

# ESTUDO DE GÊNERO EM COLEÇÕES DO MUSEU PAULISTA-USP

Vânia Carneiro de Carvalho

Museu Paulista-USP

Acho que muitas mulheres da minha geração, os *baby boomers*, se perguntam porque ainda hoje é tão difícil dividir tarefas domésticas com seus companheiros. Mesmo observando gerações mais jovens eu percebo essa dificuldade. Recentemente, os noticiários sobre a pandemia que se abateu duramente sobre o país em 2020 e 2021 destacam as desigualdades profundas entre homens e mulheres no gerenciamento das funções domésticas, situação que só piora quanto menor é o poder aquisitivo da família<sup>1</sup>.

Sem dúvida, são muitos os caminhos que a cultura do patriarcado percorre para conseguir se manter. Um deles parece ser por meio de nossos hábitos cotidianos domésticos. Compreender o processo de atualização das diferenças de gênero nos espaços da casa tem sido a questão em torno da qual venho realizando minhas pesquisas. De início, investiguei os manuais de economia doméstica e de etiqueta, os romances e revistas, objetos institucionalizados e imagens. Posteriormente, a pesquisa se desdobrou na formação de coleções para o Museu Paulista da Universidade de São Paulo e, nesse momento, ela deve se tornar, sob o título *Casas e Coisas*, uma das exposições que integrará a reabertura do edifício histórico destes mesmo Museu.

---

<sup>1</sup> Agradeço à Virgínia Pereira Cavalcante e Kátia Medeiros de Araújo a gentileza do convite para participar do I Seminário de Pesquisa PPGDesign e o interesse em acolher esse texto na forma de um depoimento.

São vinte anos com idas e vindas, muitas interrupções, muito trabalho de garimpagem e burocracia para trazer os objetos para as reservas técnicas do Museu, muito envolvimento de outras equipes de documentação e conservação, financiamentos de patrocinadores para conservar estes objetos e, futuramente, tê-los em exibição<sup>2</sup>. Completa-se, assim, o ciclo curatorial. A ele chamamos curadoria solidária, isto é, quando as atividades de pesquisa e o perfil dos acervos do Museu atuam como a espinha dorsal das demais atividades do museu – coleta, catalogação, conservação e comunicação – rompendo-se, portanto, com a fragmentação e autonomia das diferentes etapas de tratamento dos acervos<sup>3</sup>.

No meu caso, foram os manuais de economia doméstica, de etiqueta, romances e revistas que permitiram compreender o conjunto de sentidos e valores associados a espaços e objetos genericados. Justamente, esses documentos textuais traziam explicitados ou sugeridos espaços e objetos vinculados a noções de gênero. Adjetivos, descrições e nomeações reunidos em por mim na forma de repertórios significativos permitiram entender uma dimensão simbólica da cultura material para a qual os objetos e imagens são frequentemente opacos. Daí uma das primeiras lições que aprendi ao lidar com casas e suas coisas foi que a compreensão da cultura material não se dá somente por meio de documentos tridimensionais, isto é, cultura material e fontes materiais não se equivalem. Estes últimos não carregam sentidos

---

2 Documentalistas, conservadoras e fotógrafos do Museu Paulista-USP estão envolvidos na catalogação, conservação e eventuais restaurações dos objetos da categoria “interiores” coletados como resultado da pesquisa que aqui relato, cujos resultados tive a oportunidade de publicar no livro *Gênero e artefato – o sistema doméstico na perspectiva da cultura material*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2008.

3 Sobre o processo curatorial em museus de história e no Museu Paulista ver CARVALHO, Vânia Carneiro de; MARINS, Paulo César Garcez; LIMA, Solange Ferraz de. Curadoria em museus de história. *Anais do Museu Paulista*, v. 29, p. 1-24, 2021.

intrínsecos, é preciso buscar os modos de apropriação que a sociedade faz dos objetos. E como analisamos contextos históricos, portanto, situações que estão no passado, descrições textuais são fundamentais para que consigamos identificar o conjunto de objetos e espaços vinculados aos gêneros masculino e feminino. Ainda que objetos tenham o que chamamos de *affordance*<sup>4</sup>, eles só exercem seu potencial de ação e significados quando alguém deles se apropria. E os documentos são justamente testemunhos dessas apropriações.

