Notas sobre a “Economia Política” do Sexo*, determina o sistema sexo e gênero como conjunto de características de uma cultura, pelas quais define as questões ligadas a gêneros. O patriarcado, por exemplo, é algo específico do ocidente e as demais sociedades têm outras organizações que delimitam o papel das mulheres. Embora Butler concorde com Rubin sobre o sistema de sexo e gênero, ela acrescenta que eles também levam em consideração a noção de desejo para pensar a sexualidade. Os papéis, as dinâmicas culturais que vão propor indicações genitais para representar papéis de gênero também irão ditar quais os desejos são aceitáveis na sociedade. A filósofa se preocupa em definir quais as características da materialização dessa coisa abstrata que chamamos de gênero e como esse gênero se materializa e se torna compreensivo para uns e outros através do seu caráter performático.

Como consequência, as representações de gênero em exposições, assim como a igualdade nas oportunidades de emprego (sobretudo nos cargos de direção que, no contexto mundial, ainda pertencem, em grande maioria, aos homens)³⁸ devem ser discutidas e repensadas no debate mais amplo sobre inclusão social nos museus. Pensar a história das mulheres na Museologia nos leva inevitavelmente a perguntar, como fez antes a historiadora Joan Scott (1992, p. 77), “que outros pontos de vista foram excluídos ou suprimidos?”.

A ministra Carmem Lúcia, segunda mulher a assumir uma cadeira na história do Supremo Tribunal Federal (STF), em discurso em comemoração ao Dia Internacional da Mulher³⁹, disse que o preconceito de gênero ainda afasta as mulheres da posição de poder. Segunda ela,

“Nós mulheres já não queremos apenas ser representadas, nós queremos nos apresentar, estar presentes nos espaços públicos. Há uma invisibilidade pelas mulheres que são exatamente comportadas aquelas que não se submetem, para aparecer, a padrões ou de beleza, ou de comportamento, segundo aquilo que foi ditado para elas e não por escolha própria. É preciso que a gente tenha transformação para que todas as mulheres tenham a visibilidade para se mostrarem”⁴⁰

Os museus tradicionalmente operam no sentido de manter as minorias (a classe trabalhadora, as mulheres, os negros, os indígenas, os homossexuais, os transgêneros...) dentro das normas, sem grandes mudanças à ordem estabelecida, e os comportamentos aprovados culturalmente por uma elite masculina, branca e heterossexual. Essas minorias, deixadas de lado, às margens dos museus e das sociedades em que suas memórias são transmitidas por vias secundárias, por vezes subvertem as estruturas convencionais de significação reconstruindo as performances culturais que representam sua identidade a partir das próprias interpretações nas exposições dos museus.

A história de Campo Mourão (PR), narrada em exposições e ações educativas no MMDMP por meio dos objetos, dos testemunhos materiais das memórias e vivências dos

³⁸ No MMDMP a maioria das pessoas que ocuparam o cargo de direção foram mulheres. Atualmente esse posto é ocupado por um homem.

³⁹ O evento em comemoração ao Dia Internacional da Mulher é promovido pela seccional da Ordem dos Advogados do Brasil em São Paulo (OAB-SP), que pela primeira vez desde a sua criação tem uma presidente mulher, a criminalista Patrícia Vanzolini.

⁴⁰ Fala da Ministra Carmem Lúcia em discurso em comemoração ao Dia Internacional da Mulher promovido pela Ordem dos Advogados do Brasil em São Paulo, que pela primeira vez desde a sua criação tem uma presidente mulher, a criminalista Patricia Vanzolini <https://www.correiobraziliense.com.br/politica/2022/03/4991567-as-mulheres-nao-foram-invisiveis-foram-invisibilizadas-diz-carmen-lucia.htm>

indivíduos e grupos daquele tempo e espaço, dá protagonismo aos homens brancos, participantes da elite.

As representações materiais contidas no acervo do MMDMP destacam que, em geral, são eles quem tem uma carreira profissional, trazem dinheiro para casa, ocupam a maior parte dos cargos políticos, jurídicos, acadêmicos, da saúde e da guerra etc. Segundo o sistema de documentação fotográfica do MMDP, a grande maioria do acervo é registrado com objetos como armas, uniformes, documentos, chapéus, equipamentos, máquinas, entre outros, apontados como representações do domínio masculino.

Essa interpretação opera como exclusão do universo feminino, no qual as mulheres não são detentoras desses objetos. Para Vania Carvalho (2008), os artefatos não existem pelos sujeitos, há um relacionamento simbiótico entre objetos domésticos e formação de identidades sociais diferenciadas pelo gênero, em que determinadas peças desenvolvem ações em que o homem ocupa a posição central. Para a autora, os objetos nunca superam o homem, ao contrário, eles servem para desenhar a personalidade de gênero de maneira individualista e hierarquizada. Às mulheres, as peças e fotografias musealizadas restringem, retratando as atividades domésticas e maternais representadas em objetos de cozinhar, costurar, bordar, cuidar, gerar e de desfile de moda. A história delas materializada nos acervos do MMDMP ignora suas vivências, alegrias, conquistas, derrotas e sofrimentos, estabelecendo desigualdades e hierarquização nas relações sociais de homens e mulheres, de sujeitos e agentes.

O mesmo padrão de exclusão feminina pode ser observado na madeira, como ocorreu esta pesquisa, na qual me foi limitado o acesso ao acervo fotográfico do museu. A escolha das fotografias que trabalhei me foram cedidas, sobre o tema "*Fotografias de mulheres*". Não pude analisar o acervo completo, o que limita e muitas vezes impede pesquisas e o publicizar da história. Que representação as mulheres têm neste museu se mesmo a pesquisadora foi cerceado o acesso às fontes de pesquisa?

Tornar visível o protagonismo feminino aos níveis museológico e de construção patrimonial é ir além do contexto de visibilidade em que instituição e tema estão sujeitos. O tema História das Mulheres é entendido como um ato de justiça, um passo em frente na construção de uma sociedade mais justa que aplica os conceitos de igualdade e inclusão social e de democracia participativa (Rechena, 2011).

O museu atual deve ser voltado para o público, para o social e seus temas problematizadores, e precisa também estar atento às demandas do tempo presente. Mais do que nunca, deve-se mostrar, ensinar e refletir as experiências históricas das mulheres, mediante, por exemplo, o aumento diário dos índices de violência contra as mulheres, no Brasil. O museu não pode ficar à margem dessa discussão e problema social. A questão da invisibilidade do gênero é uma permanência nas camadas sobrepostas do tempo existente e tem ressonância múltipla nas experiências do presente advindas do passado. Para as mulheres a história reserva o privado e, para os homens, o político e o público. Porém, o privado reflete no público.

