

## Museus e a discursivização do feminino

Museums and the discourse of the feminine

**Maria Cleci Venturini**

Universidade Estadual do Centro-Oeste

**Elenir Guerra**

Universidade Estadual do Centro-Oeste

**Maria Cleci Venturini**

Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Santa Maria - UFSM (2008). Professora Associada, do Departamento de Letras, da Universidade Estadual do Centro-Oeste - UNICENTRO. Docente do Corpo Permanente dos Programas de Pós-Graduação em Letras da UNICENTRO e da Universidade Federal do Paraná (UFPR).  
<https://orcid.org/0000-0002-5576-2745>.

**Elenir Guerra**

Mestra em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UNICENTRO. É Professora de Ensino Superior na Universidade Estadual do Centro-Oeste. <https://orcid.org/0000-0002-5679-6111>

Recebido em:  
10/10/2021

Aceito em:  
22/04/2022

JAN / ABR 2022  
ISSN 2317-9945 (on-line)  
ISSN 0103-6858  
p. 62 - 77

### RESUMO

Nossa proposta foi circunscrever o museu na perspectiva da museologia, encaminhando para a perspectiva discursiva, em que o significamos como um lugar de memória, mais especificamente em torno do sujeito feminino. Propusemos mapear os museus em torno da mulher e, depois de estabelecer essa relação, nos centramos no Museu Nacional da Mulher nas Artes, sinalizando que esse museu objetiva dar espaço, especificamente, às obras de artes produzidas por mulheres, por compreender que há um espaço bem menor dedicado a elas nas exposições de artes.

### PALAVRAS-CHAVE

Museus. Discursivização do Feminino. História. Memória. Língua.

### ABSTRACT

Our proposal was to circumscribe the museum in the perspective of museology, referring to the discursive perspective, in which we mean it as a place of memory, more specifically around the female subject. We proposed to map the museums around women and, after establishing this relationship, we focused on the National Museum of Women in the Arts, which aims to give space, specifically, to works of art produced by women, as we understand that there is a much smaller space dedicated to them at art exhibitions.

### KEYWORDS

Museums. Feminine Discourse. History. Memory. Language.

## 1. Primeiras palavras: construindo a introdução

Ao olhar para trás, depois de anos me sentindo à vontade para escolher se usaria ou não sutiã, consigo me lembrar de como isso foi uma decisão importante há trinta anos. Mulheres se despindo de roupas desconfortáveis, limitativas e que não eram saudáveis - sutiãs, cintas, espartilho, cinta-liga etc. - foi um pedido ritualístico e radical por saúde e glória do corpo fe-

minino. As mulheres de hoje que nunca conheceram tais restrições podem apenas confiar em nós quando falamos que essa luta foi importante, (hooks, 2020, p. 57).

Na epígrafe que inicia este texto, retornam memórias em torno da mulher ‘submetida’ a vestimentas que a prendiam, tanto quanto o patriarcalismo vigente desde o século XVI, conforme hooks (2020). Podemos dizer que, apesar do movimento de mulheres, iniciado em 1911 e da luta continuada e de sucesso em muitos domínios, no século XXI, elas se libertaram do espartilho, mas não da desigualdade, apesar de todas as mudanças e transformações referidas por Yalom (2002). Dentre as mudanças e transformações apontadas pela pesquisadora encontra-se a maternidade fora do casamento, que já não é tão censurada como no passado, em que as mulheres se obrigavam a casar-se para que o filho tivesse um pai. “Hoje em dia a palavra ‘esposa’, não transmite a mesma mensagem. E não significa mais que a mulher será sustentada pelo marido” (Ibid., p. 13). Não há mais obrigatoriedade de adotar o nome do marido e nem de se casar para fazer sexo. Ser dona de casa não significa mais ser da mesma forma que antes, pois a mulher, pode dividir as tarefas da casa. Essas mudanças, segundo Yalom (2002), não foram uniformes e nem rápidas. Elas demoraram anos para acontecer e foram resultado de processos decorrentes das condições sociais e históricas demandadas pelas sociedades e de movimentos de resistência por parte das mulheres.

Para discursivizar o feminino em museu, tomamos o conceito de narratividade, proposto por Orlandi para dar conta da memória, da historicidade. A autora inscreve no campo da discursividade “[...]no funcionamento do interdiscurso (memória discursiva), tendo em conta a historicidade, materialidade do discurso, enquanto estrutura e acontecimento” (2017a, p. 30-31). Trata-se “do funcionamento da memória, então, dos sentidos e dos sujeitos” (Ibid., p. 31). Neste artigo, cujo objeto é o sujeito feminino, focamos nos museus, tendo como pressuposto o fato de que cada museu possui a sua narratividade. Dizemos que “os museus e espaços públicos se constituem na confluência/contradição de um corpo-memória/corpo-documento” (VENTURINI, 2017, p. 56) e, neste funcionamento, instauram e fazem circular um modo de contar-se e de marcar-se na formação social.

A confluência/contradição referem ao museu como corpo-documento, no dizer de Lagazzi (2009) “materialidade significante”), que se constitui como significante, pelo corpo-memória, por ressoar e significar na formação social. Desse modo, elegemos museus em que mulheres enfocam mulheres. Partimos da definição de museu que vem da museologia e depois destacamos os sentidos de museus na perspectiva discursiva. Este texto está organizado em três partes, além da introdução e da conclusão. Tratamos, inicialmente, de museus em duas perspectivas: a da museologia e a da Análise de Discurso. Continuamos com os destaques dos museus como espaços de pertencimento e identificação e, por fim, tratamos do museu como espaço memorial na constituição do feminino.