Outra documentação indispensável para esta pesquisa foram as imagens, frequentemente fotografias impressas de ambientes domésticos, mas também retratos de estúdio, que, associados aos textos, permitiram que eu observasse cada objeto em seu ambiente de uso. Imagine a diferença que se dá entre observarmos uma poltrona isolada como item de coleção, com sua ficha, geralmente lacônica, dada a falta de pesquisa sistemática que reúna informações sobre os objetos musealizados, e observarmos esta mesma poltrona em uma fotografia, com sorte datada e espacialmente identificada, em que poltronas semelhantes podem ser vistas no ambiente de uma sala de visitas, de um escritório, de um quarto, portanto, associadas a outros móveis.

---

4 No sentido dado ao termo por James Gibson (1904–1979), em que os objetos oferecem por meio de seus atributos materiais possibilidades de usos vocacionados, eles incentivam ações. Mas é preciso ter em mente as afirmações bastante difundidas por Ulpiano Bezerra de Meneses, de que os objetos só tem características físico-químicas. Mesmo aqueles como Alfred Gell, Bruno Latour, Daniel Miller, Nicole Boivin, entre outros, que reconhecem a capacidade de agenciamento da matéria, compreendem sua atividade no interior de uma rede de relações entre humanos e não-humanos, conforme a nomeia Latour. Ver MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. “O Objeto Material como Documento”. Reprodução de aula ministrada no curso “Patrimônio Cultural: Políticas e Perspectivas”, organizado pelo IAB/Condephaat em 1980, ms, s.p.; GELL, Alfred. *Art and Agency*. Oxford: Oxford University Press, 1998; MILLER, Daniel (ed.). *Materiality*. London: Duke University Press, 2005, 1–50; BOIVIN, Nicole. *Material Cultures, Material Minds. The Impact of Things on Human Thought, Society, and Evolution*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008; LATOUR, Bruno. *Reagregando o Social: uma Introdução à Teoria do Ator-Rede*. Salvador/Bauru, EDUFBA/Edusc, 2012.

Mas, essa mesma poltrona traz informações que imagens e textos dificilmente trarão. Suas dimensões, modo de construção, matérias-primas, técnicas de estofamento e padronagem de tecidos informam sobre o desejo social dos proprietários em investir financeiramente em tais objetos, bem como sobre os modos de sentar-se, as formas de envolver o corpo levando-o ao relaxamento completo – como fazem as poltronas acolchoadas, reclináveis, com descanso para os pés e encosto alto para apoio da cabeça – ou, ao contrário, ativando o corpo para estabelecer contato com outras pessoas – como acontece com as poltronas estofadas e com encosto baixo, deixando o corpo confortável mas a cabeça solta para observar e conversar – ou, ainda, estimulando-o para o trabalho intelectual prolongado – como fazem as poltronas tipo “xerife”, com rodinhas nos pés, assento giratório e oscilante, permitindo pequenos movimentos que descansam o corpo sem desmobilizá-lo para o trabalho.

É, portanto, na articulação de diferentes documentos que foi possível compreender aquilo que era meu objetivo de pesquisa – como a sociedade paulistana construiu as diferenças tradicionais de gênero, atualizando-as diariamente durante o uso dos objetos e dos espaços da casa. Meu interesse, como se vê, foi examinar o papel da materialidade na constituição do *status quo*, ou seja, como o sistema encarnado colocava a norma em funcionamento.