Não cabe mais a uma instituição que recebe e ensina estudantes, pesquisa e constrói conhecimentos, privilegiar a construção da história hegemônica de um único gênero. As mulheres sempre trabalharam fora de casa, sempre foram participantes da política, sempre reivindicaram direitos, entre outras atividades e ações, e tiveram uma longa trajetória de lutas, garantindo igualdade de direitos e obrigações perante a lei. Isso precisa ser ensinado e mostrado no Museu, lugar de educação histórica, que constrói consciência histórica, partindo de questões do presente para o passado e projetando expectativas de um horizonte mais humanizado (Rabello e Marandino, 2013). O Museu é lugar de conhecimento e de sensibilização, um ambiente formativo que instiga a imaginação definindo cultura histórica.

O Museu e seu acervo devem estar atrelados à experiência cotidiana da vida, às questões que o presente estimula refletir e tudo que se conecta a ele, deixando de lado a noção de que seu acervo serve para formar um(a) cidadão(ã) civilizado(a), trabalhador(a) e patriótico(a), recebendo um caráter mais democrático nas discussões e reflexões, pois narram histórias públicas, para amplas audiências, dado que história não é ensinada e aprendida apenas na sala de aula.

2.2 História das Mulheres - Museu Municipal Deolindo Mendes Pereira

Embora exista o campo de estudos intitulado História das Mulheres, esse não é o meu objeto de estudo, mas serviu de base para entender a história das mulheres dentro do MMDMP. Nisso que se convencionou chamar de “História das mulheres e das relações de gênero”, a categoria “mulher” foi e ainda tem sido objeto de disputas acirradas (Soihet; Pedro, 2007). Foi fundado nos anos 1970, a partir da negação ou do esquecimento das mulheres na história, endossada pelo feminismo e sua articulação com o desenvolvimento da Antropologia e

da História das Mentalidades, além dos estudos em História Social. Inicialmente dois objetivos são mais evidentes: o de tornar as mulheres aparentes dentro de uma história pouco preocupada com a diferenciação sexual e o de denunciar a opressão, a exploração e a dominação (Perrot, 1986). Nesse momento a ideologia e a denúncia configuram a principal característica dos trabalhos desenvolvidos.

Partindo da concepção clássica de ideologia, proposta pelo filósofo francês Destutt de Tracy, ela serviria para compreender e organizar historicamente o conjunto de ideias formuladas pela sociedade. Criticamente, a ideologia serviria para manter a aparente veracidade de um discurso falso, com o objetivo de manter uma estrutura de dominação sobre as pessoas ou tornar uma ideia falsa em hegemônica.

A partir dos anos 1980, esse novo campo de pesquisas históricas se organizou, aportando um olhar crítico sobre o que se estava produzindo. Para Perrot (1986), essa produção era marcada por algumas fraquezas, resumidas pelas autoras, entre as quais estavam a limitação de temáticas ligadas a uma suposta “natureza” feminina, a frequente utilização da dialética da dominação, uma falta de reflexão metodológica e sobretudo teórica. Cada vez mais as incertezas presentes na categoria “mulher” se tornaram evidentes nesses primeiros estudos, que estavam mais críticos nas narrativas da História.

A História das Mulheres, pautada pelas análises de Michelle Perrot (1990, p. 210), é “escrever história exige ter fontes, sejam documentais ou não, mas até isso dificulta quando se trata da história das mulheres, sua presença é frequentemente apagada, seus vestígios desfeitos e, seus arquivos destruídos. Há um déficit, uma falta de vestígios.”

Para Perrot (1989, p.10), a ausência feminina na narrativa histórica tradicional foi concretizada devido ao enfoque privilegiado de cenários em que as mulheres pouco aparecem. Para a autora, essa invisibilização historiográfica foi enfatizada pela ausência feminina nas fontes que constituíam o objeto material da pesquisa histórica; o documento, a fotografia.

A história da participação de mulheres na vida pública e das relações de gênero na vida privada tem sido a história do desenvolvimento de relações de poder, hierárquicas e discriminatórias, pautadas pela divisão social por sexo, raça e classe, entre tantos outros marcadores transformados, muitas vezes, em estigmas para desqualificar e silenciar. Durante os muitos anos de nossa história, questões relacionadas às mulheres foram ignoradas ou tratadas

como secundárias nos registros e no debate público, diante de ações masculinas, consideradas épicas e heroicas, e isso ainda é representada dessa maneira no MMDMP.

Contudo, existem museus como o National Women's History Museum, criado pela ativista Karen Staser, que busca não só “reescrever a história, mas posicionar a história das mulheres e expandir o conhecimento da história nos Estados Unidos” (apud LIJTMAER, 2015, p. 25).

Como dito anteriormente, o MMDMP sempre foi gerido por mulheres, porém a colaboração nas redes sociais em divulgar o seu acervo tem ocorrido na atual gestão (homem como gestor). A curadoria dessas mulheres foi subalternizada e isso é visível nas fotografias expostas, sempre se referindo a acontecimentos políticos e principalmente tendo homens como foco delas.

CAPÍTULO 3 EXPOSIÇÕES INCLUSIVAS E COLABORATIVAS

*Hoje tem exposição artística da Priscila Brito
É o poder feminino, esse brado, esse grito
Reafirmando a grandiosidade da arte
Tendo a mulher como o grande baluarte
Vamos prestigiar no museu Deolindo Mendes Pereira
Esse mundo sem fronteira
É a exposição, Nós Mulheres Plurais
De artistas sensacionais
Um presente de Apolo para a humanidade
Pois mulher é arte.
É singularidade
Liége, Priscila, Drielli, Hilda, Amália e
Carolina Nelas, com esplendor, a arte se
descortina
Júnior Rocha⁴¹*

Abordar a história das mulheres, no sentido de investigar as memórias, as representações culturais, contribui para refletir sobre a representatividade e as experiências desses saberes, que remetem a diferentes formas de ser e estar na sociedade. Com isso, a trajetória feminina, suas narrativas, suas ações e seus saberes permitem romper com o patriarcado, em que a ação feminina é restrita ao espaço privado. Lança o olhar para o processo de emancipação feminina, contribui para a ampliação do conjunto de mulheres excluídas nos processos de decisões, nas dimensões sociais e culturais. Acerca da história das mulheres, pautada pelas análises de Michelle Perrot (1990), que analisa a superação do silêncio sobre as mulheres, diz:

Escrever história exige ter fontes, sejam documentais ou não, mas até isso dificulta quando se trata da história das mulheres, sua presença é frequentemente apagada, seus vestígios desfeitos e seus arquivos destruídos. Há um déficit, uma falta de vestígios (Perrot, 1990, p. 21).

