

A função social feminina na exposição: “O Cotidiano das Mulheres em Outros Tempos”

Samara Hevelize de Lima¹

The female social role in the exhibition: “The Daily Life of Women in Other Times”

Introdução

O feminino é um imaginário construído, com diferentes elementos e perspectivas conforme ocorrem alterações geográficas, temporais e culturais. No entanto, um elemento é certo em todos os imaginários: o feminino ainda é um processo de desconstrução.

Antes de iniciar essa discussão, gostaria de apresentar o percurso que me levou à escolha desse tema, quem sou e qual o meu lugar de fala nesse debate. Sou uma mulher branca, nascida em Castro, uma cidade pequena no interior do Paraná, com forte influência de imigrações europeias, de viés conservador e com distinções marcantes de sobrenomes e classes sociais. Minha família não pertence ao tradicionalismo da classe alta da cidade, tampouco às referências dos ditos ‘nomes tradicionais’, que possuem um certo ar de coronelismo, mesmo que gerações e gerações dos meus antepassados tenham semeado aquelas terras.

Mesmo sendo registrada como uma mulher branca, para muitos castrenses eu não sou uma mulher branca. Já recebi diferentes denominações pela minha cor e por minhas referências familiares, mas as duas mais marcantes foram ‘bugre’ e ‘parda’². Durante certo tempo, me senti sem nome e sem cor. Não pertencia aos núcleos familiares conhecidos, havia uma certa ausência de identidade. Quem eu era, afinal, naquele contexto castrense? Não me sinto representada pela memória oficial daquela cidade, que me gerou e me criou. Minhas referências memoriais e identitárias se vinculam à trajetória da minha família, que acaba por dialogar com a história local, mas essa história não é minha história.

Em 2011, iniciei minha graduação em História na universidade da cidade vizinha³ e minha meta era me distanciar da historiografia de Castro, afinal, eu não a entendia. Naquele mesmo ano, comecei a estagiar no Museu do Tropeiro, minha primeira grande experiência profissional. Interessei-me por patrimônio cultural e museologia e, finalmente, Castro passou a fazer parte do meu objeto de interesse, claro que de forma crítica, mas essa não é a pauta deste artigo.

¹Doutoranda em Sociomuseologia – Ulusófona. Integra a Rede Memória, Identidades e Patrimônio Cultural (PT/BR). Desenvolve pesquisas na área de museus, patrimônio cultural e museologia de gênero. ORCID iD0000-0002-7974-4672. samarahevelize@hotmail.com

² Bugre: Denominação genérica a diversos grupos de indígenas brasileiros. Parda: De cor entre o branco e o preto, meio escura; branco sujo. (In: Michaelis, 2023.)

Submetido 02/07/2023 - Aprovado 10/02/2025

³ Universidade Estadual de Ponta Grossa (Paraná/Brasil)

Durante esse estágio, atuei como monitora do espaço Casa de Sinhara, uma seccional do Museu do Tropeiro. Estudei o discurso construído, os hábitos ali representados, as narrativas ensaiadas. A proposta desse espaço era representar o cotidiano familiar das casas dos tropeiros dos Campos Gerais. Segundo anotações presentes no Relatório Museu da Casa Castrense (2003-2009)⁴, a Casa de Sinhara foi descrita como um espaço para homenagear as "mulheres castrenses e seu lugar na história" (Relatório, 2003-2009), conforme podemos observar na descrição abaixo:

“Como extensão do Museu do Tropeiro, estamos organizando a ‘Casa de Sinhara’, que funcionará na casa nº 6 da Praça Getúlio Vargas, a partir de 2004. Neste novo espaço, pretendemos perpetuar o nome das mulheres castrenses, alicerces das nossas famílias antepassadas. Foram essas mulheres as mães amorosas, as esposas dedicadas, que no seu trabalho silencioso e anônimo contribuíram para engrandecer seus filhos e maridos. Foram elas as viúvas abnegadas ou as heroínas solitárias que dedicaram as suas vidas a ser o amparo forte dos enfermos, dos pobres e dos aflitos. Foram mulheres de fibra e coragem, a quem Castro muito deve.” (Relatório, 2003-2009, p.18)

Mas a quem era dedicada essa homenagem descrita acima? A um imaginário construído sobre as mulheres da cidade entre os séculos XVIII e XX, como descrito na fala de Judith Carneiro de Mello, então diretora do Museu do Tropeiro: "mulheres castrenses, alicerces das nossas famílias antepassadas". Minha família, assim como a de muitos moradores de Castro, não estava incluída nessa narrativa expográfica e nessa memória coletiva.