## 2. Primeiras palavras: os museus na museologia e na Análi-

## se do Discurso

Na museologia, evidencia-se que as principais funções de um museu são, dentre outras, estudar, colecionar, conservar, interpretar, expor e, principalmente, ser um lugar de produção do conhecimento ao abrir espaço para que pesquisadores aprofundem as buscas em torno de objetos e de sistemas de exposições, discutam e encaminhem para uma nova forma de pensar o museu.

Os museus relacionam-se com o tempo/lugar e remontam à história vivenciada pela comunidade social a que ele pertence, contribuem para a transformação do espaço público, presentificam a história e os acontecimentos que a sustentam, sinalizando para a plasticidade e para o testemunho de bens sociais e culturais. Conforme Poulot (2013, p. 12), “os museus vêm se consolidando como patrimônio imaterial das ciências humanas, sociais e naturais”, preocupando-se com o público e com a realização de sua missão de “contribuir para a emergência de um interesse comum no âmbito do espaço público” (Ibid., p. 12).

Desse modo, ele coloca em um mesmo lugar coleções, dotando-as de hegemonia, que encaminham para uma reflexão coletiva sobre o patrimônio, no que tange à filiação, à identidade e ao passado como o modo de significar o presente, sem deixar de vislumbrar um futuro. Os museus, de acordo com Poulot (2013, p. 18),

[...] obedecem em maior ou menor grau de conformidade à proposição do ICOM elaborada em 1964 e que marcou uma reviravolta: ‘é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, e que faz pesquisas relacionadas com os testemunhos materiais do ser humano e do seu ambiente, tendo em vista, a aquisição, conservação, transmissão e, principalmente, exposição desse acervo com a finalidade de estudo, educação e deleite’(grifos do autor).

A definição de museu proposta pelo ICOM - Conselho Internacionais de Museus- vai ao encontro de diferentes espaços que mostram a preocupação com o público e com as incertezas em relação a esse mesmo público. O historiador vê o museu como um gênero indefinido pelas mesclagens, muitas vezes, constitutivas dele e por incluir diferentes espaços, tais como “jardins zoológicos e botânicos, planetários, parques temáticos e outros empreendimentos desse gênero” (POULOT, 2013 p. 18). Apesar dessa variedade de espaços, os sentidos de museus são delimitados pelos Ministérios da Cultura ou pelas administrações culturais, significando que o título de museu não recobre todos os lugares que acumulam objetos, memórias e histórias.

A perspectiva histórica dos museus, ainda de acordo com Poulot (2013), nos faz retomar o conceito de museu ao fazer referência ao “templo das musas”, pequena colina situada ao ar livre na Grécia antiga. Essa designação foi cunhada por Rafael Bluteau (1712 a 1728) e não significa apenas como lugar destinado ao estudo das letras humanas, mas também como espaço de conhecimento científico e acúmulo de riquezas intelectuais, consideradas patrimônios imateriais da humanidade. Segundo Brulon (2015, p. 26), na contemporaneidade, os museus estão ligados aos significados de objetos antigos, que deixam de existir, para que ocorra o renascimento desses objetos “para um novo universo de significações”, deixando de ter função

utilitária em favor da interpretação.

É indiscutível que, ao propor a abertura dos museus para os visitantes, seja para pesquisa ou para a visitação turística, esses locais assumem a função social da história, “dentro ou fora das instituições formais, de modo a produzir diferentes interpretações e se ligando a categorias criadas socialmente” e “que são cada vez mais percebidas como transitórias, imprecisas e suplementáveis pelas ciências contemporâneas” (BRULON, 2015, p. 26). De acordo com Poulot (2013), o museu deve ser visto como lugar de política multicultural e de comunidades museais, que assumem a responsabilidade e a autoridade intelectual, sendo fiéis aos objetivos em relação ao atendimento do público que o visita. Cabrera e López (2020, p. 227) o define “[...] como un objeto que legitima una cierta práctica discursiva de un grupo dado, o una determinada organización del universo vinculada a la preservación de la identidad de un grupo”.

Os estudos e pesquisas de ações políticas de aquisição e exposições propõem mudanças na concepção paradigmática dos museus que deixam de ser depôts (depósito de objeto) para ser expôts (exposição de objeto/arte), dando novo significado a sua função, (BRULON, 2015). Se pensarmos o museu como espaço/casa do passado, deixamos de vislumbrar as perspectivas de um espaço carregado de significações e de conhecimentos como patrimônio cultural que está sendo reinterpretado a partir das demandas da comunidade.

Para Poulot (2013, p. 23), o museu “é o lugar de revelações mais ou menos guardadas ou previsíveis, que devem fazer surgir diversas significações”. Desse modo, os museus, além de servirem como lugar de ressonância, expõem as obras e objetos como testemunhas das referências compartilhadas. Ainda, segundo o autor, é fundamental reforçar a importância dos catálogos de acessibilidade e de conhecimento dos acervos para os visitantes, como forma de redemocratizar o acervo pertencente às instituições públicas, porque esses catálogos respondem, ao mesmo tempo, ao político e ao erudito, e são indispensáveis ao inventário das riquezas do país, servindo igualmente como agenda dos saberes e do gosto do público visitante.

O resgate do museu proposto pela sua definição num percurso histórico o transforma em espaço do conhecimento e alarga o campo profissional junto a instituições que possuem funcionamento semelhante. Sendo assim, baseado nos estudos e pesquisas de Poulot (2013) e de Brulon (2015), é fundamental ter clareza dos quatro elementos que dão sustentabilidade aos museus: 1) referência à missão de orientar os trabalhos da instituição, assim como, o quadro funcional e intelectual dos projetos permanentes e futuros; 2) discussão sobre a estrutura administrativa e profissional do museu, que implica o trabalho ético e a prática organizacional da instituição; 3) alinhamento à natureza das coleções permanentes, na medida em que elas dão testemunho dos valores que existiam no momento da aquisição e que vão dar sentido à reorientação da instituição e um novo pertencimento; 4) reconhecimento da estrutura arquitetônica fundamental para manter as características locais no que tange à cultura regional.