Neste processo de reconhecimento sobre a representação histórico-cultural das mulheres, montamos exposições que ocorreram no museu em maio e setembro de 2022. Em maio como parte da programação em comemoração a 20ª Semana Nacional dos Museus, cujo tema proposto foi “*O Poder dos Museus: diálogos institucionais*, com a exposição *Em foco, Nós Mulheres Plurais!* Já em setembro como parte das programações da 16ª Primavera dos Museus, que teve como tema *Independências e Museus: outros 200, outras histórias!* com a exposição *Mulheridades e o fazer histórico*. Em ambas fizemos uso do Pop Up Museus Brasil, vinculado por meio do Programa de Extensão “Histórias, Patrimônios, Artes e Públicos”,

⁴¹ Júnior Rocha é aluno do PPGHP, poeta, escreveu esse poema durante a primeira exposição.

coordenado pelo professor Dr. Michel Kobelinski, do Colegiado de História da UNESPAR campus União da Vitória, em parceria com os Programas de Pós-graduação em História Pública e em Ensino de História. O objetivo foi estimular os públicos a refletirem sobre as perdas sofridas durante a pandemia, o sentido da existência, a negação da ciência e imaginar um futuro melhor, projetando recomeços por meio da criatividade e da expressão artística em espaços públicos.

3.1 Curadoria e História Pública

Etimologicamente, a palavra curadoria tem origem do latim “*curator*”, que quer dizer “aquele que administra”, “aquele que tem cuidado e apreço”. Fazer curadoria em museus é o processo de organização, cuidado, categorização, montagem de exposições para os públicos, formada por um conjunto de obras, no caso desta pesquisa, de fotografias, um(a) ou de vários artistas, a partir da seleção prévia feita pelo curador(a). Hoje o papel do(a) curador(a) vai além da organização, sendo ele também responsável pela intermediação entre o(a) artista e o público consumidor da arte. O trabalho de um(a) curador(a) atinge não apenas os “bens materiais” do museu, mas também tem um importante compromisso educacional na sociedade, agindo como um(a) mediador(a) entre a arte, a história e a população que visita as exposições.

As pessoas também podem ser curadores(as), cuidando, descrevendo e exibindo imagens, vídeos e animações de objetos, coleções e arte on-line.

Isso se torna mais desafiador nos processos de curadoria compartilhada, realização que toma como pressuposto a participação direta e não hierarquizada de pessoas que possuem a experiência, mas não a expertise de historiadores ou museólogos (Bauer, 2021, p. 67).

Sabemos que tanto as obras que estão nos museus, como as coleções particulares, necessitam cada vez mais serem compartilhadas coletivamente, com o objetivo de melhorar a vida das pessoas e comunidades. “O papel do curador é ampliado e envolve relações assimétricas de poder, atores sociais em movimento, bem como conflitos, negociações e lutas sociais que atravessam múltiplos lugares” (KOBELINSKI, 2023, p. 38).⁴² A partir dessa

⁴² No original: “El papel del comisario se amplía e implica «relaciones de poder asimétricas, actores sociales en movimiento, así como conflictos, negociaciones y luchas sociales que abarcan múltiples lugares” (KOBELINSKI, 2023, p. 38) tradução minha.

constatação podemos falar em curadoria conjunta, performática, unindo o saber profissional e a experiência dos públicos. O Conselho Internacional de Museus, o ICOM, órgão vinculado à UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e Cultura) e que define as tendências políticas e teóricas para os museus no mundo, em 2022 entre os dias 16 e 22 de maio, em comemoração ao dia Internacional dos Museus (18/05) realizou a 20ª Semana Nacional dos Museus tendo adotado como tema: *O Poder dos Museus*. É importante reconhecer o Poder dos Museus. Isso nos abre várias possibilidades, seja de caráter emancipador como de controlador ou domesticador.

Os museus precisam atualizar suas narrativas, o que transmitem para os públicos. Aliás, não é possível pensar em museus sem considerar a comunidade na qual ele está inserido, pois ajudam a construir o futuro, é um dever que pode e deve ser construído por todos nós. Para McLean (2011, p. 71), a noção de museu e curadoria foi reformulada, tornando-se essencial “ampliar nossas definições de especialista e especialização para incluir domínios mais amplos de experiência” (apud KOBELINSKI, 2023, p.33).

Ao identificar que no acervo do MMDMP não existiam ou não eram divulgadas imagens que representam as mulheres, fiz uso do protocolo Pop Up Museums⁴³, da seguinte maneira: escolhi o tema ligado à temática da pesquisa, entrei em contato com coletivos femininos da cidade, a Câmara da Mulher Empreendedora de Campo Mourão, estudantes de pós-graduação dos cursos de PROFHISTORIA e História Pública do campus da UNESPAR, Associações de Artistas (Sou Arte)⁴⁴, professoras da rede estadual e federal, a Fundação Cultural de Campo Mourão, a Escola Municipal de Arte Circense de Campo Mourão, a Câmara Municipal de Campo Mourão, a Associação Mourãoense de Escritores, atingindo, desse modo, diferentes públicos ligados à mulheres.

Entre em contato por diversas vezes com a classe política da cidade, considerando que Campo Mourão atualmente tem uma vice-prefeita e duas vereadoras. Mesmo insistindo por diversas vezes, não consegui entrevista, nem mesmo uma declaração para a pesquisa ou o evento no museu.

⁴³ Seu objetivo central é aproximar pessoas para promover diálogos por meio de histórias, arte e fotografias. Valorizar lugares que impactam as comunidades para promoção da cultura local.

⁴⁴ Tivemos maior participação das mulheres ligadas à classe de artistas da cidade.

Aos coletivos ou pessoas que se propuseram a participar com as exposições temporárias relacionadas ao protagonismo feminino, sugeri que me trouxessem quem são as mulheres que gostariam que as representassem, contando a história da cidade, no acervo do MMDMP. Enviaram-me fotografias, textos e áudios síntese narrando a história de vida dessas mulheres sugeridas. A entrega poderia ser na sede do próprio museu, via Whatsapp ou e-mail pessoal. Uma questão central para a construção do novo acervo era pensar em como identificar as imagens que usamos para construção de um acervo sobre e com mulheres, no que diz respeito às imagens e suas narrativas. Afinal, o que é ser mulher? Para isso pensamos em diálogos com a filósofa Judith Butler, para trabalhar a ideia não apenas de sexo/gênero/desejo mas também o caráter performativo do gênero de modo a definirmos quem seriam essas mulheres. Uma parte das contribuições locais, aceitamos sem questionamentos por terem sido trazidas, indicadas por familiares ou amigos. O fato dessa compreensão e reconhecimento como mulher as tornam mulheres.