Como abordado pela antropóloga Aleida Assmann (2011, p. 319-320), a memória, enquanto construção social vinculada a locais, como um museu, articula-se com a individualidade dos sujeitos e suas trajetórias familiares. Se essa trajetória não se fixa ao solo daquela memória construída, esse indivíduo não estabelece laços de pertencimento e representação, como no caso citado acima.

A discussão sobre os elementos do cotidiano presentes nessa exposição será devidamente aprofundada na pesquisa da tese, afinal, esse museu e suas variações espaciais são um dos meus objetos de estudo. Para ilustrar o debate, trago registros da exposição “O Cotidiano das Mulheres em Outros Tempos”, do artista João Maria Ferraz Diniz⁵, aberta ao público na Casa de Sinhá em março de 2015, em comemoração ao Dia Internacional da Mulher, sendo encerrada em junho do mesmo ano.⁶

Na Figura 1, temos a imagem panorâmica da exposição de quadros de João Diniz, dispostos em três painéis expositivos, intercalados com objetos que possuem a função de representar o ofício doméstico. Podemos observar que os acervos expostos remetem exclusivamente ao trabalho doméstico (vassouras, gamelas, ferros de passar roupa, vasos etc.), mas nada que vincule a individualidade e a figura da mulher enquanto agente histórico.

⁴ Relatório produzido por membros do Museu do Tropeiro, onde eram registrados em cadernos as atividades do museu e suas seccionais.

⁵ Residente de Castro, atuou como médico veterinário pelo Estado do Paraná e como professor de técnicas agrícolas e patologias. Como membro da Associação de Amigos do Museu do Tropeiro desenvolveu literaturas, cartilhas educativas, pinturas e esculturas vinculadas a história do município. (PL 60/2020)

⁶ Conforme publicado pelo editorial do *Portal ARede* de março de 2015. Exposição na Casa de Sinhara presta homenagem às mulheres. In Portal ARede, <https://arede.info/castro/26154/exposicao-na-casa-de-sinhara-presta-homenagem-as-mulheres?d=1>.

Conforme fala divulgada pela Secretaria Municipal de Indústria, Comércio e Turismo de Castro, em 6 de março de 2015, no editorial publicado pelo *Portal ARede*, essa exposição é descrita como uma forma de o Museu do Tropeiro reconhecer o papel das mulheres durante o período do tropeirismo, em que as cenas representam “[...] os hábitos comuns na vida das mulheres brasileiras nos séculos XIX e XX [...]” (ARede, 2015, 6 de março).



Figura 1: Abertura da exposição “O Cotidiano das Mulheres em Outros Tempos”

Fonte: Autoria Marcio Bueno, março de 2015.

Mas como trabalhar essa questão da representação construída em museus? Existem diferentes metodologias, mas a que utilizarei neste artigo é a observação, aliada ao uso do olhar como ferramenta de análise histórica e de representações. O historiador Paulo Knauss explica como esse método pode ser usado na descrição abaixo:

“Ao investir no estudo da prática do olhar, a gente valoriza a dinâmica histórica, porque, ao longo do tempo, as formas de olhar vão se alterando e, como no exemplo da Fundação da cidade, o olhar é dinâmico, é sempre um campo de disputa. Não existe uma forma única de praticar o olhar, mesmo quando tratamos de um gênero muito disciplinado, que é a pintura histórica. Mesmo quando dizemos que o olhar é hegemônico em relação aos outros sentidos, nem sempre nos preocupamos em sublinhar a relação do olhar com os outros sentidos, porque partimos do pressuposto de que ele é hegemônico.” (Knauss, 2016, 21)

Pensando nessa prática do olhar, proposta por Knauss, podemos considerar o objeto museológico — no caso, as obras de arte dentro da expografia — como suportes que transcendem a materialidade. Ao considerar uma obra de arte como uma imagem construída, percebemos que ela é formada por diferentes elementos: a percepção e o contexto do autor, o contexto a ser retratado e a percepção do indivíduo que entrará em contato com essa obra. Ou seja, a construção do imaginário daquela obra não se dá de forma isolada nem apenas pela percepção do autor.

Pensando em um espaço de museu, um objeto — como no caso da obra — passa por um processo de musealização, tornando-se uma peça musealizada à qual será atribuído um sentido. Esse sentido envolve espaço, indivíduos e temporalidade. Dessa forma, ao analisar essas obras sob a perspectiva de gênero, será atribuída uma rede de sentidos dentro da expografia, na

qual há o significado sobre gênero aplicado pelo autor, o contexto de gênero na construção daquela obra, além da representação incutida e da simbologia compreendida pelo pesquisador — no caso, a autora deste artigo.