Acredito que seja por causa da materialidade que as categorias sociais se mantêm tão fortes e estáveis<sup>5</sup>. É no uso cotidiano e incons-

---

5 Conforme defende Latour em *Reagregando o Social: uma Introdução à Teoria do Ator-Rede*.

Salvador/Bauru, EDUFBA/Edusc, 2012: “São sempre as coisas – tomadas no sentido literal – que, na prática, transmitem sua ‘consistência’ à frágil ‘sociedade’. [...] A ação social não apenas é assumida por estranhos como se transfere ou é delegada a diferentes tipos de atores capazes de levá-la adiante graças a outros modos de agir, a outros tipos de força. À primeira vista, repor objetos no curso normal de ação pode parecer inócuo. Afinal de contas, nem se duvida que panelas ‘fervam’ água, que facas ‘cortem’ carne, que cestos ‘guardem’ comida [...]. Esses verbos não designam

ciente dos objetos<sup>6</sup> que as categorias sociais se tornam invisíveis<sup>7</sup> e, por isso mesmo, conseguem se manter em funcionamento, sustentando situações de desigualdade que racionalmente aos olhos de hoje nos parecem incompreensíveis. Foi por isso que me interessei mais em entender o funcionamento do “sistema” de distinção tradicional entre o gênero masculino e feminino do que em procurar situações que caracterizassem contravenções. Estas últimas surgiram na pesquisa e ajudaram a entender o grau de flexibilidade do próprio sistema.

Para realizar a pesquisa, ative-me ao estudo do fenômeno circunscrito a um espaço sobre o qual já tinha algum conhecimento, a cidade de São Paulo. Os anos de 1870 a 1920 me pareceram estratégicos, pois este foi o período em que se consolidaram e atingiram alto grau de difusão

---

ações? O que a introdução dessas atividades humildes, prosaicas e corriqueiras trará de novo para um cientista social? [A sociologia do social limita a ação aos humanos por identificar nessas ações intencionalidade e significado. Não se concebe como um martelo poderia agir. Mas a pergunta a se fazer é: Ele [o objeto] faz diferença no curso da ação de outro agente ou não? [Os objetos são atores participantes da ação] as coisas precisam autorizar, permitir, conceder, estimular, ensejar, sugerir, influenciar, interromper, possibilitar, proibir etc.”. (p. 102, 103, 107-109).

6 Jean Pierre Warnier denominou de memória motora o elemento resultante da incorporação que fazemos da dinâmica dos objetos. WARNIER, Jean-Pierre. *Construire la culture matérielle. L'homme qui pensait avec ses doigts*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

7 Utilizando o exemplo de Ernst Gombrich sobre o efeito da moldura na indução de comportamentos considerados socialmente adequados perante uma obra de arte, Daniel Miller procurou compreender a extensão desse fenômeno e sua origem anterior à aquisição da linguagem falada pela criança. Miller denominou essa força invisível dos objetos como humildade e identificou na interação humana com a materialidade o momento fundacional da nossa capacidade simbólica, contrapondo-se à tese estruturalista clássica que via no uso da língua esse momento fundante. MILLER, Daniel. *Extracts from Material Culture and Mass Consumption*. In: BUCHLI, Victor. *Material Culture: Critical Concepts in the Social Sciences*. Londres, Nova York: Routledge, 2004, v. II, p. 292-336.

na cidade as práticas urbanas de consumo, que vieram competir e, por fim, substituir os modos antigos de construção de prestígio, baseados em laços de parentesco extensos, em investimento financeiro nas práticas religiosas, como procissões e funerais, e no acúmulo de terras e pessoas escravizadas. Conforme a população urbana crescia, a identificação do outro passava a ser feita pelo que ele portava em seu corpo, exibia na fachada de sua casa ou oferecia para desfrute visual, corporal e espiritual aos seus convidados no interior de salas de visita, de jantar, de música, de inverno, de fumar, de jogo, etc.

Com a documentação pude constituir repertórios <sup>8</sup>materiais masculinos e femininos. Em que considerei vários elementos como os materiais, as temáticas da ornamentação, as funcionalidades, a localização dos objetos no espaço da casa, o seu modo de produção (artesanal ou industrial), sua associação com outros objetos, etc.

Ao analisar estes repertórios, a maioria referente a homens e mulheres brancas de segmentos médios e abastados, pude caracterizar dois modos diferenciados de produção de identidades de gênero – às quais denominei como identidades centrífugas e identidades centrípetas.