O uso do Pop UP está diretamente ligado à história pública, pois o foco é atingir públicos não acadêmicos ou especializados, seguindo o objetivo de democratizar o conhecimento e dar ouvido àqueles e àquelas que foram excluídos da própria história. A maior parte das participações e indicações estavam ligadas ao setor artístico cultural de Campo Mourão, demonstrando que a classe artística é atuante na cidade e que a história está ligada às artes.

Selecionamos oito delas: Maria Enilda de Oliveira Pol, Edina Simionato, Olga Metchko Nogarolli, Arlete Delesporte, Bruna Grotti Ribeiro, Dani Queiroz, Vanuza Eloisa da Silva e Edlaine Castroas, que consegui contatar, seja por material enviado, entrevista realizada ou pesquisa. Montamos uma exposição temporária, a qual durou dois dias, na calçada do museu, utilizando fotografias do acervo do museu que me foram cedidas para a pesquisa, além de outras imagens, poesias e objetos enviados.

A exposição fez parte das atividades desenvolvidas durante a 20ª Semana Nacional dos Museus. A partir do público presente, aplicamos, com o auxílio de algumas colegas do programa de mestrado em História Pública que estiveram presentes nesse processo junto ao público, um questionário cuja principal pergunta dizia: “A história de quais mulheres de Campo Mourão você gostaria de ver no Museu Municipal?”. Tivemos 18 participações por papel impresso e 13 via QR Code, o qual direcionava para a rede social Instagram pelo link: Pop Up

Museus (@popupmuseum). Fotos e vídeos do Instagram acessando na bio linktr.ee/pop_up_museum. Além do questionário, o QR Code conduz para outros arquivos com a história e fotografias de cada mulher exposta, um portfólio de cada uma. Para esse formato digital da pesquisa não é possível saber quantos acessos apenas para leitura e observação obtivemos. Baseando-se nesses dados montamos uma nova exposição, buscando atender à solicitação do público, que respondeu ao questionário ou que verbalmente participou durante a exposição da pesquisa e também me enviou fotografias e objetos de sugestões de mulheres. “Nesse contexto, o formato Pop Up tem sido muito bem recebido pelo público, pois são as pessoas que decidem e escolhem o que vale a pena mostrar e, portanto, manter” (HIDALGO, et al, 2023, p.16)⁴⁵.

Figura 18 - QR Code da rede social que direciona ao conteúdo das exposições



No dia do evento as temperaturas estavam muito baixas, fazia frio e ainda era pandemia, então poucas pessoas circulavam nas vias públicas, o que dificultou o acesso de visitantes à exposição. A divulgação foi realizada via redes sociais dos alunos da pós-graduação e pelo site oficial da UNESPAR, com convites enviados às escolas públicas da região, assim pela rádio local e pelo jornal Tribuna do Interior⁴⁶. A reportagem atraiu público que visitou a exposição, e também trouxe novas fotografias e história de mulheres munícipes para o museu.

Na exposição “*Em Foco, Nós Mulheres Plurais!*”, criamos dois banners (figuras 1), compostos por fotografias do acervo do museu, as quais nos foram cedidas para esta pesquisa. Todos os documentos visuais tinham um título, mas nem todos apresentavam uma catalogação ou um pequeno texto que pudesse identificar quem eram as supostas mulheres, utilizando o conceito de performatividade de gênero (BUTLER, 2017) como marcadores

⁴⁵ Original. En este contexto, el formato Pop Up ha sido muy bien recibido por la ciudadanía porque es la gente quien decide y escoge qué es lo que vale la pena mostrar y, por lo tanto, conservar. Tradução minha.

⁴⁶ link do jornal e divulgação do evento. Acesso em 25 jun. 2023

<https://www.tribunadointerior.com.br/campo-mourao/nesta-semana-nacional-de-museus-unespar-tem-pro-gramacao-em-campo-mourao/>.

sociais e estéticos que comunicam seja pelas roupas que usam, pelos nomes, pelas posturas, entre outros o sujeito “mulher” ou “mulheres”. O próprio título da exposição demonstra a pluralidade do ser mulher.

Selecionamos imagens de diferentes décadas, desde a década 1940 até o ano 2000. Procuramos mostrar mulheres ocupando diferentes espaços, seja nas artes, na indústria, no cotidiano, no meio rural, no museu, na saúde, na administração pública. A ideia era atrair o visitante, chamar a atenção e ao mesmo tempo mostrar o acervo à população. Para isso, colocamos a seguinte frase, com letras grandes e chamativas: “Você sabe quem são essas mulheres?” Os banners foram posicionados na entrada da exposição, na calçada do museu, e as pessoas que por ali transitavam podiam responder a essa pergunta escrevendo à mão ou através da leitura do QR Code.

O resultado foi surpreendente; muitos identificaram familiares, amigas, colegas de trabalho, emocionando e trazendo memórias de momentos vivenciados e recordados por essas imagens. Algumas pessoas queriam colocar o nome da mulher por ele/ela reconhecido na fotografia, e esse pedido era acompanhado da narrativa da história registrada por aquela fotografia. Essa aproximação com o público transeunte foi o contato inicial para que este visitasse o restante da exposição e participasse da pesquisa. Além das fotografias, expusemos obras de arte (quadros e mandalas) e poesias.

Figura 19 - Exposição: Em Foco, Nós Mulheres Plurais! Banners e pinturas/varal de poesias



Fonte: Arquivo pessoal autora

As demais imagens expostas foram trazidas pela população, imagens e relatos.

A construção das narrativas não tem a pretensão de reconstituição do passado, mas de ressignificação histórica. A memória social, marcada pelo tempo presente em sua dinâmica social, desvela lembranças e esquecimentos em múltiplas dimensões. (Pollak, 1989; Portelli, 2016, p.)

Assim as narrativas autobiográficas, orais, escritas ou realizadas por pessoas próximas expressam a memória viva e constroem uma imagem abrangente e dinâmica da experiência.