Para debatermos os sentidos da expografia, precisamos entender o que são as exposições, conforme abordado pelo museólogo Marcelo Cunha:

“[...] as exposições nos colocam diante de concepções, de abordagens do mundo, portanto, expor é também propor. Exposições são traduções de discursos, realizados por meio de imagens, referências espaciais, interações, dadas não somente pelo que se expõe, mas inclusive, pelo que se oculta, traduzindo e conectando várias referências, que conjugadas buscam dar sentido e apresentar um texto, uma idéia a ser defendida.” (Cunha, 2010, p. 110)

Essa fala nos permite refletir sobre o caráter expográfico como produtor e receptor de sentidos — construído com o intuito de defender ideias e reafirmar projeções culturais e sociais, comunicando uma narrativa elaborada a partir da seleção de memórias e discursos.

Ao pensarmos na exposição “O Cotidiano das Mulheres em Outros Tempos”, devemos ter em mente essa construção de discursos, que envolve o autor, os contextos e o receptor — público e pesquisador.

A problemática do museu.

Mas qual é o papel dos museus na perpetuação de discursos? O de agentes políticos de comunicação e transformação, pautados na valorização, inclusão e diversidade cultural e humana.

Os museus são sistemas simbólicos de relação entre memória e identidade, expondo a conexão entre indivíduos e seu sistema. No entanto, a crítica reside na forma como os museus trabalham essa relação. O modo de comunicação adotado muitas vezes naturaliza fatos que não deveriam ser naturalizados. Ir na contramão dessa comunicação romantizada é um ato de resistência constante, que precisa ser implementado de dentro para fora das instituições museológicas.

Devemos refletir, hoje, sobre como os museus e os agentes culturais, na contemporaneidade, gerem as questões históricas e sociais nos espaços de memória. Os museus normativos e hierarquizados constroem narrativas de silenciamento, nas quais diversas temáticas são evitadas, silenciadas e exiladas dos espaços para glorificar mitos fundadores e coloniais. Nesses espaços, nós, enquanto agentes culturais e também sociais, devemos atuar em um movimento de ruptura, discutindo diferentes modelos que prezem pela diversidade e equidade na “desconstrução da ideologia dominante” (Primo & Moutinho, 2021, p. 19).

Pensando no objeto deste artigo — a exposição “O Cotidiano das Mulheres em Outros Tempos”, do artista João Maria Ferraz Diniz —, a memória construída e disseminada se pauta na perpetuação de uma ideologia dominante, e não em sua desconstrução. Ao trazer ao público o imaginário da ‘mulher castrense’ focado em um núcleo histórico, a exposição restringe o conceito simbólico de memória.

É claro que, ao pesquisarmos museus, entendemos que não é possível integrar totalmente todos os agentes históricos em um único espaço memorial, especialmente em um mundo pós-moderno, onde a cultura e a identidade estão em constante transformação. No entanto, surge a necessidade de uma narrativa condizente com a expografia. Se um espaço se propõe a retratar uma memória homogênea, é preciso que isso seja identificado e criticado, para evitar um engessamento memorial. Por outro lado, se a proposta é ampliar para uma memória

diversificada, os elementos que a compõem devem ser fortemente debatidos, a fim de evitar exclusões propositais.

Os museus e suas exposições trabalham com o conceito de lembrança e esquecimento, vinculado a um jogo de poder entre indivíduos. Segundo o conceito de “capital simbólico” de Pierre Bourdieu (1989), os indivíduos que ocupam posições de poder detêm esse capital, que se relaciona diretamente com o capital econômico e social, sendo responsáveis pela gestão e seleção das memórias coletivas.

Entretanto, essa relação não precisa ser normalizada. O que quero dizer é que, se existe essa rede de lembrança e esquecimento, não devemos relegar as memórias esquecidas ao silenciamento expográfico. Essa dualidade é conhecida, mas o esquecimento continua sendo mantido. Ele raramente é trazido ao primeiro plano e trabalhado como uma lembrança a ser criticada.