Chamei de *identidade centrífuga* uma maneira de ser das mulheres em que o corpo se funde ao espaço da casa por meio do uso, em um e outro, dos mesmos materiais, técnicas de confecção e temáticas ornamentais. As mulheres se confundem com suas casas, suas marcas adentrando até mesmo aqueles espaços estritamente masculinos como era o caso do escritório. Ainda, pude notar que a fusão corpo feminino/espaço doméstico sofria o reforço de um processo de naturalização, que aproximava as atividades domésticas – cuidar da saúde da família, ter filhos e produzir a memória familiar (álbuns, relíquias como dentes, cabelos, roupinhas de bebê, objetos de pessoa falecida, etc.) – de elementos da natureza já que os ornamentos femininos eram

---

<sup>8</sup> Listas de objetos e espaços associados a qualificativos e ao gênero masculino ou feminino.

constituídos em torno de flores, folhas, paisagens campestres, selvagens, pequenos animais e insetos, tratados dentro da chave “artística”, aprendida nos manuais, nas revistas, com as mulheres da família, na escola ou em cursinhos de artes aplicadas.

Os objetos femininos são aqueles que escondem a sua funcionalidade por meio de coberturas decorativas como, por exemplo, as cestas e mesas de costura, os biombos pintados com paisagens, os porta-coisas de porcelana na forma de coelhinho, as floreiras na forma de cigarras, os revestimentos de crochê (que vão do envelopamento de copos aos espaldares das cadeiras do escritório do marido), as travessas de prata simulando a palha de cestos (referência a uma vida rural idealizada e sonhada), as coberturas de todo tipo, incluindo as toalhinhas que revestem prateleiras e mesas, as bonequinhas cobrindo os telefones. Os mesmos ornamentos presentes na casa se prolongam no corpo feminino, nas estampas florais dos vestidos, nas penas de animais nos chapéus, no bordado de andorinhas da saia godê, nas joias com representações de flores, folhas e animais, ou feitas da própria carapaça de animais como o conjunto de pulseira, brincos e broche de diamantes e pérolas montado com as carapaças de besouros, nas rosas de tecido feitas à mão para enfeitar casaquinhos, prender as pontas de um lenço ou xale.

Chamei de *identidade centrípeta* o modo de funcionamento do repertório de objetos e espaços associados aos homens brancos de elites e segmentos médios urbanos. Este repertório me mostrou que a relação do corpo masculino com os objetos e espaços da casa se dava de modo muito diferente daquele experimentado pelas mulheres. O corpo masculino, nesse contexto, comportava-se como uma espécie de centro em torno do qual orbitavam as suas coisas de interesse. O corpo masculino não se dilui, não se funde, os objetos estão ali para nobilitar, dar prazer e conforto ou, ainda, reforçar a masculinidade.

Nessa lógica se definem vários tipos de objetos. Por exemplo, aqueles ligados ao trabalho intelectual como jogo de canetas, tinteiros, maquina-borrões, máquinas de escrever, arquivos, porta-documentos, estantes giratórias; aqueles que valorizam as habilidades físicas como troféus e retratos portando armas de fogo; os que indicam alta distinção como as estatuetas de cavalos, os retratos com uniformes militares, escolares; aqueles que os conectam aos espaço público como os porta-jornais, os pesos de papel e bibliocantos com o busto de homens renomados, cinzeiros e abotoaduras com brasões; aqueles que promovem o relaxamento corporal como cadeiras de balanço, poltronas de trabalho; e aqueles que dão prazer como cigarros, charutos e todos os seus acessórios.

A primeira etapa da pesquisa, portanto, permitiu identificar dois modos de funcionamento de identidades de gênero, bem como os conjuntos de objetos a eles relacionados. Estes elementos transformaram-se em critérios para a formação de novas coleções para o Museu Paulista. Como museu universitário de história com concentração na área de cultura material dos séculos XIX e XX, a formação de coleções toma como ponto de partida problemáticas trazidas pela pesquisa e que alimentam o ciclo curatorial. Pude, então, ir a campo, buscando junto a colecionadores e antiquários aqueles objetos que conformassem, ampliassem ou contradissem os repertórios que eu havia conseguido identificar entre 1870 e 1920<sup>9</sup>. Qual seria a abrangência e a força dessas identidades de gênero para além da cronologia que havia sido coberta na primeira etapa da pesquisa?