Já que ambos, fotografias e relatos, foram produzidos pelos participantes, considere-i pertinente citá-los na escrita desta dissertação.⁴⁷ Dentre as nove que selecionamos, a primeira foi dona Maria Enilda de Oliveira Pol, nascida em Campo Mourão em 1945. Foi professora e vereadora da cidade. Licenciada em História pela Universidade Federal do Paraná e com aperfeiçoamento e/ou especialização na área de Concentração e Treinamento de Recursos Humanos pela CEUBE-CESAPE, de Brasília. Atuou como professora, diretora e gerente da Inspeção Regional de Ensino. Membro do Núcleo de Implantação de Reforma de Ensino no período de 1972 a 1973. Eleita vereadora em 1972. Exerceu o cargo de 1ª Secretária da Mesa Executiva da Câmara Municipal. Fez viagens de Estudos para os Estados Unidos, Japão, Portugal e Peru. É co-fundadora e Membro do Conselho Reitor Permanente da Ação-Vida — Associação Pró-Fundação Universidade da Vida, atuando na área de pesquisa e orientação pessoal. O relato sobre sua história nos foi enviado por Edina Simionato, que publicou um livro sobre as pioneiras da cidade, o qual foi escolhido pelo coletivo feminino. Maria foi uma mulher que atuou na educação, na política e em cargos administrativos da cidade.

A segunda, Edina Simionato, que gentilmente concedeu entrevista a esta pesquisadora e colaborou com diversas imagens de seu arquivo sobre mulheres munícipes da cidade. Poetisa desde os 11 anos de idade, apaixonada por crônicas e poemas⁴⁸. Membro da Associação Mourãoenses de Escritores – AME, do Instituto de História e Geografia do Paraná, da Academia de Cultura de Curitiba e também da Academia de Letras de Campo Mourão. Foi diretora do Museu Municipal Deolindo Mendes Pereira por 27 anos. Durante esse período se formou em teologia, filosofia e museologia. Como diretora do Museu, fundou a Associação dos Pioneiros de Campo Mourão e organizou diversas exposições: Rodas de Causos (a cada encontro dois pioneiros(as) eram escolhido(as) para contar causos), entre outras. Edina dedicou a vida à cultura em Campo Mourão.

⁴⁷ Texto completo encontra-se em: https://linktr.ee/pop_up_museu

⁴⁸ Além da contribuição cedendo fotografias, para formação de fotos históricas e a criação de um novo acervo, Edina Simionato também nos presenteou com o poema *Fotografias*, que abre o capítulo dois desta dissertação.

A terceira, dona “Olga Metchko Nogarolli, nascida aos vinte e seis de setembro de mil novecentos e trinta e cinco⁴⁹, pertencente a uma família de professores, Olga estudou no Colégio São Bento (internato) em Pitanga (PR). Aprendeu fluentemente dois idiomas (ucraniano e espanhol), mérito de esforço pessoal, pois nunca frequentou um curso de idiomas. Casada, mãe de 11 filhos, todos nascidos em Campo Mourão; até a presente data, 25 netos e 17 bisnetos. Participou por diversos anos do Clube de Mães São José, em Campo Mourão, desenvolvendo trabalhos em tricô, crochê, pintura em telas e tecidos.” A neta de dona Olga, ao visitar a exposição, deparou-se com a imagem e breve história da avó e nos contou que a ela havia sido entrevistada recentemente para o livro sobre imigrantes ucranianos em Campo Mourão. Além disso, ela nos enviou outras fotografias da avó, assim como um texto sobre sua história de vida. O texto por ela escrito foi colocado, na íntegra, na página direcionada pelo QR Code da exposição.

A quarta pessoa que nos foi sugerida, “Arlete Delesporte, pedagoga especialista em literatura brasileira, conhecida atriz e contadora de histórias, além de diretora e fundadora da Cia de Teatro. Realizou projetos de narração oral no município de Campo Mourão-PR, participou de diversos espetáculos teatrais, trabalhando como atriz, produtora artística, produtora executiva, figurinista, jurada em festivais, oficina e cenógrafa. Com diversos trabalhos em importantes feiras literárias, inclusive internacionais, Arlete conta e faz história em Campo Mourão.”

A CMEG nos trouxe a história da empresária Bruna Grotti Ribeiro, com o título “*Jornalista que resolveu fazer pão!*”. Natural de Campo Mourão, após atuar no mercado de comunicação e acumular experiência de gestão em grandes empresas, resolveu empreender. Uniu o conhecimento de alimentação natural, que sempre usou na nutrição dos filhos, para criar uma padaria artesanal especializada em fermentação natural. O negócio que começou solitário atualmente emprega e profissionaliza oito mulheres.” Nesse relato, ela fez questão de dizer que emprega diversas mulheres.

Danielli Queiroz⁵⁰, ou simplesmente Dani, como nós pediu que fosse chamada, é graduada em Letras, reside em Campo Mourão e trabalha exclusivamente com arte, cujo foco são as mandalas e a botânica abstrata. Ela iniciou a carreira artística em 2015 como

⁴⁹ A forma da escrita sobre o ano de nascimento nos mostra o quão importante era dizer que Olga a muitos anos faz parte da história local.

⁵⁰ Figura 20.

autodidata e curiosa, tendo exposto seu trabalho em diversas cidades no Brasil e no exterior. Mulher, artista talentosa, de sensibilidade ímpar. Dani gentilmente pintou quadros, sobretudo para a exposição, e participou ativamente, ajudando inclusive com a montagem e organização.

Outra importante artista da cidade que se fez presente foi a artista circense e palhaça Vanuza Eloiza da Silva, graduada em Turismo com especialização em Ginástica Gímnicas. Desde 2000 tem atuado em diversos espetáculos, como atriz, coreógrafa, diretora e produtora. Uma artista completa; vencedora de diversos prêmios, instrutora de Teatro da Coordenação de Ação Teatral (CAT) da Fundação Cultural de Campo Mourão (PR). Vanuza foi a primeira mulher de quem recebemos material para exposição. Ao contatá-la, ela me apresentou a diversos coletivos femininos da cidade.

Edlaine Castro tem uma longa história dentro da cidade. Graduada em Letras, professora, atriz, foi Presidente da Fundação Cultural, primeira presidente da Câmara da Mulher de Campo Mourão, secretária de Cultura em gestões anteriores, presidente de honra da Associação Amigos do Museu, palestrante e, atualmente, é diretora do Espaço Sou Arte, com uma caminhada cheia de realizações, espetáculos, arte e cultura.