De acordo com os mesmos autores, a preocupação com a prática organizacional é fundamental, uma vez que nesses ambientes estão retratadas a cultura, a identidade, a ideologia e a história de uma nação, de objetos ou de

sujeitos. Na contemporaneidade, os museus se tornaram populares no mundo, sobressaindo-se como lugares de história, porque guardam acervos que funcionam como patrimônio cultural e de conservação. Os visitantes dos museus trazem para o seu interior suas histórias, suas experiências vividas, produzindo efeitos de sentidos sobre os acervos e sobre o funcionamento museológico. Compreendemos que todo contexto dos museus está permeado pela história das instituições conectadas ao seu tempo e se transformam e se atualizam de acordo com as demandas sociais que o constituem.

Nesse viés, Poulot (2013, p. 21) destaca que os debates museográficos no Louvre, na França, eram realizados por especialistas e não se tratava só de instruir os alunos, mas de fazer com que o lugar se transformasse, especialmente, na história da arte, ou seja, na história do seu tempo, dando ao espaço-museu o lugar de produtor do conhecimento. O museu de arte Salon da França no século XVIII focava no artista, na arte e no museu/instituição, discutindo a influência estrangeira como a da religião. As obras do museu do vaticano são um exemplo clássico dessa proposta, de modo que Gottfred von Semper aproveita a demolição das muralhas para projetar dois museus simétricos, o Kunsthistorisches Museum e o Naturhistorisches Museum (1870-1891).

No centro da praça havia a estátua da Imperatriz Maria Tereza entre os dois museus conferindo a ela o título de protetora maternal, contradizendo a imagem dos dois heróis militares que o Imperador Francisco José havia escolhido. Nesse contexto, há a identificação de um público definido que faz ressoar significados advindos dos espaços sociais e culturais. O ICOFOM-International Committee for Museology, fundado em 1976, passa a ser um lugar de respeito, pois se configura como espaço de importantes discussões na constituição de uma disciplina museológica de caráter científico, “um espaço de práticas, para não dizer de rituais” (POULOT, 2013, p. 131).

Vale destacar que há uma ciência em constante transformação nesse processo de caráter científico, pois os espaços museológicos se transformam em lugar de produção do conhecimento, tendo sido ocupados pedagogicamente por docentes pesquisadores e por acadêmicos, que buscam nos museus a história e as memórias presentificadas e que ressoam nesse espaço. Nesse movimento e em relação à transformação de saberes, é importante pensar em como o que está no museu passa a fazer parte das práticas que envolvem sujeitos, promovendo deslocamentos, rupturas e equívocos que possibilitam que o discurso que está nesses espaços se constitua, pela heterogeneidade, a presença do outro. Os museus são objeto de pesquisas na contemporaneidade, o que demonstra que o sentido, nesses espaços, não está congelado, mas em movimento. Não se trata, portanto, de conservar a história e a memória dos sujeitos, mas de buscar os efeitos de sentidos que a história e a memória instauram, desfazendo as evidências de homogeneidade e saturação.

O que se percebe é que há uma crise das identidades dos museus do século XX, mas o espaço do conhecimento adquire novos sentidos em seus dizeres, assumindo um lugar de pertencimento, deixando de ser um lugar que retrata a história cronológica para se tornar um espaço que possui historicidade, que representa a memória de um povo. No entanto, nesse período, as instituições decidiam o que podia ou não ser apagado e por esse apaga-

mento ressoam as transformações nos ideais museológicos, que deixaram de ser estabelecimentos que forneciam recursos educativos para o desenvolvimento social e passaram a garantir o lucro econômico, ficando abertos às experiências imigratórias que reforçam o lugar do museu como refúgio da verdade e da autenticidade do passado. Segundo Lara Filho (2006, p. 49), “o museu tinha um papel social muito claro: conservar a memória de uma cultura por meio da seleção e do isolamento de objetos retirado de seu contexto de origem para formar um patrimônio”.

O que vimos até agora sinaliza para a visão de museu como espaço que veio se transformando no tempo e, nessa transformação, atende às necessidades institucionais e sociais, sem contar as ressonâncias da história e da memória, constituindo interpretações e versões do que estava sendo colocado em espaços que buscam a preservação do que necessita ser protegido do esquecimento para não se perder.

Na perspectiva discursiva, a designação ‘museu’ depende de um modo específico de organização de cada espaço, podendo-se dizer, de acordo com Venturini (2020), que a definição de museu vem se alterando devido aos vários espaços memoriais que vêm a público, atendendo a diferentes objetivos, sustentados pela narratividade, segundo Orlandi (2017b, p. 31), “como constitutiva do funcionamento da memória, então, dos sentidos e dos sujeitos”. Ainda que a Análise de Discurso (AD) não tenha por objetivo contar a história cronologicamente marcada, ela funciona no discurso como historicidade, pois “os analistas de discurso inquietam-se diante dos funcionamentos da memória na escuta discursiva que resulta do trabalho da língua, fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, constitutivo do homem e de sua história e na História” (VENTURINI; SCHON, 2021, p. 162). Nesse sentido, a historicidade é que intervém, instaurando efeitos de sentidos que deslocam o campo do saber museológico, mostrando que mesmo vindo do passado e estando filiado a grupos sociais e ideológicos, o que está no museu significa, constituindo-se como texto, inscrito em determinadas regiões do saber.