---

<sup>9</sup> A coleta de acervo tinha como objetivo alimentar o projeto expositivo "Morar Paulistano".

CARVALHO, V. C. (coord.); LIMA, S. F.; MARINS, P. C. G. *Morar Paulistano*. 2009-2013. Projeto de exposição contemplado no Programa CEF Adoção de Entidades Culturais (CEF) com R\$ 499.700,00; R\$ 100.000,00 da Porto Seguro; R\$ 680.000,00 do Fundo de Pesquisas do MP para a aquisição de acervos; R\$ 500.000,00 do PRCEU (A exposição foi suspensa por causa do fechamento do MP em 08/2013).

O que a pesquisa de campo me mostrou foi uma incrível capacidade de atualização das identidades tradicionais de gênero. Uma grande gama de objetos mostrava como a indústria havia barateado materiais e encontrado formas mecânicas de reprodução de ornamentos que permitiram o ingresso desses repertórios em extratos sociais mais amplos e economicamente menos abastados. Os objetos artesanais feitos com materiais luxuosos foram substituídos até mesmo por latas com estampa imitando bordados. Ainda que não se trate mais de algo feito por mulheres com treinamento e tempo para a produção de peças artesanais, a reprodução do padrão decorativo demonstra um modo de fazer chegar um número maior de famílias os signos do que eram tradicionalmente consideradas as marcas do feminino.

A pesquisa de campo mostrou como a leitura de jornais, prática que conectava os homens letrados das elites e segmentos médios urbanos ao espaço público a partir de casa, tinha seu equivalente nos radinhos de pilha, utilizados por homens pobres e iletrados com o mesmo objetivo. Observei como o uso dos elementos da natureza mobilizados em ornatos presentes nos objetos domésticos e nos corpos femininos continuava ativo ao longo de todo o século XX. A pesquisa de campo trouxe também novos objetos – as pequenas esculturas de cenas de cortesia<sup>10</sup> –, moda

---

<sup>10</sup> Pude reunir no Museu uma coleção de 50 esculturas representando a aristocracia europeia do século XVIII em situações de ócio e, em 2016, 87 peças de casais e damas aristocráticas produzidas pela empresa gaúcha Rebis entre 1956 e 2013. Estas imagens em porcelana começaram a ser produzidas na segunda metade do século XVIII e foram moda no Brasil no século XX. Além do estudo das empresas produtoras no Brasil, o que me interessa é a longevidade do tema e as transformações que sofreram ao longo do tempo, com a redução do formato, a infantilização dos personagens e o desaparecimento da natureza idealizada, presença tão forte no século XVIII e mesmo no XIX. Tais transformações nos levam a pensar sobre as mudanças de sentidos em torno dessas imagens. Mudanças que não foram radicais a ponto de negar-se a elas o prestígio de estar entre os itens decorativos de residências, como símbolo, para muitos, de refinamento e bom gosto.

no Brasil entre as décadas de 1950 e 1980 e que são de certo modo uma síntese do tipo de relação que as noções tradicionais de masculino e feminino aspiravam. O casal em cena de amor galante, com roupas de uma nobreza imaginada no passado, mostrando a eternidade dos valores do casal europeu branco heterossexual, o pilar da família que até hoje cultiva e é cultivado por estas formas de decoração.

Uma nova gama de objetos relacionados ao processamento de alimentos na cozinha pode ser coletada para o Museu e com isso novas questões surgiram. Observei a convivência de técnicas artesanais, mecânicas e elétricas ao longo de todo o século XX. Esta hibridez indicaria uma possível disputa entre diferentes agentes sociais e culturais. Tal peculiaridade estaria relacionada a uma marca específica da história do espaço doméstico brasileiro, constituído por meio da presença maciça, ainda hoje, da empregada doméstica atuante em residências de diferentes estratos sociais. Uma primeira aproximação das coleções do Museu referentes ao tema nos indicava possibilidades de construção de um conhecimento sobre os hábitos culinários que se contrapõem à noção linear de evolução tecnológica do trabalho doméstico, amplamente endossada por narrativas históricas com forte tendência generalizante, teleológica ou mesmo nostálgica<sup>11</sup>.