Além dessas mulheres, Drieli Bortolo e Thais Carraro, ambas estudantes do PPGHP, poetisas expuseram suas poesias no que chamamos de “Varal de Poesias”⁵¹. Imprimimos em papéis coloridos as poesias e criamos uma espécie de varal, na calçada do museu, onde as poesias ficavam expostas para os que os transeuntes pudessem ler, sentados ou não, nos bancos que ali se encontram.

Depoimentos posteriores ao evento destacam avaliações sobre os processos curatoriais e o formato da exposição. Assim, trago a opinião do público que respondeu ao questionário, o qual continha a pergunta: Eu fiquei surpreso (a) com... “*as portas abertas do museu*”; “*homenagem as mulheres de diversos segmentos*”; “*influência das mulheres na sociedade, em diversos setores, que muitas vezes são esquecidas.*”. É preciso dizer que o sucesso da exposição não foi resultado apenas do efeito que causava no público e dos atos performativos entre as pessoas, mas também da atividade curatorial coletiva dos(as) participantes em divulgar nas mídias tradicionais e nas redes sociais.

⁵¹ Figura 19, direita.

Figura 20 - Divulgação da exposição: Em Foco, Nós Mulheres Plurais!



Fonte: Acervo da autora

A segunda exposição ocorreu durante a 16ª Primavera dos Museus como parte das atividades propostas com a palestra *Mulheridades e fazer histórico - Exposição fotográfica retratando o fazer histórico de mulheres em Campo Mourão e performance problematizando a invisibilidade feminina*. A iniciativa mobilizou professores e alunos de pós-graduação em História Pública, em ações voltadas para a interação, o estímulo e ampliação de diálogos com a comunidade. Utilizamos formulários que foram respondidos pelos visitantes durante a 20ª Semana dos Museus e com as respostas criamos a exposição. A principal pergunta que fizemos foi: A história de quais mulheres de Campo Mourão você gostaria de ver no Museu Municipal? As respostas foram diversas. Dentre elas podemos citar, “*Mulheres pobres, gordas*”; “*da família Zanini*”; “*gostaria de ver mais professoras e profissionais operacionais, as que não tem palco, mas sem elas não haveria espetáculo (cozinheira, faxineira...)*”; “*professoras*”; “*trabalhadora de fazenda como minha mãe*”. Essa atividade se constitui como alternativa à narrativa oficial do MMDMP, para discutir grupos sociais que não apareciam nas exposições do acervo fotográfico. Para Kathleen McLean, a relação com o público prescinde de conversas e questionamentos sobre as práticas museológicas, os desejos e as necessidades dos visitantes de ouvir e ser ouvido, de fazer parte do processo curatorial (apud Kobelinski, 2023, p.37).

Figura 21 - Cartazes de divulgação da exposição - Mulheridades e o fazer histórico



Fonte: acervo da pesquisadora

Segundo Clair Huechan (2018), no artigo *Mulheridade: sobre sexo, papéis de gênero e autoidentificação*, a autora argumenta que mulher significava simplesmente uma humana adulta biologicamente fêmea. Feministas (Millet, 1969; French, 1986; Dworkin, 1987) sustentavam a tese de que a mulheridade poderia e deveria existir puramente enquanto categoria biológica, livre do papel de gênero feminino — uma tese de libertação das mulheres. Essa perspectiva é diretamente contrariada pela compreensão *queer* do gênero, cujo foco está na ideia de gênero enquanto expressão de si. Uma noção *queer* de gênero o apresenta como uma questão de performatividade, argumentando que estruturas de poder dominantes podem ser reveladas por meio do desrespeito às barreiras dos papéis de gênero femininos e masculinos. A identificação com as características de um papel de gênero é entendida como o pertencimento à categoria. De um ponto de vista *queer*, o sexo não é uma categoria fixa, mas volúvel. As políticas *queer* entendem o gênero como uma forma de identificação pessoal. Sendo assim, para seleção das imagens que usaríamos na exposição, baseamo-nos na identificação pessoal ao ser mulher. É muito importante pontuarmos a realidade de cada mulheridade, considerando a individualidade de cada uma.

Nessa forma de curadoria de exposição, utilizando o protocolo do Pop Up Museus, ou seja, exposições criadas pela comunidade e para a comunidade, o público traz as

imagens para compartilhar e também escolhem o título e os textos/áudios de sua contribuição. A exposição aconteceu no dia 21 de setembro de 2022; estava planejada para ocorrer do lado externo do museu, em praça pública, mas uma forte chuva impossibilitou que utilizássemos esse espaço, e ela foi então transferida para a Sala de Vídeo, nas dependências do museu. Durou algumas horas, porém criamos a exposição virtual, que, além do trabalho desenvolvido nesta pesquisa, contou com trabalho dos alunos do programa do PPGHP, turma 2022-2024, podendo ser acessada por QR Code.

Figura 22 - Cartaz com QR CODE da exposição virtual - Mulheridades e o fazer histórico

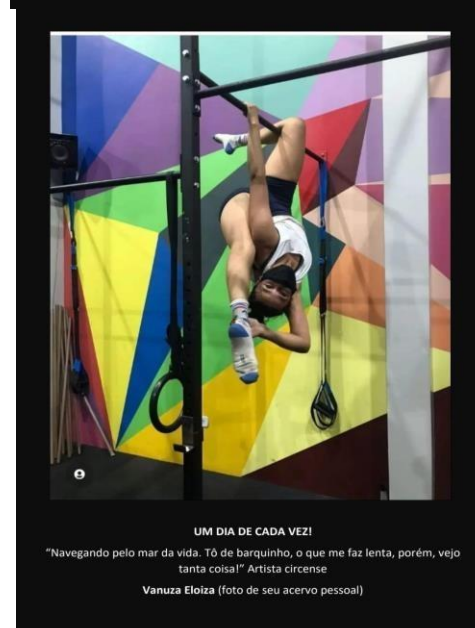
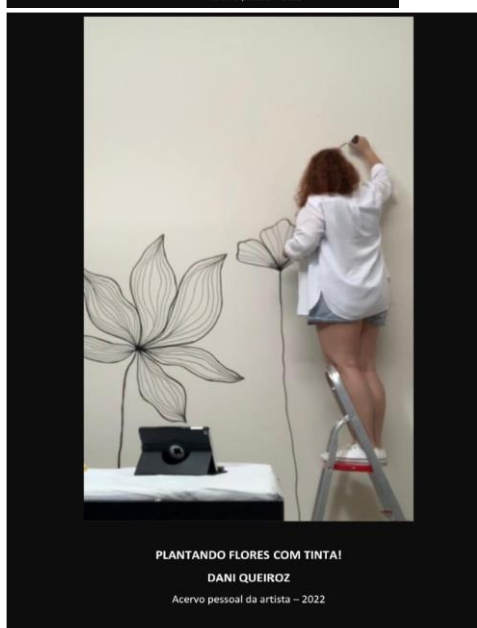
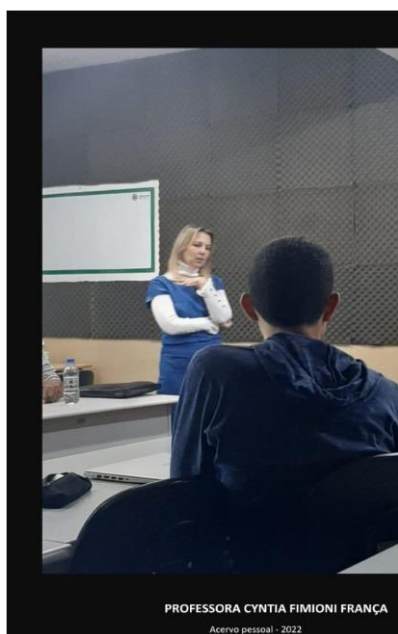