Nesse funcionamento, os museus escapam da homogeneidade de sentidos dos espaços tradicionais da formação social, refletindo a história e a memória de um povo. Esta história está ilusoriamente exposta nos museus, produzindo efeitos de sentidos e significância para os sujeitos que os visitam. Venturini (2009, p. 68, aspas da autora) pensa os museus históricos como o lugar de memória que “em sua acepção primeira, assegurava a conservação e a transmissão de valores institucionais da igreja ou da escola, da família ou do estado. Essa atuação dos “lugares regulava a passagem de um tempo a outro determinando o que deveria ser conservado”. Do que diz a autora, é preciso ressaltar que nem todos os museus são lugares de memória, assim como nem todos são institucionais, como diz Orlandi (2014).

Os museus que destacam o feminino, por exemplo, nem sempre são institucionais. Muitos são criados por grupos filiados a movimentos de mulheres ou feministas. O sujeito enquanto sujeito social, constituído por práticas, é o grande responsável pelas mudanças e, como guardador de memória e de história ao longo do tempo, resiste ao apagamento natural nas sociedades. Ao considerar esses espaços como materialidade, compreendemos que são lugares permeados por redes de memória, em que imagens,

palavras e textos funcionam com vistas a constituir saberes e efeitos de sentidos, nas materialidades expostas nos museus e disponíveis aos sujeitos. Abrahão e Sousa (2020, p. 202) afirmam que “adentrar tais espaços discursivos sinaliza a possibilidade de analisar restos e vestígios de um tempo de algo que se rompeu, dissolvidos por marcas de apagamento político, censura e interdição administrativa”.

Disso se pode dizer que os museus colocam em circulação diferentes e diversos documentos que significam e (re)significam memórias construídas por sujeitos que participaram ativamente desses processos, de modo que os arquivos e os documentos façam circular efeitos de sentidos e inaugurem uma outra forma de compreender em relação ao feminino que muitos museus, funcionando como lugares de memória, preocupam-se com o não-lugar da mulher na formação social. Para Venturini (2009, p. 66), “o lugar de memória ocorre pela inscrição do lugar na ordem do simbólico e faz retornar enunciados já-ditos, significados, mas esquecidos. Não fosse assim, os lugares seriam apenas de história [...]”.

Pensando nas mulheres em museus, problematizamos as maneiras de ler esses espaços, colocando em suspenso os saberes já significados e dados como estabilizados. O museu passou a ser muito mais que um lugar de preservação e, nessa direção, Venturini (2017) assinala que isso implica pensar o museu e o corpo em seus espaços de memória a serem discutidos pelas ciências sociais e pelo viés da Análise de Discurso, funcionando pela memória, a qual, de acordo com Pêcheux (2020, p. 56), não é uma esfera plana, e nem como “um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos”.

Dessa forma, podemos pensar nos efeitos de sentidos que provocam no sujeito a ruptura, quando o museu é significado como espaço de rememoração/comemoração<sup>1</sup>. Para Orlandi (2014), os museus, enquanto instituições sociais, são muito complexos e, em um curto espaço de tempo, passaram da função social e se tornaram lugares de produção de saber, essencialmente (auto)reflexiva, (auto)crítica e (auto)questionadora, não só no campo museológico, mas em todo o ambiente social que o circunda. Isso nos leva a pensar nos movimentos de ressignificação desses espaços públicos e seus funcionamentos. Para Sousa e Venturini (2020, p. 119)

Esse movimento de ressignificação dos espaços públicos decorre do retorno de discursos e de memórias em materialidades significantes que, ancoradas em evidências de estabilidade trazem o velho e o novo, instaurando efeitos de sentidos de continuidade e de institucionalização de determinados espaços, que existem desde que sejam lidos/interpretados/compreendidos por sujeitos.

Com isso, destacamos que os museus têm como função a preservação das identidades culturais e de pertencimento ao patrimônio natural e cultural do povo. Além disso, eles buscam compreender as experiências e a sabedoria do passado, disseminar conhecimento para (re)significar o presente. Ao conservar as peças/obras os museus garantem o patrimônio nacional e, neste sentido, Venturini (2009, p. 68) sinaliza que esses espaços

apresentam três tempos: “o passado como rememoração e o presente como comemoração, que encaminha para o futuro”. Para Achard (2020, p. 16), “o passado, mesmo que realmente memorizado, só pode trabalhar mediando as reformulações que permitem reenquadrá-lo no discurso concreto face ao qual nos encontramos”.

Para Hering (2018), compreender o museu como espaço de produção do conhecimento é fazer dele um espaço de reflexão e de pesquisa sobre os fenômenos e sobre o patrimônio como preservação, compreendidos a partir dos referenciais teóricos da museologia. Esses espaços, muito além de apenas exporem e preservarem, dão conta e desempenham a função de discursivizar o valor histórico, científico, técnico, cultural e artístico. Para Venturini (2009, p. 69), “a função de lugar de memória é constituir, sustentar e interpretar sujeitos idealizados”.

Nesse lugar de memória, visitantes e pesquisadores contemplam e mobilizam molas propulsoras fora das condições das paredes visíveis ou não, afetados pelo encantamento diante do que está ali posto. Esse espaço que resguarda a história precisa ser pensado pelo viés da memória, pois não há como separar o sujeito de sua história e de sua memória. “Saber como os discursos funcionam é colocar-se na encruzilhada de um duplo jogo de memória: o da memória institucional que estabiliza, cristaliza, e, ao mesmo tempo, o da memória constituída pelo esquecimento que é o que torna possível o diferente, a ruptura, o outro como a contraparte do discurso. O diferente, conforme Orlandi (2015, p. 8) rompe com a repetição, com as regularidades, com mesmo e redireciona e, nesse artigo, recortamos o museu dedicado ao feminino, entendendo que há, em funcionamento, a contradição, pois a prática que se repete é a divisão. Há pouco espaço para obras de artes de mulheres, então, deve/pode haver pouco espaço para obras masculinas em espaços dedicados a mulheres.