“Eles (museus) procuram lidar com as memórias, imagens e identidades construídas, que são sempre incompletas porque correspondem a uma multiplicidade de experiências vividas por indivíduos e grupos sociais que não se encontram parados no tempo, mas em contínua transformação. Além disso, procuram perceber as tensões e disputas que resultam nas lembranças e esquecimentos que estão presentes em políticas e instituições do patrimônio.” (Chagas & Sepúlveda, 2007, p.16)

Seguindo a linha de pensamento exposta pelo museólogo Mario Chagas e a historiadora Maria Sepúlveda, no trecho acima, ao trabalhar a concepção das mulheres castrenses na exposição, o espaço do museu reconhece que há mulheres não contempladas naquela narrativa e assume essa responsabilidade de exclusão, porém sem uma abordagem crítica. Sua construção generaliza a identidade feminina, como se coubesse, de alguma forma, às mulheres pertencentes ao município a responsabilidade de identificar sua trajetória histórica com a exposição — e não o contrário, ou seja, o museu respeitar e contemplar as identidades diversas da mulher castrense.

O tropeirismo e o contexto feminino.

Para situar o contexto de diálogo deste artigo, trago uma breve articulação sobre o movimento tropeiro na região Sul do Brasil e a influência feminina nesse âmbito. A macro região dos Campos Gerais, no Paraná, é composta por 19 municípios⁷, que possuem, em seu imaginário de marco fundador, os processos de deslocamento humano entre os séculos XIII e XX, como o tropeirismo e a imigração europeia.

Conforme a historiografia local, o tropeirismo foi uma das atividades mais lucrativas do Sul no século XVIII, tendo se iniciado por volta de 1731 e se enfraquecido na década de 1870, após a implementação da estrada de ferro. As tropeadas se deslocavam ao Rio Grande Sul, provenientes de diversas localidades do país, para compra de gado muar originários do Uruguai e Argentina (Westphalen, Balhana & Machado, 1969, p. 65). O gado muar era revendido e utilizado na exploração do ouro na região Centro-Oeste do Brasil, sendo empregado no transporte e na carga.

⁷ Arapoti; Carambeí; Castro; Curiúva; Imbaú; Ipiranga; Ivaí; Jaguariaíva; Ortigueira; Palmeira; Piraí do Sul; Ponta Grossa; Porto Amazonas; Reserva; São João do Triunfo; Sengés; Telêmaco Borba; Tibagi; Ventania. (AMCG, 2023).

Nesse contexto, as cidades dos Campos Gerais tornaram-se locais de criação, travessia e pouso para essas tropas de gado muar, como descrito pelo botânico e viajante francês Auguste de Saint-Hilaire em 1820.

“Nos excelentes pastos dos Campos Gerais invernam as numerosas tropas de muares que vêm do Rio Grande do Sul divididas em pontas de quinhentas a seiscentas mulas. Essas tropas chegam em fevereiro, após atravessarem, entre Lapa e Lajes, os sertões de Viamão, onde emagrecem extraordinariamente; muitas vezes, não continuam, de imediato, a viagem, afim de que os animais repousem até o mês de outubro e só então prosseguem a jornada para Sorocaba.” (Saint-Hilaire, 1964, p. 24).

Porém, ainda que o discurso sobre a representação do tropeiro atravessasse diversos municípios e estados, nos Campos Gerais há uma diferenciação fundamental para compreender a concepção da mulher nesse contexto. Uma das representações da figura tropeira no Paraná foi descrita pelo historiador Ruy Wachowicz:

“Foi o tropeiro um personagem típico de nossa sociedade de antigamente. O dono das tropas não era um homem pobre. A formação de uma tropa requeria quantias razoáveis, sendo a maioria de seus proprietários homens abastados e de destaque. Foram tropeiros no Paraná homens como o Barão do Tibagi (José Caetano de Oliveira), o Barão dos Campos Gerais (Coronel David dos Santos Pacheco), o Coronel Joaquim Rezende de Lacerda, Francisco Paula e Silva Gomes, [...] e muitos outros.” (Wachowicz, 2010, p. 128)

No imaginário local, o tropeiro é visto como uma figura de posses — com títulos de barão e conde —, fazendeiro de grandes latifúndios e com forte influência política. Em contrapartida, na historiografia do tropeiro em outras extensões geográficas, ele é representado como a imagem de todos aqueles que se vinculam às tropeadas e ao movimento. Conforme destacado pela pesquisadora Milena Mayer, após a análise de diferentes discursos sobre o personagem tropeiro no Brasil e no Paraná, “todos os envolvidos na atividade podem/são considerados tropeiros, e que, portanto, não se trata de uma distinção social reservada a membros de uma elite” (Mayer, 2022, p. 100).