Fonte: Acervo da pesquisadora

Cada escolha feita nesta curadoria foi um fragmento, uma dobra recortada, como deve ser um recorte temático. Buscou-se recolher subjetividades femininas atentando tanto para quem fala quanto de quem ela fala. Procuramos fotografias de mulheres protagonistas da história, no cotidiano, com títulos que descrevessem o fazer histórico feminino, e representações diversas de mulheridades, desconstruindo a ideia e mostrando mulheridades em situações de poder. Muitas das fotografias foram escolhidas pelas próprias representadas, outras por terceiros. Segundo Pollak (1989) e Portelli (2016), a construção das narrativas não tem a pretensão de reconstituição do passado, mas de ressignificação histórica. A memória social, marcada pelo tempo presente em sua dinâmica social, desvela lembranças e esquecimentos em múltiplas dimensões (apud Almeida e Meneses, 2018, p. 139) Dessa forma, narrativas autobiográficas ou sobre pessoas próximas, orais e escritas, expressam a memória viva e constroem uma imagem abrangente da experiência.

Atualmente o tema da condição das mulheres é latente nas discussões do dia a dia, estando presente nas experiências, reflexões e lutas recorrentes dado o quadro da busca de representatividade, igualdade e participação das mulheres. A exposição teve ampla divulgação nas redes sociais e mídias tradicionais.

Figura 23 - Mulheridades



Fonte.: Acervo da pesquisadora

A partir das duas exposições foi criado um material de divulgação, juntamente com os coletivos envolvidos nas exposições, além da visita temporária e também a virtua

com a fotografia e a história de cada uma das mulheres que participou da exposição, o qual doamos ao MMDMP para servir como fonte histórica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A esperança de que, nas gerações futuras do Brasil, ela [a mulher] assumirá a posição que lhe compete nos pode somente consolar de sua sorte presente.” Nisia Floresta Brasileira Augusta em Opúsculo Humanitário (1853)

São inegáveis as desigualdades intrínsecas na composição histórica contada nos museus, desigualdades estas que privilegiavam e ainda privilegiam os homens nas narrativas históricas, culminando no silenciamento e apagamento das mulheres. Mesmo na contemporaneidade, observamos que as desigualdades entre gêneros representam algo tangível. Dessa forma, o desenvolvimento da presente pesquisa se baseou na premissa de utilizar a história pública para compreender o fenômeno observado nos dias vigentes, possibilitando sua análise concisa.

A História Pública requer o compromisso do(a) historiador(a) com as comunidades/públicos não apenas sobre ou para, mas com quem trabalha, estimulando a reflexão de seus membros sobre sua história, e também sabendo ouvi-las quando apontam para o estranhamento, para o diverso, para o discordante.

Alguns aspectos da reflexão ora apresentada merecem destaque para essa conclusão. Ao longo da dissertação busquei refletir sobre as práticas museológicas propostas pelo MMDMP que envolviam a representação feminina através da cultura visual. Dentre elas a observação de que a fotografia se relaciona com a memória.

As exposições que realizamos se apresentam como contribuições na luta contra o monopólio patriarcal, privado do conhecimento, comprometendo-se com a construção de um espaço público onde, de maneira compartilhada, seja possível reverberar as vozes de mulheridades, elas mesmas, ao mesmo tempo em que se possa abrir novas fontes à pesquisa científica e à prática profissional. Afinal, ao considerar a HP como ato político, submeto meu trabalho aos coletivos sem abandonar a seriedade e a objetividade necessárias para compreender o mundo em suas múltiplas dimensões. Além das análises aqui desenvolvidas, mais do que conhecimentos aos acervos digitais, aos museus, às exposições, busquei trazer uma reflexão conjunta.

Além dos públicos visitantes do museu e também o público que contemplou virtualmente as exposições, um dos resultados obtidos foi a interação com público acadêmico e escolar, ligados a história e gênero, através da publicação de resumo expandido no e-book da

III Jornada História e Gênero: experienciando Saberes e Cruzando Olhares de Gênero na Pesquisa, no Ensino e nas Militâncias. Também apresentei a exposição em diversos eventos, em sua maioria ligados a professores, estudantes e grupos sociais, o que é importante para divulgação e também comunicação com os públicos. O propósito de criarmos novos públicos para o museu tem sido desenvolvido a partir das exposições realizadas. Para além desses públicos, precisamos pensar como essas temáticas são pautas de debates na sociedade.