## 2.1. MUSEU COMO ESPAÇO DE PERTENCIMENTO E DE IDENTIFICAÇÃO

Os museus relacionam-se sempre com o tempo, seja como presente, seja com o passado ou com o futuro, constituindo o museu em (dis)curso, como movimento marcado pela história, pela memória. A relação presente, passado e futuro está sempre posta, reclamando relações de ‘nunca acabar’ (VENTURINI, 2020, p. 21).

Na epígrafe destacada, ressoam as temporalidades em relação aos museus e se constituem movimentos em torno da história, contribuindo para a construção do conhecimento por sujeitos. Nomes, datas e acontecimentos que fazem sentido, na formação social, constituem redes de memória em torno do patrimônio cultural da comunidade, instaurando a rememoração/comemoração.

Os museus organizam-se a partir de sujeitos, filiados a uma formação discursiva e significam pela noção de pertencimento, que conforme Venturini (2009, p. 153), na perspectiva discursiva, torna visíveis vestígios, que sustentam esse efeito e conferem ao discurso valores de verdade. O discurso museológico é, na maioria das vezes, institucional a partir de sujeitos e da formação social, para constituir “laços de identificação” e de pertencimento, que legitimam o museu na formação social. O conhecimento resulta da organização das exposições que formam o patrimônio cultural das



formações sociais.

Os museus, cada vez mais, precisam se reinventar e reivindicar as experiências vividas na memória do corpo e dos sentidos para se manter como espaço atrativo, com significado de importância social, política e cultural da sociedade. Venturini (2020) retoma essa relação entre museu/memória/história, como espaço político sustentado pela memória e possibilitando um saber constituído como lugar de fala, dizeres e saberes em (dis)curso num movimento continuado e constituído pela repetibilidade.

O espaço do museu, no funcionamento discursivo, implica a busca pelo conhecimento pelas relações decorrentes do que está no fio do discurso e do que emerge pelos saberes, pelos já-ditos. Nesse sentido, a memória que retorna pelo pré-construído, definido como aquilo que fala antes, em outro lugar e independentemente (PÊCHEUX, 2014). Conforme Orlandi (2015), é o já-dito em outro lugar, a memória do dizer, que afeta o sujeito na compreensão de um determinado acontecimento discursivo. Ainda segundo Orlandi (2002), mesmo nesses espaços marcados pelo já-vivido e, ilusoriamente, pelo já-significado, os museus encaminham para a possibilidade do novo, tendo em conta que a repetibilidade rompe com o já-dito, instaurando, por vezes, novas e outras redes de sentidos.

A Análise de Discurso, como teoria de interpretação, constitui-se por mecanismos discursivos em torno do social e do espaço memorial e isso é produtivo na análise do discurso sobre feminino em museus. Desse modo, antes de determinar o nosso corpus discursivo, buscamos mapear os museus digitais que têm como objeto a “mulher”. O mapeamento realizado apontou os seguintes museus: Museu Internacional da Mulher - MIMA (Lisboa – Portugal); Museu Nacional da Mulher nas Artes (Washington); Museu da Empatia Feminista (Londres e, posteriormente, no Brasil) e o Museu da Vagina (Londres).

Os museus elencados focam no sujeito feminino e a repetibilidade instaura-se pela sua discursivização em relação ao sujeito-masculino, podendo-se dizer que esse sujeito se constitui em razão do ‘outro’, como destacamos nas análises. Diante disso, tomamos como objeto de análise o Museu Nacional da Mulher nas Artes (Washington) que enfoca a mulher dando a ela espaço no mundo das artes. Nesse museu, assim como ocorre em outros espaços discursivos, o feminino se constitui e significa como reflexo do sujeito masculino, instaurando relações de força e de poder que se ancoram no imaginário da formação social.

Esse funcionamento sinaliza o deslocamento da memória histórica para a memória do vivido, que ressoa no presente e possibilita que esses sujeitos resistam à sociedade patriarcal e constituam mecanismos de luta, em nosso recorte o Museu da Arte (Washington, Estados Unidos)<sup>2</sup>, fundado em 1987 e que se dedica exclusivamente à produção artística feminina. Esse espaço memorial questiona a pouca participação das mulheres nas grandes coleções. Desse modo, a proposta visa à resistência, protagonizada por mulheres que lutam pelo seu reconhecimento como artistas e por um lugar de mais destaque nas artes.

O museu da mulher propõe-se a organizar espaços destinados ao feminino em exposições de artes, denunciando o espaço menor dedicado às produções de mulheres em relação aos homens. Com isso, objetivam valorizá-las, dando a importância necessária aos problemas enfrentados por elas, tendo em vista a sociedade patriarcal. Discursivamente, os sentidos de museus deslizam quando é recortado o lugar e o espaço da mulher nas artes, instaurando a resistência pelo funcionamento do imaginário sobre o feminino, que denuncia o lugar de submissão da mulher. Podemos destacar, então que dentro da formação social, o espaço destinado às mulheres depende do imaginário social, político e religioso de cada período sócio-histórico.