A partir da coleta de campo, novas coleções foram constituídas no Museu, e com elas pude realizar a curadoria de uma exposição – Casas e

---

<sup>11</sup> A reunião de tantos objetos relacionados às práticas na cozinha deram ensejo à formação de um grupo de estudos com orientandas (mestrado e doutorado), alunos de graduação (projetos de iniciação científica e estágios de treinamento profissional) e, este ano, um pós doutorando dedicados ao assunto e que trabalham na produção de um repertório de equipamentos e ferramentas de cozinha no âmbito do subprojeto "Processamento de alimentos no espaço doméstico, São Paulo 1860-1960", que integra o projeto temático FAPESP "Coletar, identificar, processar, difundir. O ciclo curatorial e a produção de conhecimento" (Processo 2017/07366-1).

Coisas<sup>12</sup> – , por meio da qual pretendo trazer para um público diversificado as descobertas da pesquisa. Agora, a elaboração da exposição traz novos desafios, como, por exemplo, tornar a exposição acessível a pessoas com deficiência – é possível tatear uma escultura de porcelana com cena de

---

12 A exposição ocupará o piso superior da ala oeste do edifício histórico, formado por seis salas que apresentarão 961 objetos originais, além de reproduções de imagens, visutáteis, objetos táteis e audiovisuais. A ementa expositiva apresenta as problemáticas que serão abordadas: a partir do século XIX, difunde-se para além das moradias aristocráticas a especialização dos espaços da casa. Receber, jantar, almoçar, dormir, ler e escrever, fumar, jogar, costurar, cozinhar tornam-se atividades que exigem espaços próprios. Esse fenômeno acompanha a funcionalização das cidades, que torna possível o esvaziamento das funções produtivas das residências – cultivo de alimentos, comércio, produção de artefatos, educação, cultura, vida social agora são praticados fora da casa, em restaurantes, lojas, fábricas, teatros, escolas, cafés etc. Ao mesmo tempo que a casa se especializa, seus habitantes voltam-se para uma experiência inédita – o de construir uma imaginação sobre si mesmo e exibi-la ao outro na forma de ostentação, bom gosto, prestígio etc. É no século XIX que começam a circular de modo maciço imagens de interiores de residência e que esta palavra “interior” passa a corresponder concretamente ao interior psíquico de seus moradores e ao modo como eles se apresentam para os outros. Ser e parecer se fundem. Assim é que os objetos da casa, arranjados de modo decorativo, são entendidos como uma expressão do caráter e da personalidade de seus moradores, ao mesmo tempo que são “sustentados” por um forte trabalho feminino de bastidor. Os artefatos, espaços e corpos estabelecem relações concretas que resultam na formação dos sujeitos. A exposição trata desse fenômeno na perspectiva de distinções sociais e de gêneros. Distante de uma história dos espaços da casa, pretende-se abordar a domesticidade em duas frentes: –sugerir os elementos formais, funcionais e simbólicos que tradicionalmente deram origem aos repertórios considerados masculinos e femininos. Demonstrar a capacidade difusora desses repertórios por meio da justaposição de objetos com características semelhantes mas feitos com matérias-primas diferentes – das mais caras e sofisticadas às mais acessíveis e de produção em massa. –tratar o espaço da cozinha como um dos lugares de produção das diferenças sociais e de gênero e, igualmente, de sustentação dos sentidos de prestígio e bom gosto realizados nos espaços sociais de recepção, as salas de jantar e visita.

cortesia? É possível reproduzir em tela tátil o conteúdo inteiro de uma vitrine? Como comunicar o modo de funcionamento tradicional dos gêneros masculino e feminino sem produzir o equívoco de parecermos estar validando esse modo de construção ainda existente?

Como se vê, o caminho da pesquisa e de sua comunicação é longo, mas com certeza, muito estimulante. Vamos ver se conseguimos fechar o ciclo dessa curadoria com a reabertura do Museu em setembro de 2022.