Trago essa diferenciação para, então, refletirmos sobre a figura feminina vinculada a esse tropeiro e representada no espaço museal Casa de Sinhara como a esposa do tropeiro. Assim, a mulher retratada seria a mulher branca pertencente a uma elite agrária, e não todas as mulheres que estavam presentes naquela localidade, como abordado pela historiadora Milena Mayer ao ressaltar que “Se o Museu do Tropeiro foi concebido enquanto um lugar da memória para o tropeiro Barão, logo a Casa de Sinhara representaria às Baronesas e suas descendentes.” (Mayer, 2022, p. 232).

Pensando na nomenclatura do espaço, ‘Sinhara’ é uma variação do substantivo Sinhá, forma de tratamento utilizada pelos escravizados para se referirem à senhora proprietária da fazenda (Michaelis, 2023), remetendo, portanto, a essa figura elitizada.

Com a fala acima da pesquisadora Milena Mayer, podemos refletir sobre os silenciamentos: quem mais fazia parte do universo tropeiro, considerando todo o contexto histórico? Temos os escravizados que compunham a mão de obra — negros e indígenas —, as famílias sem posses que se dedicavam à labuta no campo e todos os personagens históricos que integraram esse cenário, tiveram descendentes, mas não estão inseridos na narrativa oficial. Nessa história, a figura centralizada é a do barão tropeiro e de sua dedicada esposa, a baronesa

— esta representada na Figura 2, presente na exposição “O Cotidiano das Mulheres em Outros Tempos.”



Figura 2: A Sinhara

Fonte: Marcio Bueno, março de 2015.

Porém, existem outros relatos sobre a figura feminina atrelada ao tropeiro, conforme abordado pela pesquisadora Dulceli Estacheski:

“[...] as mulheres dos campos gerais assumiram outras funções [...] Elas viajavam com as tropas, mantinham contato diário com outros tropeiros e peões, administravam fazendas na ausência dos maridos tropeiros, comprando e vendendo produtos ou dando ordens aos empregados.” (Estacheski, 2013, p.37)

Além desse vínculo direto com a labuta do tropeirismo, a pesquisadora ressaltou algumas profissões exercidas pelas mulheres no final do século XVII e início do XIX nos Campos Gerais, como lavradoras, lavadeiras, engomadeiras, costureiras, prestadoras de serviços, professoras e parteiras (Estacheski, 2013, p. 39). Papéis remunerados ou não, mas pouco citados nos registros históricos e nos espaços culturais.

Essa discussão sobre as diferentes mulheres históricas, tanto presentes quanto ausentes na narrativa museal da Casa de Sinhara, será abordada com mais profundidade na tese em construção desta autora que vos escreve. No entanto, considereei necessário trazer essa breve contextualização histórica para, então, seguirmos com o objeto deste artigo: o ofício doméstico.

Nosso feminino domesticado.

Quando criança, eu não percebia as influências sociais que recebia, fosse em um inocente presente em formato de boneca, no desejo capitalista por uma máquina de bolos de mentira ou nas horas e horas que passava na sala da minha avó, montando e desmontando uma casa em miniatura, definindo personagens, organizando espaços e cuidando do bem-estar dos meus personagens fictícios. Não percebia o caminho que traçavam para mim, com as roupas que me tornavam ‘feminina’, com o discurso de ‘boa menina para um bom rapaz’, com comportamentos pré-moldados. Não percebia o quão intensa era a construção do ser mulher

que me incutiam, assim como a muitas da minha geração — e também das anteriores e posteriores —, impondo a responsabilidade pelo lar, mas, ao mesmo tempo, a exigência de ser independente e atuar em atividades externas.

Mas, afinal, o que é ser mulher? De imediato, remete-nos à famosa frase de Simone de Beauvoir, de 1949: “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher”. Uma reflexão que inspirou debates sobre a construção social dos corpos femininos. Para mim, o tornar-se mulher parece um mundo de possibilidades, aprisionado em classes e caixas.

Mesmo que existam movimentos constantes de ruptura em relação ao feminino e ao ser mulher, ainda se dissemina um conceito estético e moralista de um personagem padrão, mesmo sabendo que corpos, cores e significados não podem ser padronizados.