De acordo com Perrot (2006), discursivizado por Mello e Silva (2020), a mulher, por muitos anos foi confinada ao silêncio, tendo sido discursivizada pelo homem que projetou nela/para ela os ideais produzidos pela formação patriarcal, que determina o estilo de vida, as regras sociais e comportamentais, e até o modo de a mulher viver e de vestir-se. Esse projetar ressoa como discurso que vem do passado sedimentando imaginários em torno do feminino, trazidos para o presente num discurso estruturado pelo já-dito e significado antes e em outros lugares – como pré-construído, nos termos de Pêcheux (2014), instaurando efeitos no tempo presente dos museus. Traçamos Catroga (2001a) que destaca a ritualização do passado constituída pelo contraditório. Segundo o historiador, o passado, de um lado, é convocado e, de outro lado, convoca o futuro, na medida em que o “passado como memória, participa de sua edificação” (VENTURINI, 2009, p. 61).

Ao discursivizar o museu, presentificamos o feminino pela história, descortinando os espaços, os significados e a sua importância como lugar de memória e de história, enquanto historicidade, que convoca “novas” narrativas sobre os efeitos de sentidos que se constituem em diferentes formações discursivas. A construção do arquivo nos permite entender que os objetivos visíveis nas exposições museológicas retratam o sujeito feminino pela preservação dos documentos que sustentam esses museus.

Como já dissemos, as pesquisas em torno dos discursos museológicos que se centram no sujeito feminino, ainda são muito escassas, uma vez que esse lugar sempre esteve ocupado pelo sujeito masculino. Um olhar mais atento para os sujeitos no museu nos permitiu identificar o feminino que se inscreve nas mais diversas áreas da sociedade e que ao longo do tempo foram discursivizadas por homens e as mulheres assinavam suas obras com nome masculino, para poder ocupar o lugar que por direito era seu. Ao longo dos séculos, as mulheres ocuparam o espaço de modelo de pinturas em retratos ou em quadros, gravuras, esculturas. Esse lugar de modelo continua sendo muito difundido nas mídias, naturalizando práticas pelas quais as mulheres não são autoras desta história e de suas próprias histórias. De acordo com o testemunho de Ghada Amer no artigo “Artistas mulheres que você precisa conhecer” dado ao site: <https://arteref.com/arte-no-mundo/mulheres-artistas/amp/> a artista trabalha com bordados e aquarela.

A história da arte foi escrita por homens, na prática e na teoria. A pintura tem um lugar simbólico e dominante nessa história e, no século XX, tornou-se a maior expressão da masculinidade, principalmente pela abstração. Para mim, a escolha de ser principalmente pintora e de utilizar os códigos da pintura abstrata, tal como

foram definidos historicamente, não é apenas um desafio artístico: seu principal significado é ocupar um território historicamente negado às mulheres. Ocupo este território estética e politicamente porque crio pinturas materialmente abstratas, mas integro neste campo masculino um universo feminino: o da costura e do bordado, (GHADA AMER, 2019, página inicial).

Esse olhar sobre o sujeito feminino nos museus da mulher adquire especial significância como destaca Albuquerque (2021), na página inicial do site, sobre o National Museum of Women in the Arts, “o museu dedica-se a descobrir e tornar conhecidas artistas que foram ignoradas ou não reconhecidas, garantindo seus lugares na arte contemporânea”. Esse museu está localizado dentro de um antigo Templo Maçônico e sua coleção desafiadora contrasta com as linhas clássicas do edifício. Fundado por Wilhelmina Cole Holladay e Wallace F. Holladay, em 1987, o *National Museum of Women in the Arts* (NMWA) sempre questionou a pequena participação de minorias étnicas, sociais e de gênero nas grandes coleções, por isso, o NMWA é recheado por obras exclusivamente de artistas mulheres e tem por objetivo dedicar-se a descobrir e tornar conhecidas artistas que foram ignoradas ou não reconhecidas, garantindo seus lugares na arte contemporânea.

#### Texto-imagem I

Espaço de exposição do National Museum of Women in the Arts em Washington DC.



Fonte: National Museum of Women in the Arts Washington DC (Interior). Via Flickr | <https://www.flickr.com/photos/mbell1975/6947573353>

O texto-imagem acima destaca o espaço que representa a entrada do Museu Nacional da Mulher nas Artes e dá visibilidade às obras femininas e às formas pelas quais ressoam o imaginário sobre a mulher pelas cores e pelas formas, significando-o como o único museu que se dedica a expor somente obras femininas. O arquivo, que está nesse museu, constitui-se pela memória e pela história como exterioridade e, nele, o sujeito faz sentido e

se legitima em suas práticas pela filiação ideológica e pela posição-sujeito ocupada na formação social. Orlandi (2014, p. 44) nos ensina que a ideologia “[...] faz parte, ou melhor, é a condição para a constituição do sujeito e dos sentidos”.

Assim, a leitura do museu, em tela, pelo texto-imagem pelo qual podemos ler/ver a entrada desse espaço memorial que dá visibilidade ao feminino nas artes resulta da passagem do texto-imagem a objeto discursivo. Por esse movimento, retornam discursos que já circularam antes em outros lugares, como pré-construídos (PÊCHEUX, 2014), ressoando memórias, silêncios e historicidade. Na passagem do objeto empírico para objeto discursivo, a imagem é lida não só pelo linguístico, mas também pelos processos discursivos que a transformam em materialidades significante. Vale dizer que a leitura do/sobre o arquivo museológico retoma a narratividade pela qual ele se conta, se diz e, vale destacar, ela só se realiza discursivamente, quando a cronologia dos movimentos históricos se desfaz e os sentidos se deslocam e se rompem,

Diante disso, para pensar um museu dedicado à mulher, é preciso presentificar a história das mulheres, trazendo as contribuições de Christine de Pisan, que rompe com as regularidades sobre o feminino no século XV. Ao falar de sua condição feminina, ela diz, conforme Perrot (2007, p. 32, grifo nosso): “*Em minha loucura eu me desesperava por Deus me ter feito nascer num corpo feminino*, dizia numa sede de igualdade que saia por todos os poros [...]”. O que nos traz a autora, dá visibilidade ao processo de transformação e de mudanças em torno do feminino, que vem se realizando a séculos a partir de sujeitos inconformados com o espaço ocupado pelas mulheres na formação social.

