



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO  
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

**Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS**  
**Doutorado em Museologia e Patrimônio**

# **GÊNERO, MULHER E INDUMENTÁRIA NO MUSEU:**

***A Coleção Sophia Jobim do Museu  
Histórico Nacional***

***Ana Cristina Audebert Ramos de Oliveira***

***UNIRIO / MAST - RJ, Fevereiro de 2018***

# **GÊNERO, MULHER E INDUMENTÁRIA NO MUSEU:**

## ***A Coleção Sophia Jobim do Museu Histórico Nacional***

*por*

***Ana Cristina Audebert Ramos de Oliveira***

*Aluna do Curso de Doutorado em Museologia e Patrimônio*

*Linha 01 – Museu e Museologia*

Tese de Doutorado apresentada à Coordenação do  
Programa de Pós-Graduação em Museologia e  
Patrimônio.

Orientador: Professor Doutor Ivan Coelho de Sá

UNIRIO/MAST - RJ, fevereiro de 2018

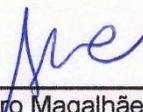
## FOLHA DE APROVAÇÃO

# Gênero, Mulher e Indumentária no Museu: a Coleção Sophia Jobim do Museu Histórico Nacional

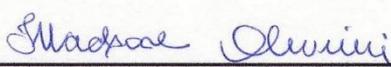
Tese de Doutorado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCTIC, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

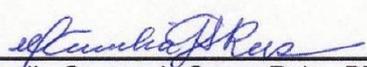
Profa. Dra. \_\_\_\_\_

  
Aline Montenegro Magalhães – Instituto Brasileiro de Museus/  
Museu Histórico Nacional

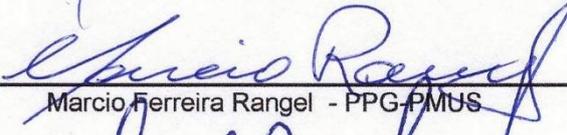
Prof. Dr. \_\_\_\_\_

  
Madson Luis Gomes de Oliveira – UFRJ/EBA

Profa. Dra. \_\_\_\_\_

  
Maria Amélia Gomes de Souza Reis - PPG-PMUS

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

  
Marcio Ferreira Rangel - PPG-PMUS

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

  
Ivan Coelho de Sá (orientador)

Rio de Janeiro, 23 de fevereiro de 2018.

Ficha elaborada pela Biblioteca do Mast  
Bibliotecária – CRB7 nº 2935

- O48 Oliveira, Ana Cristina Audebert Ramos de  
Gênero, mulher e indumentária no museu: a Coleção Sophia Jobim do  
Museu Histórico Nacional/ Ana Cristina Audebert Ramos de Oliveira.-- Rio  
de Janeiro, 2018.  
xiii, 263f. : il.
- Orientador: Professor Doutor Ivan Coelho de Sá  
Bibliografia: f. 241-251
- Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio) -- Programa de Pós-  
Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado  
do Rio de Janeiro - UNIRIO; Museu de Astronomia e Ciências Afins – Mast,  
Rio de Janeiro, 2018.
1. Museologia. 2. Gênero. 3. Coleção. 4. Jobim, Maria  
Sofia Pinheiro Machado. 5. Mulher. 6. Indumentária. I. Sá, Ivan Coelho.  
II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Programa de Pós-  
Graduação em Museologia e Patrimônio III. Museu de Astronomia e  
Ciências Afins. IV. Título.
- CDU: 069.5:391.2

Para minha amada filha Cecília.

*“Bem atrás do pensamento tenho um fundo musical.  
Mas ainda mais atrás há o coração batendo.  
Assim o mais profundo pensamento é um coração batendo.”*  
(Clarice Lispector, *Água Viva*, 1978)

## O mito de Aracnê

Em *Metamorfoses* (Livro VI), Ovídio narra a história da vingança da deusa Atena contra a tecelã Aracnê. Conta-se que a deusa Atena era ciumenta da lendária perícia de Aracnê. Até as Musas vinham observar Aracnê amaciar o novelo, fiar lã, mover a roca e bordar desenhos coloridos com seus ágeis dedos. Certo dia, Atena, disfarçada de anciã, veio espionar Aracnê e com voz de velha, insistiu para que Aracnê reconhecesse a superioridade de Atena. Aracnê, impaciente com essa intromissão, desdenhou e replicou que a própria Atena poderia vir, se quisesse, e elas veriam quem era a melhor tecelã. Diante dessas palavras presunçosas, Atena tirou o disfarce e aceitou o desafio de Aracnê. Os teares foram colocados lado a lado e ambas começaram a tecer, mas teceram motivos diferentes. Atena bordava os símbolos monumentais da soberania ateniense: o rochedo de Marte, a cidadela de Cécropo, os doze deuses olímpicos com Zeus à frente. Em cada canto acrescentava uma lição prática a Aracnê: Ródopo e Hemos transformados em montanhas, a rainha Pigméia transformada numa grua, Antígone numa cegonha e Cinreu chorando, imóvel, nos degraus de pedra que antes eram suas filhas. Todos haviam sido punidos por desafiar a autoridade dos deuses olímpicos.