Nessa perspectiva da representação do feminino, a pesquisadora Aida Rechená apresenta a seguinte percepção:

“Associou-se desta forma o sexo feminino ao afeto e à função do cuidado. Esta atribuição social tornou a mulher administradora e executora das funções domésticas e ao papel de mulher-mãe associou-se o de mulher-dona de casa. A domesticidade restringiu a mulher ao espaço privado da casa e o lar foi assumido como o seu destino natural. Responsável pelo núcleo familiar e pela formação dos futuros cidadãos, a mulher assumiu uma terceira vertente da função social como prolongamento das anteriores, a de mulher-educadora. ”
(Rechená, 2013, p.51)

Mulher, mãe, dona de casa e educadora — uma construção que se vincula ao saber fazer doméstico, intrínseco ao ser feminino, como se o trabalho de manutenção da casa, de administração da vida familiar e de cuidado com os filhos fosse uma atividade que a mulher ‘nascesse sabendo fazer’, dentro de uma concepção naturalizada. Mas, na verdade, trata-se de uma das atividades da jornada diária feminina.

Diferentemente da imagem da ‘sinhara’, apresentada na Figura 2, as representações das Figuras 3 e 4 destoam da imagem refinada da mulher da elite, trazendo simplicidade e inserindo essas figuras femininas em um lugar específico. Essas duas imagens generalizam o feminino, retratando-as com vestidos simples e aventais, sempre dentro de um contexto de organização que simboliza a casa. No entanto, essa simbologia se vincula diretamente à figura da mulher, mesmo que outros também coabitem aquele espaço.



Figura 3: Cozer

Fonte: Marcio Bueno, março de 2015.



Figura 4: Limpeza

Fonte: Marcio Bueno, março de 2015.

Como demonstrado nas Figuras 3 e 4, as atividades de cozer e de limpeza presentes na exposição são representadas exclusivamente pela figura da mulher, que, além de cuidar da atividade principal, ainda precisava construir outros elementos, como apresentado em trechos da exposição: a necessidade de produzir a matéria-prima do trabalho, como a vassoura, o sabão, plantar e colher alimentos, e tratar dos animais provedores.

As funções atribuídas às figuras femininas e masculinas no contexto familiar passaram por inúmeras transformações, influenciadas por diversas conjunturas sociais. No entanto, as responsabilidades relacionadas ao trabalho doméstico ainda recaem majoritariamente sobre as mulheres. Como exposto pela cientista política Flávia Biroli (2018, p. 67), essa atribuição está vinculada a um discurso patriarcal enraizado e a um sistema de opressão que, não remunera as mulheres pelo trabalho realizado dentro de casa, limita suas oportunidades no mercado de trabalho, restringindo-as a ocupações menos remuneradas e impondo jornadas exaustivas para garantir sua sobrevivência.

Essa gratuidade do trabalho doméstico, legado às mulheres, serve para alimentar a representação do homem provedor, no qual ele está isento das atividades domésticas, podendo se 'dedicar' às atividades externas, como se a ele coubesse a função do público e a elas a função do privado, estabelecido dentro da relação do matrimônio. Mas, se pensarmos o quanto essa função privada impulsiona o desenvolvimento do público, (Davis, 2016, p.177), vemos a necessidade de valorização do ofício doméstico.

Esse ofício e esse saber são um trabalho que demanda planejamento, administração, força, intelecto, proatividade, competências e dedicação integral, mas não são considerados um ramo produtivo. Afinal, qual é o produto capital articulado pelas atividades domésticas? Usando um pouco de ironia, nada além de todo o movimento externo do capital produtivo, que permite que outros indivíduos, em suma, homens, possam desenvolver suas atividades e manter a 'roda capitalista' em constante movimento.

"Há, de fato, um tipo de exploração que se efetiva porque o trabalho doméstico é realizado pelas mulheres, mas isso não significa que seja realizado nas mesmas condições por mulheres brancas e negras, pelas mais ricas e pelas mais pobres ou por mulheres de diferentes partes do

mundo. Ao mesmo tempo, o acesso ao mercado de trabalho também se dá de forma distinta, segundo raça, posição de classe e nacionalidade, se levamos em conta os fluxos migratórios. Na conexão entre divisão sexual do trabalho não remunerado e trabalho remunerado, a vida das mulheres se organiza de maneiras distintas, segundo a posição que elas ocupem em outros eixos nos quais se definem vantagens e desvantagens.” (Biroli, 2018, p. 34).

E dentro do movimento de exploração do trabalho doméstico, como abordado pela pesquisadora Flávia Biroli, há uma segunda divisão: a diferença de trabalho entre mulheres brancas e negras, de diferentes classes, condições de acesso e de oportunidade.



Figura 5: Amamentar

Fonte: Marcio Bueno, março de 2015.

Essa imagem representada na Figura 5 é a única representação de uma mulher negra em toda a exposição, apresentando-a amamentando seu filho. Ela pode nos remeter a diferentes linhas de pensamento. A primeira diz respeito à questão espacial. Diferente dos outros elementos da exposição, esta é a única que apresenta um fundo simples, proporcionando a ideia de um local pobre, colocando a figura central como a menos abastada da narrativa.