Destacamos, que há gritos que rompem com o silêncio em torno das condições sócio-históricas que envolvem as mulheres em um percurso temporal que vem desde o século XV. Movimentos de resistência mostram que há fortes indícios de mudanças e transformações que permitem acreditar que a mulher sempre ocupou muitas vezes o lugar que lhe foi devido. No entanto, esses lugares foram cunhados com muita luta, tendo sido marcados por conflitos entre o sujeito feminino e sujeito masculino, apagando o lugar da mulher em muitos domínios do conhecimento, mesmo que nesses espaços não houvesse disputa de poder, mas luta por lugares.

Nesse trabalho, colocamos em suspenso os museus, recortando o museu de arte que organiza exposições de obras femininas, denunciando que as mulheres não têm espaço nos museus. Esse recorte dificulta o distanciamento em torno do feminino e de sua história e ao mesmo tempo dá visibilidade ao sujeito feminino ao lado da história. O contraditório está no fato de sexo, raça, cor, idade e corpo produzirem desigualdades e injustiças profundas. De acordo com Perrot (2007, p. 13) a desigualdade “[...] é significativa da passagem do silêncio à palavra e da mudança de um olhar que, justamente, faz a história ou, pelo menos, faz emergir novos objetos no relato que constitui a história, a relação incessantemente renovada entre o passado e o presente”.

Resgatar esse espaço discursivo significa colocar em suspenso as divisões, separações e, especialmente, a dominação. Vale destacar a importância de museus e memoriais colocar o sujeito feminino em seus espaços,

significando-as como sujeitos capazes de assumirem o protagonismo da história, não só nas artes, mas também em outras instâncias do social e do político. Essas práticas podem desencadear processos de constituição de sujeitos femininos na capazes de (re)escreverem sua história dentro de lugares concebidos como de memória/história.

### 3. Efeito de fechamento

Tratar de museus é uma aventura que se impõe, especialmente, quando se enfoca a temática do feminino, nesses espaços. No nosso recorte, destacamos o Museu Nacional da Mulher nas Artes, que objetiva ser um espaço em que as exposições recortam as obras femininas, considerando-se de acordo com a justificativa de funcionamento e de existência desse espaço, que os sujeitos femininos possuem um espaço menor dedicado a elas em museus e exposições.

Entendemos, pelo que está dito sobre o museu, em sua apresentação, que se trata de um discurso de resistência e de luta que motivou a criação de um museu destinado às mulheres, com vistas a preencher as lacunas deixadas em torno do feminino, não só nos museus, mas também na formação social. Os museus, como nos diz Venturini (2021), interpretam e significam a formação social, e a falta de lugar para as obras de arte de artistas femininas dá visibilidade à dominação e à valorização do masculino em detrimento do feminino, mostrando a diferenciação entre sujeitos, especialmente, pelo sexo.

A proposta para este texto foi pensar o espaço museológico a partir da museologia e da Análise de Discurso. Na museologia, os museus se definem como espaços de gerenciamento de memórias a partir da visibilidade a ser dada à história com vistas a desencadear a busca pelo conhecimento. Nessa perspectiva, o discurso do/sobre o museu pela museologia pauta-se em documentos datados e permeados por valores de verdade. Mesmo assim, o discurso museológico abre-se à interpretação por várias razões, dentre elas as mudanças e transformações em torno da própria definição do que seja museu e, também, porque esses espaços inscrevem-se em lugares sociais e institucionais e mudam junto com eles.

Na perspectiva discursiva, concebemos museus e memoriais como discurso e isso significa pensar em movimento, como nos diz Orlandi (2015) como percurso e com sentidos sempre abertos. O conceito de narratividade, nessa perspectiva, é bastante produtivo quando se enfoca museus e memoriais e, o trazemos a partir de Orlandi (2017a), em relação à memória, ao interdiscurso, sempre relacionada a sujeitos. Entendemos a narratividade a partir da pesquisadora em tela e dizemos que se trata de formas de os museus se contarem/se significarem, dando visibilidade aos seus objetivos, enquanto lugares de memória e de história, dando relevância à proposta museológica de cada espaço (VENTURINI, 2017).

O Museu da Mulher nas Artes é uma instituição cultural localizada em Washington, D.C., que se dedica inteiramente à exposição de obras de categorias variadas produzidas por mulheres. O acontecimento marcado por esse museu instaura a contradição decorrente da visibilidade dada à

divisão, significando a formação social, como espaço das desigualdades, em que é preciso haver um museu para dar à mulher o lugar que ela, como sujeito e como artista, tem por direito. Como narrativa, retorna por esse discurso, memórias de dominação e de resistência, pois há um lugar e derivado desse lugar, outros museus, que derivam e se espelham nesse museu, que se dedica a descobrir e tornar conhecidas artistas que foram ignoradas ou não reconhecidas, garantindo-lhes espaço na arte.

## REFERÊNCIAS

ABRAHÃO E SOUZA. Lucília Maria. Restos de uma presença: Rose e “meu bebê” inscritos na parede. *In: DARÓZ, Elaine Pereira; POLTRONIERI, Karen. LOZANO, Melissa Frangella; ABRAHÃO E SOUZA. Lucília Maria (Orgs.). **Tramas, linhas e bordados: o feminino em discurso**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020.*

ACHARD, Pierre. [et al]. **Papel da memória**. Tradução e introdução de José Horta Nunes - 5ª edição, Campinas-SP: Pontes Editores, 2020.