Aracnê escolheu outro tema. Sua tapeçaria mostrava ação movimentada, com violência e sofrimento. Ela descrevia, quadro após quadro, os crimes dos deuses olímpicos contra as mulheres. Mostrava Zeus como um touro arrastando Europa, como águia raptando Astreia, como cisne raptando Leda. Aracnê não apenas mostrava os crimes de Zeus, mas também as vítimas chorosas dos lascivos Apolo e Poseidon. Sua tapeçaria descrevia sem piedade a brutalidade e trapaças dos deuses e as súplicas lamentosas das mulheres, arrastadas para longe dos filhos, da família, da pátria. Atena olhava com ódio o trabalho de Aracnê. Nem ela podia negar sua superioridade. Furiosa, arrancou a tapeçaria ofensiva, rasgou-a, reduziu a trapos e pegando sua lançadeira bateu com ela repetidamente na cabeça de Aracnê. Essa, apavorada, horrorizada, com a vida em perigo, pôs um laço em volta do pescoço, em desespero. Logo, porém, que Aracnê sentiu o laço apertando a garganta, Atena o afrouxou e a transformou numa aranha, pendurada num frágil fio por segurança. "Viva", disse Atena a Aracnê, "viva, menina maldita, mas fique pendurada. E para que nada espere de melhor para o futuro, que o mesmo castigo recaia sobre sua geração e descendentes." Renascida como aranha, Aracnê recomeçou sua tecelagem.

*(adaptado de Andrea Nye. Teoria feminista e as filosofias do homem)*

## AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Ivan Coelho de Sá pela confiança, generosidade e amizade.

Aos membros da banca pelas correções, sugestões e incentivos.

Aos colegas do Departamento de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto (DEMUL/UFOP) pelo apoio institucional que permitiu meu afastamento no período do doutorado, especialmente as colegas Yara Mattos e Márcia Arcuri.

Aos pesquisadores, pesquisadoras e entusiastas de Sophia Jobim: Fausto Viana, Madson Oliveira, Wagner Louza, Rosângela Bandeira pelo estímulo e trocas constantes. Meus agradecimentos às museólogas Maria Elisa Carrazoni e Maria de Lourdes Parreiras Horta e museólogos Almir Paredes Cunha e Juarez Guerra pelas entrevistas que concederam.

Aos profissionais do Museu Histórico Nacional que ao longo da pesquisa me receberam tão bem, de forma solícita e gentil. Elizabeth Mendonça e Pedro dos Santos Júnior (Arquivo Institucional), Eliane Vieira da Silva (Biblioteca), Daniella Gomes dos Santos (Arquivo Histórico), Juarez Guerra e Flávia Limoeiro (Reserva Técnica).

As colegas de turma de mestrado e doutorado do PPG-PMUS de 2014, Karina Muniz Viana, Denise Argenta, Marcela Sanches Ferreira, Mariana Novaes, Josiane Kunzler, Joana Lima, Ranielle Menezes, Raquel Villagran, Adelmo Braga, Eduardo Pimentel, pelos ótimos momentos em sala de aula, mas também fora dela. De forma muito especial a Inês Gouveia pela ajuda com as entrevistas e por tudo mais. Às amigas Marijara Queiroz, Ana Paula Pacheco, Bianca Novaes, Ana Maria Reis, Cris Darriet pelas risadas, parcerias e sororidade. Apesar do recuo no tempo, agradeço duas mulheres que tiveram grande importância na minha trajetória acadêmica, Alda Lúcia Heizer, orientadora PIBIC no MAST e Margarida de Souza Neves, orientadora no mestrado em História na PUC/RJ.