Outro ponto que podemos considerar é a jornada amplificada da mulher negra marginalizada no sistema de exploração do trabalho doméstico, onde, além das atividades realizadas no próprio lar, ela também atua na manutenção de outros lares (pensando nas condições das trabalhadoras domésticas remuneradas), no cuidado de filhos que não são seus e em jornadas até mesmo triplas, quando necessitam de uma atividade extra para complementar sua renda, o que as torna socialmente vulneráveis.

A filósofa Angela Davis destaca essa exploração e marginalização da mulher negra, conforme abordado no trecho abaixo:

“No entanto, as mulheres negras pagaram um pesado preço pelas suas forças adquiridas e a independência que gozavam. Enquanto foram vistas como meras “donas de casa”, elas já sempre tinham feito o seu trabalho doméstico. Elas carregaram o duplo fardo do salário e do trabalho de casa- um duplo trabalho que sempre exigiu que as mulheres possuíssem a perseverança poderosa de Sísifo.” (Davis, 2016, p. 175).

Ser mãe, esposa, dona de casa, educadora, profissional, estudante e recatada: é isso que se espera do imaginário da mulher, consolidado e repercutido em uma relação de poder patriarcal e sexista. Além de um saber-fazer que deve ser repassado entre as gerações de mulheres, como um legado familiar. Como representado na Figura 6, onde temos dois

elementos: o trabalho de lavagem de roupa, sendo executado externamente, e o ensino (e cuidado) das filhas mulheres; a elas cabia esse aprendizado, internalizar e reproduzir.

Além desses elementos, na Figura 6 — e isso se repete nas demais imagens expostas —, observa-se um processo de planejamento e administração do trabalho doméstico. Não se trata apenas da execução das tarefas — lavar, cozinhar, limpar —, mas também de todos os aspectos que as envolvem: os materiais, o tempo, os usos, as composições, entre outros. Não se administra apenas a função em si, mas todos os elementos que a transcendem e vão além da simples mão de obra.



Figura 6: Lavagem de roupas
Fonte: Marcio Bueno, março de 2015.

O que torna o discurso irônico é o fato de que, afinal, por que as meninas precisam aprender algo que se julga ser natural? A resposta é simples: porque não é natural, é um discurso construído, alimentado e forçado desde muito novas, de forma consciente e inconsciente.

Breves reflexões

Mesmo que de forma sintética, conseguimos refletir sobre alguns elementos dessa exposição. A construção de um artigo não nos permite a profundidade apropriada para esse debate, e até mesmo uma tese não abarca toda a dimensão e a problemática que a relação de gênero desenvolve no ambiente dos museus.

A complexidade desse debate ocorre, ao meu ver, devido à contemporaneidade do discurso de gênero e às relações de poder ainda compartilhadas socialmente. Não existe uma equidade de gênero em vigor; existem ações isoladas que permitem o fortalecimento e a necessidade de novas discussões.

Pensando em termos políticos, a cada onda de conservadorismo que eclode nas potências mundiais, os direitos e os trabalhos das mulheres são colocados em risco, como forma de cercear nossos espaços de existência e nosso lugar de representação. Isso nos coloca em embates sobre nossa força, nossos corpos, nossas posições e atuações, trazendo a reflexão sobre quem somos e para que somos. Somos muito mais do que um ambiente domesticado, mais do que nossas profissões e grupos. Isso é um fato, mas ainda somos desenhadas como um ideal de fragilidade e cuidado, que não nos representa com eficiência.

Pensando na exposição abordada, o ideal de mulher representado é a ideia de recato e da não expressão de vontades, mulheres que vivem em função dos filhos e do cuidado do lar.

Mesmo que o título traga a ênfase 'de outros tempos', o discurso ali empregado ainda é o disseminado socialmente – nossas vontades e expectativas não foram contempladas na exposição, assim como as de nossas antepassadas, que a mostra diz homenagear.

Quando visualizei essa exposição, ela me remeteu à memória da minha avó paterna. Construindo uma imagem a partir do meu olhar, tenho a memória da Sra. Maria do Carmo como uma mulher baixa, de gestos simples e fala curta, devido ao não letramento que recebeu na vida. Descendente de indígenas, desconheceu suas origens genealógicas, pois seu foco foi a sobrevivência. Não era o símbolo de recato, não buscou ser, suas mãos não eram delicadas e muito menos se utilizava de um chapéu com rendas. Possuía uma jornada múltipla de trabalho – era agricultora, semeando e produzindo; era doméstica, gerenciando e mantendo a casa; era mãe, papel que exigia dedicação em tempo integral; era esposa, atividade que se vinculava automaticamente a um padrão social; e era mulher, possuindo ideias, desejos e expectativas.