De acordo com Marta Gouveia de Oliveira Rovai (2011), a História Pública requer envolvimento ético e devolução contínua, entendendo-a como processo conflituoso, dinâmico e fragmentado, porque é alvo de disputas vivas entre as próprias comunidades, as quais devem ser, além de autoras, consumidoras e beneficiárias da publicização de suas histórias e memórias (ALMEIDA E MENESES, 2018, p. 196). Os resultados aqui apresentados são promissores, apesar das limitações. No entanto, permanecem exemplos de performances públicas e de diálogos com a comunidade, criando sentidos de passado, novas formas de usufruto e cooperação, realçando as potencialidades colaborativas nos espaços públicos. Pelas razões apontadas, o protagonismo feminino deve ser vislumbrado para a história pública que queremos.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Juniele Rabêlo; MENESES, Sônia (Org). **História Pública em debate: Patrimônio, educação e mediações do passado**. São Paulo (SP): Letra e Voz, 2018.
- ALMEIDA, Juniele Rabêlo; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (Org.). **Introdução à História Pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011.
- ANDREW, Hurley. **Beyond preservation: using public history to revitalize inner Cities**. Philadelphia: Temple University Press, 2010.
- ANJOS, B. L. FRANÇA, Cyntia Simione. Leituras a contrapelo de cenas publicizadas em narrativas sobre povos indígenas produzidas pelo Museu de Campo Mourão. In: BUENO, André; ESTACHESKI, Dulce; SATLER, Carla (Org.). **Ensino de História e Etnicidades**. Rio de Janeiro: Nova Andradina: Sobre Ontens: UFMS, 2020, p. 115-121.
- ASSIS, Maria Elisabete Arruda de; SANTOS, Taís Valente dos (Org.). **Memória feminina: mulheres na história, história de mulheres**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Editora Massangana, 2016.
- BAGAGLI, Beatriz Pagliarini. “Cisgênero” nos discursos feministas: uma palavra “tão defendida; tão atacada; tão pouco entendida.” Campinas: UNICAMP/IEL/Setor de Publicações. 2015.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. Tradução de Júlio Castañon Guimarães.
- BAUER, Jonei Eger. **A Construção de um Discurso Expográfico: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner**. UFSC: Florianópolis, SC, 2014. p. 117.
<https://www.triscele.com.br/triscele/museu-museologia-e-museografia>. Acesso em 13 jul. 2022.
- BAUER, Jonei Eger. Museu, Museologia e Museografia. Triscele. Disponível em: <https://www.triscele.com.br/jonei-bauer> . Acesso em 13 jul. 2022.
- BAUER, Caroline Silveira. 2017. Como será o Passado? História, Historiadores e a Comissão Nacional da Verdade. Jundiaí: Paco editorial, 236 pp.
- BAUER, Leticia. BORGES, Viviane. Outras memórias, outros patrimônios: desafios do fazer com e para os sujeitos envolvidos. In: BAUER, Leticia; BORGES, Viviane (Orgs.). História oral e patrimônio cultural: potencialidades e transformações. São Paulo: Letra e Voz, 2018
- BENTO, Berenice. **O que é transexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- BORGES, Viviane e RODRIGUES, Rogério Rosa (Org.). **História do tempo presente**. São Paulo: Letra e Voz, 2021.
- BOYD, Danah M.; ELLISON, Nicole B. Social Network Sites: Definition, History, and Scholarship. **Journal of Computer-Mediated Communication**, v. 13, n. 1, 2007, p. 210-230. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/j.1083-6101.2007.00393.x>. Acesso em 01 jul. 2021.

PORTELLI, Alessandro. História oral como arte da escuta. São Paulo: Letra e Voz, 2016. (Capítulos 1 e 2 – “História oral: uma relação dialógica” e “Para além da entrevista: uma autoetnografia da minha prática”)

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual**. São Paulo: N -1 Edições, 2015.

PRIORI, Claudia. **Retratos da violência de gênero: denúncias na Delegacia da Mulher de Maringá (1987-1996)**. Maringá: Eduem, 2007.

PROSSER, Jay. **Queer feminism, transgender and the transubstantiation of sex**. In: WHITTLE, Stephen e STRYKER, Susan (Org.). *The transgender studies reader*. New York, NY: Routledge, 2006.

MARANDINO, M. Estudando a dimensão epistemológica da pedagogia museal. In: IX CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE INVESTIGACIÓN EN DIDÁCTICA DE LAS CIENCIAS, 9., 2013, Girona. Anais [...] Girona: 2013. p. 2109-2113.

RECHENA, Aida Maria Dionísio. **Sociomuseologia e Gênero: imagens da mulher em exposições de museus portugueses**. Tese do Curso de Doutorado em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, Portugal, 2011.

RECUERO, Raquel. **Contribuições da Análise de Redes Sociais para o Estudo das Redes Sociais na Internet: O caso da hashtag #Tamojuntodilma e #CalaabocaDilma**. Revista Fronteiras (Online), v. 16, p.1, 2014. p, 60-77. Disponível em:

<http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/fem.2014.162.01> (acesso dia 21 jul. 2021).

RECUERO, R.; ZAGO, G. **Em busca das “redes que importam”: Redes Sociais e Capital Social no Twitter**. In: Anais do XIX Encontro da Compós, PUC/MG, junho de 2009. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/trabalhos_arquivo_coirKgAeuz0ws.pdf. Acesso em: 15 maio. 2009.

ROVAI, Marta Gouveia de O. Publicizar sem simplificar: o historiador como mediador ético In: ALMEIDA, Juniele R.; MENESES, Sônia. *História pública em debate: patrimônio, educação e mediações do passado*. São Paulo: Letra e Voz, 2018.

RUBIN, Gayle. *O Tráfico de mulheres: notas sobre a “economia política” do sexo*. 2ª edição S.O.S Corpo, Recife, 1993.

SALAZAR, Carlos Betancourt. *Conceptos generales de museologia*. In: RINCÓN, María Bárbara Gómez (Coord.). **Museología, curaduría, gestión y museografía. Manuyal de producción y montaje para las Artes Visuales**. Colombia: Ministério de Cultura, 2012, p.15-26.

SANTOS JÚNIOR, Jair Elias dos. **Campo Mourão: a construção de uma cidade**. Campo Mourão: Midiograf, 2018.

SANTHIAGO, Ricardo. *História Oral e a arte: narração e criatividade*. Coleção História Oral e dimensão do público, São Paulo, Letra e Voz.2016

SCOTT, Joan W. Preface a gender and politics of history. Cadernos Pagu, nº. 3, Campinas/SP 1992.

SIMIONATO, Edina **Conceição. Campo Mourão: Mulheres que fizeram história.** Campo Mourão: Kromoset, 2010.

TORRES, Pedro Toniazco e PIANTÁ, Lucas Tubino. WIKIPÉDIA: PÚBLICOS GLOBAIS, HISTÓRIAS DIGITAIS Wikipedia: global audiences, digital histories. **Revista Esboços: história em contexto global.** Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de História, Florianópolis, SC, Brasil.

VALENTE, Maria Esther Alvarez. **Educação em Museu: o público de hoje no museu de ontem.** Dissertação (Mestrado em Educação) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. 1995.

VARELLA, Florentino Flávia; BONALDO, Bragio Rodrigo. Negociando autoridades, construindo saberes: a historiografia digital e colaborativa no projeto Teoria da História na Wikipédia. **Revista Brasileira de História.** v. 40, n. 85, São Paulo, Sept./Dec. 2020.85