À minha família toda gratidão. Minha mãe Jane Maria, exemplo de força e coragem. Meu pai Sérgio (in memoriam), por ter sempre acreditado na minha capacidade de concretizar. Minha sogra e sogro, Sandra e Albano por todo o apoio e carinho, por terem feito da sua casa a nossa também. Meu irmão Sérgio, minha cunhada Cyntia e minha querida afilhada Manuela por terem me acolhido com tanto carinho todo o tempo no Rio de Janeiro. A Terezinha por toda a ajuda nas tarefas domésticas do dia-a-dia. Ao Zi, gato master, companhia constante na tese. Hugo Guarilha, companheiro de vida, pelo apoio, livros, leituras, confiança, pelo amor leve e libertário. Agradeço a minha filha Cecília que soube esperar “a tese” durante esses quatro anos enquanto eu estava à frente da tela do computador, dos livros ou viajando e sentindo que ainda assim sempre estivemos juntas, coração com coração.

## RESUMO

OLIVEIRA, Ana Cristina Audebert Ramos de. Gênero, mulher e indumentária no museu: **a Coleção Sophia Jobim do Museu Histórico Nacional**. 2018. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2018. 263p. Orientador: Ivan Coelho de Sá.

A tese apresenta a Coleção Sophia Jobim (1904-1968) buscando articular a trajetória da colecionadora a fim de compreender a prática colecionista por ela desenvolvida. Partindo de aspectos da vida de Sophia Jobim entendemos a prática colecionista como estratégica autobiográfica, ou seja, como forma de resistência ao esquecimento e tentativa de dar sentido à própria vida a partir de um arquivamento de si. O principal desafio enfrentado nesse trabalho diz respeito às articulações possíveis entre Museologia, colecionismo e estudos de gênero. Através da análise da própria coleção bem como de conceitos e práticas da Museologia, questionamos os museus como instituições e processos nos quais a lógica androcêntrica é hegemônica. Nesse sentido, esse trabalho é um esforço para aproximar a Museologia e os estudos de gênero demonstrando que essa aproximação pode colaborar para que a memória das mulheres nos museus seja tratada de forma crítica e inclusiva. Da mesma forma, a Museologia também pode beneficiar-se dessa aproximação ao refletir sobre a presença, o protagonismo e a importância das mulheres na história e consolidação da área enquanto campo de conhecimento.

Palavras-chave: Museologia. Gênero. Coleção. Sophia Jobim, Indumentária. Museu. Mulheres

## ABSTRACT

OLIVEIRA, Ana Cristina Audebert Ramos de. Gênero, mulher e indumentária no museu: **a Coleção Sophia Jobim do Museu Histórico Nacional**. 2018. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2018. 263p. Orientador: Ivan Coelho de Sá.

The thesis presents the collection Sophia Jobim (1904-1968) seeking to articulate the trajectory of the collector in order to understand the collector for her practice developed. Starting from aspects of the life of Sophia Jobim understand the collector as strategic autobiographical practice, i.e. as a form of resistance to oblivion and attempt to give meaning to his life from an archive of you. The main challenge of this work concerns the possible articulations between Museology, collecting and gender studies. Through the analysis of own collection as well as concepts and practices of museology, we question the museums as institutions and processes in which the androcêntrica logic is hegemonic. In this sense, this work is an effort to approximate the museology and the gender studies demonstrating that this approach can contribute to the memory of women in museums be treated critically and inclusive. Similarly, the Museum can also benefit from this approach to reflect on the presence, the role and the importance of women in history and consolidation of the area while field of knowledge.

Key-words: Museology. Gender. Collection. Sophia Jobim. Clothing. Museum. Women.