E quais dessas atividades eram remuneradas? Nenhuma. Afinal, era considerada 'do lar', e tudo o que fazia se esperava, socialmente, que fosse natural de sua essência. Fazia porque precisava, não por um amor intrínseco que a colocava como cuidadora e mãe. Ela foi moldada para administrar essas funções, necessitou de aprendizado e dedicação, e lhe foi atribuído um papel que não se vincula ao seu status biológico. Ela aprendeu a ser aquele personagem naquela dinâmica social, não recebendo por isso e não sendo valorizada pelo seu saber-fazer e pela sua mão de obra.

Referências Bibliográficas

- Assmann, A. (2011). *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Editora da UNICAMP.
- ARede, Portal eletrônico. (2015, 6 de março). Exposição na Casa de Sinhara presta homenagem às mulheres. Portal ARede. <https://arede.info/castro/26154/exposicao-na-casa-de-sinhara-presta-homenagem-as-mulheres?d=1> . Acedido em 20 de abril de 2023.
- Associação dos Municípios dos Campos Gerais [AMCG]. (2023). <https://www.amcg.com.br/municipios> . Acedido em 21 de abril de 2023, de AMCG em www.amcg.com.br
- Bairros, L. (1995). Nossos feminismos revisitados. *Revista Estudos Feministas*, 3(2), 458-458.
- Biroli, F. (2018). *Gênero e desigualdades: limites da democracia no Brasil*. Boitempo Editorial.
- Bourdieu, P. (1989). *O poder simbólico*. Difel.
- Carvalho, V. C. D. (2011). Cultura material, espaço doméstico e musealização. *Varia Historia*, 27, 443-469.
- Chagas, M., & Sepúlveda, M. (2007). A linguagem de poder dos museus. In R. Abreu, M. Chagas, & M. Sepúlveda (Eds.), *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas* (pp. 12-19). Garamond, MinC/IPHAN/DEMU.
- Cunha, M. (2010). A Exposição Museológica como Estratégia Comunicacional: o tratamento museológico da herança patrimonial. *Revista Magistro*, 1(1).
- Davis, A. (2016). *Mulheres, raça e classe*. Boitempo Editorial.
- Estacheski, D. D. (2013). *Os crimes sexuais na cidade de Castro-PR (1890-1920)* (Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Paraná).
- Knauss, P. (2016). No domínio dos acervos: história e as práticas do olhar. *Revista Maracanan*, 12(14), 12-24.

- Mayer, M. S. (2022). Museu, historiografia e patrimônio: a trajetória do Museu do Tropeiro e a institucionalização de um lugar de memória (Tese de doutorado, Universidade Estadual Paulista).
- Michaelis. (2023). Dicionário online de português. Melhoramentos. <https://michaelis.uol.com.br/>. Acedido em 7 de fevereiro de 2025.
- Primo, J., & Moutinho, M. (Eds.). (2021). Teoria e prática da sociomuseologia. Edições Universitárias Lusófonas.
- Projeto Lei nº 60/2020 de 11 de agosto de 2020. (2020). Câmara Municipal de Castro. http://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://sapl.castro.pr.leg.br/media/sapl/public/materialegislativa/2020/3869/projeto_de_lei_60-2020.pdf . Acedido em 20 de abril de 2023.
- Rechena, A. (2013). Sociomuseologia e género: Imagens da mulher em exposições de museus portugueses. Cadernos de Sociomuseologia, 45, 1-10.
- Relatório Museu da Casa Castrense (2003-2009). (1977). Manuscrito não publicado, Museu do Tropeiro.
- Saint-Hilaire, A. D. (1964). Viagem à comarca de Curitiba (1820). Brasileira.
- Teixeira, M. G. S. (2021). Museu integral e sua atuação frente à luta antirracista: experiências no Museu Afro Brasileiro da Universidade Federal da Bahia. In J. Primo & M. Moutinho (Eds.), Sociomuseologia: para uma leitura crítica do mundo (pp. 120-135). Edições Universitárias Lusófonas.
- Wachowicz, R. C. (2010). História do Paraná. Editora UEPG.
- Westphalen, C. M., Balhana, A. P., & Machado, B. P. (1969). História do Paraná. Grafipar.