BRULON, Bruno. **Os objetos de museu, entre a classificação e o devir. Periódico da Universidade Federal da Paraíba**. Inf. & Soc.: Est., João Pessoa, v.25, n.1, p. 25-37, jan./abr. 2015. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/95588>. Acesso em 05 de outubro de 2021.

CABRERA, Bruna Cielo. MUÑOZ, Juan Manuel Lopez. **Recorrido discursivo por el archivo histórico provincial de Cádiz (España), marcado por las relaciones entre archivo, territorio y memoria**. *In: VENTURINI, Maria Cleci; RASIA, Gesualda dos Santos. (Orgs). Museus, arquivos e discursos: funcionamentos e efeitos da Língua, da Memória e da História*. 1.ed. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2020.

CATROGA, Fernando. **Memória e história**. *In: PESAVENTO, Sandra. (Org). Fronteiras do milênio*. Porto alegre: Ed. da UFRGS, 2001a.

GHADA, AMER. **Artistas mulheres que você precisa conhecer**. 2019. Disponível em: <https://arteref.com/arte-no-mundo/mulheres-artistas/amp/>. Acesso em 20 de agosto de 2021.

HERING, Fabio Adriano. LAMUPI - Laboratório de Pesquisa em Museologia, Teoria Museológica e Patrimônio. Disponível em: <https://museologia.ufop.br/laborat%C3%B3rio-de-pesquisa-em-museologia-teoria-museol%C3%B3gica-e-patrim%C3%B4nio>. Acesso em 23/abril/2021.

hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Tradução Bhuvi Libanio. – 13ªed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

LAGAZZI, Suzy. O recorte significativo na memória. Apresentação no III SEAD – Seminário de Estudos em Análise do Discurso, UFRGS, Porto Alegre, 2007. In: INDURSKY, F, FERREIRA, M. C. L; MITTMANN, S. (orgs.). **O Discurso na contemporaneidade**. Materialidades e Fronteiras. São Carlos: Claraluz, p.67-78, 2009.

LARA FILHO, Durval. **Museu: de espelho do mundo a espaço relacional**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade de São Paulo-USP. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-30112006-105557/publico/museus-espaco-relacional.pdf> Acesso em 05 de outubro de 2021.

MELLO, Fernanda; SILVA, Silmara Dela. Cativa(da)s: o feminino em cartas amorosas de mulheres para amantes encarcerados . In: DARÓZ, Elaine Pereira; POLTRONIERI, Karen. LOZANO, Melissa Frangella; ABRAHÃO E SOUZA. Lucília Maria (Orgs.). **Tramas, linhas e bordados: o feminino em discurso**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020.

ORLANDI, Eni P. Discursos e museus: da memória e do esquecimento. **Entremeios: revista de estudos do discurso**. v.9, jul/2014. Disponível em <<http://www.entremeios.inf.br>> Acesso em: 30 mar. 2021.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: Princípios e procedimentos**. 12. Ed. Campinas: Editora Pontes, 2015.

ORLANDI, Eni. P. Eu, tu, ele: Discurso e real da história. Campinas/SP: pontes editores, 2017a.

ORLANDI, Eni P. **Discurso em análise**. Sujeito, sentido e ideologia. 3ª Edição, Campinas, SP: Pontes Editores, 2017b.

ORLANDI, Eni P. **Língua e conhecimento linguístico: para uma história de ideias no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2002.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi et al. 5ª.ed.- Campinas: Editora da UNICAMP, 2014.

PÊCHEUX, M. **Papel de memória**. In. ACHARD, Pierre [et al]. Papel da memória. Tradução e introdução José Horta – 5ª edição, Campinas, SP: Pontes Editores, 2020.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução Angela M. S. Côrrea. – São Paulo: Contexto, 2007.

POULOT, Dominique. **Museu e museologia**. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

SOUSA, Tatiana Barbosa de. VENTURINI, Maria Cleci. Memória social e

discursiva de um espaço-museu a céu aberto. *In*: VENTURINI, Maria Cleci; RASIA, Gesualda dos Santos. (Orgs). **Museus, arquivos e discursos: funcionamentos e efeitos da Língua, da Memória e da História**. 1.ed. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2020.

VENTURINI, Maria Cleci. **Imaginário urbano**: espaço de rememoração/comemoração. Passo Fundo: ed. Universidade de Passo Fundo, 2009.

VENTURINI, Maria Cleci. **Museus e espaços públicos no encontro/desencontro da memória histórica e do corpo-memória/corpo-documento**. *In*: VENTURINI, Maria Cleci (Org.). **Museus, arquivos e produção do conhecimento em (dis)curso**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017.

VENTURINI, Maria Cleci. O saber urbano por/em museus como lugares de fala. *In*: DIAS, Cristiane Pereira Costa; COSTA, Greciely Cristina da; BARBAI Marcos Aurelio (Orgs). **Artefatos de Leitura**. Campinas, SP: LABEURB/NU-DECRI/Unicamp, 2020

VENTURINI, Maria Cleci; SCHON, Suhaila Mehanman. **Documentário, língua e o museu no/pelo olhar discursivo**. DOI:<https://doi.org/10.20396/rua.v24i2.8653945>.

Disponível em <[https://www.labeurb.unicamp.br/rua/artigo/verpdf?publicacao\\_id=194](https://www.labeurb.unicamp.br/rua/artigo/verpdf?publicacao_id=194)>.

Acesso em 23 de abril de 2021.

YALOM, Marilyn. **A história da esposa**: da Virgem Maia a Madonna. O papel da mulher casada dos Tempos Bíblicos até hoje. Trad. Priscilla Coutinho. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.