## LISTA DE FIGURAS

Fig. 01 – Sophia por volta de 1925	p.31
Fig. 02 – Inauguração dos retratos na nova estação da Central do Brasil	p.33
Fig. 03 – Brinde de comemoração das Bodas de Prata	p.36
Fig. 04 – Diário Carioca. Coluna Elegância	p.52
Fig. 05 – Diário Carioca. Coluna Elegâncias	p.54
Fig. 06 – Publicidade do Liceu Império	p.56
Fig. 07 e 08 – Vista Geral do Liceu Império	p.57
Fig. 09 – Notícia sobre o chá na Confeitaria Colombo oferecido por Sophia Jobim às suas alunas do Liceu Império	p.58
Fig. 10 – Sophia expõe seus desenhos na ENBA	p.66
Fig. 11 – Programa para as aulas de Indumentária na ENBA 1º Ano	p.67
Fig. 12 – Programa para as aulas de Indumentária na ENBA 2º Ano	p.68
Fig. 13 – Retrato à óleo de Sophia Jobim	p.70
Fig. 14 – Flâmulas desenhadas por Sophia Jobim	p.82
Fig. 15 – Notícia em comemoração aos 10 anos do Clube Soroptimista do Rio de Janeiro	p.87
Fig. 16 – Foto de formatura de Sophia Jobim no Curso de Museus – MHN	p.90
Fig. 17 – Ficha de matrícula e História escolar de Sophia no Curso de Museologia	p.102
Fig. 18 – Quadro comparativo de notas no 1º Ano do Curso de Museus	p.103
Fig. 19 – Quadro comparativo de notas no 2º Ano do Curso de Museus	p.103
Fig. 20 – Quadro comparativo de notas no 3º Ano do Curso de Museus	p.104
Fig. 21 – Frente e verso da fotografia da residência do casal Magno de Carvalho	p.107
Fig. 22 – Exemplo de ficha de registro no sistema SIGA utilizado no MHN	p.131
Fig. 23 – Ficha de registro do sistema SIGA 17179	p.135
Fig. 24 – Exemplo da Série Nus Artísticos	p.142
Fig. 25 – Ex-Libris de Sophia Jobim	p.144
Fig. 26 – Recorte sem origem	p.149
Fig. 27 – Vista parcial da Biblioteca	p.153
Fig. 28 – Detalhe da estante da Biblioteca	p.154
Fig. 29 – Sophia Jobim e Josué Montello na Inauguração do MIH	p.155
Fig. 30 – Pedro Calmon e personalidades na Inauguração do MIH	p.156
Fig. 31 – Vista parcial do MIH	p.157
Fig. 32 – Vista parcial do MIH	p.158
Fig. 33 – Vista parcial do MIH	p.161
Fig. 34 – Cartão do MIH	p.161
Fig. 35 – Papel timbrado do MIH	p.162
Fig. 36 – Recibo de entrada da Coleção Sophia Jobim no MHN	p.200

Fig. 37 – Ficha de registro do objeto 68.230	p.204
Fig. 38 – Ficha de registro do objeto 68.230	p.205
Fig. 39 – Ficha de registro do objeto 68.230	p.206
Fig. 40 – Ficha de registro do objeto 68.230	p.206
Fig. 41 – Ficha de entrada do objeto 68.230	p.208
Fig. 42 – Ficha descritiva do objeto 68.230	p.209
Fig. 43 – Ficha cadastral do objeto R84.12-6.109	p.211
Fig. 44 – Ficha cadastral do objeto 18248	p.212
Fig. 45 – Ficha do bem 18248	p.212
Fig. 46 – Cartazes da Exposição Indumentária – Arte e Documento	p.220
Fig. 47 – Esquema da Exposição	p.221
Fig. 48 – Cartaz da Exposição e reprodução dos itens da vitrine VII	p.224
Fig. 49 – Confecção do Kiton: Grécia	p.228
Fig. 50 – Diana, a Caçadora: Grécia	p.229
Fig. 51 – Livro disponível no acervo da Biblioteca digital do MHN	p.230
Fig. 52 – BOUCHOT, Henri	p.230
Fig. 53 – China. Túnica de Imperador	p.231
Fig. 54 – Túnica. Número de registro 19367	p.231
Fig. 55 – Líbano Jaqueta	p.232
Fig. 56 – Jaqueta. Número de registro 17179	p.232

## **SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS**

ABL – Academia Brasileira de Letras  
ABM – Associação Brasileira de Museologia  
AMICOM – Associação de Membros do ICOM  
CM – Curso de Museus  
DASP – Departamento Administrativo do Serviço Público  
ENBA – Escola Nacional de Belas Artes  
FBPF – Federação Brasileira para o Progresso Feminino  
FENIT - Feira Nacional da Indústria Têxtil  
IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus  
ICOM – Conselho Internacional de Museus  
IFB – Instituto Feminino da Bahia  
LBA – Legião Brasileira de Assistência  
MAM – Museu de Arte Moderna  
MÊS – Ministério da Educação e Saúde Pública  
MHN – Museu Histórico Nacional  
MIH – Museu de Indumentária Histórica  
MNBA – Museu Nacional de Belas Artes  
NUMMUS – Núcleo de Memória da Museologia  
ONICOM – Organização Nacional do ICOM  
ONU – Organização das Nações Unidas  
SIGA – Sistema Integrado de Gerenciamento de Acervo  
SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura  
UNICEF – Fundo das Nações Unidas para a Infância  
UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

## SUMÁRIO

	Pág.
<b>INTRODUÇÃO</b>	14
<b>Cap. 1 SOPHIA JOBIM: “PEQUENA SÁBIA” OU “GRANDE LOUCA”</b>	27
1.1 - “COM PH EU EXIJO QUE MEU NOME SEJA ESCRITO”	28
1.2 - O CASAMENTO E A MATERNIDADE COMO DESTINOS	35
1.3 - A MODISTA E A INDUMENTARISTA: ENTRE O LICEU IMPÉRIO E A ESCOLA NACIONAL DE BELAS ARTES	47
1.3.1 - A modista Madame Carvalho: A Coluna de Moda Elegâncias e o Liceu Império	49
1.3.2 - A indumentarista e professora da Escola Nacional de Belas Artes	61
1.4 - UM RETRATO DE SOPHIA	69
1.5 - SOBRE FEMINISMOS: O CLUBE SOROPTIMISTA E O FEMINISMO DE SOPHIA	74
1.6 - A ALUNA SOPHIA: ASPECTOS DA FORMAÇÃO DO CURSO DE MUSEUS NA DÉCADA DE 60	89
<b>Cap. 2 A COLEÇÃO SOPHIA JOBIM</b>	108
2.1 - COLECIONISMO COMO ESTRATÉGIA AUTOBIOGRÁFICA: RESISTÊNCIA E MEMÓRIA	109
2.2 - VISÃO GERAL DA COLEÇÃO DE INDUMENTÁRIA: “MATERIAL DIDÁTICO” E “MATERIAL PRECIOSO”	121
2.3 - A BIBLIOTECA DE SOPHIA	137
2.4 - MUSEU DE INDUMENTÁRIA HISTÓRICA: UM “MONUMENTO VOTIVO À SENHORA MODA”	146
<b>Cap. 3 UM MUSEU DENTRO DE OUTRO MUSEU</b>	164
3.1 - EPISTEMOLOGIAS FEMINISTAS	165
3.2 - PENSANDO A MUSEALIZAÇÃO COMO PRÁTICA PRESERVACIONISTA A PARTIR DE UM OLHAR FEMINISTA	176
3.3 - A NOÇÃO DE MEMÓRIA INSTITUCIONAL: O MHN TEM SUA PRÓPRIA MEMÓRIA	183

3.4 - A DOAÇÃO E A INSTITUCIONALIZAÇÃO DA COLEÇÃO SOPHIA JOBIM NO MHN	195
3.5 - A MEMÓRIA DA COLECIONADORA NO MHN SOB A PERSPECTIVA HISTÓRICA E DE GÊNERO	214
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	236
<b>REFERÊNCIAS</b>	241
<b>APÊNDICES</b>	252

# INTRODUÇÃO

Os diferentes olhares para o colecionismo nos estudos atuais parecem apontar para o fato de que, enquanto prática social, é preciso superar as categorias de semióforo<sup>1</sup> (POMIAN, 1985), nostalgia (BAUDRILLARD, 2006), relíquia (BARROSO, 1951) entre outras. As pesquisas contemporâneas buscam demonstrar a vinculação das coleções a projetos, ideologias e intenções, colaborando para desnaturalizar o colecionismo, observando “as diferenças semânticas do ato de colecionar, visto que cada prática se insere em diferentes perspectivas” (MAGALHÃES E BEZERRA, 2012, p. 10).

O colecionismo ilustrado é produto de um universo letrado da elite, da burguesia e da classe média, e também é uma prática social marcada por relações de gênero. Abordagens que colocam em questão a história e o desenvolvimento do colecionismo ilustrado situam-no como um fenômeno associado às sociedades ocidentais modernas e contemporâneas. Outros trabalhos salientam o aspecto universal do colecionismo, entendendo que o fenômeno está presente em todas as culturas ainda que com significados diversos. Ambas as abordagens coincidem no entendimento sobre a especificidade do ato de selecionar e reunir objetos a partir de critérios específicos e de ações que alienam esses objetos do sistema lógico primordial do qual foram retirados (a lógica do uso ou da vida cotidiana) inserindo-os em outras lógicas próprias de cada colecionador ou grupo. Para James Clifford, “A história crítica do colecionar diz respeito ao que os grupos específicos e indivíduos decidem preservar, valorizar e trocar dentre o que há no mundo material” (CLIFFORD, 1994, p. 73).

Neste sentido, é preciso também observar as relações de gênero no estudo do colecionismo. É necessário perguntar se as coleções que estão nos museus refletem e tornam visíveis as contribuições das mulheres nas memórias que essas instituições e processos preservam e contam. E se fazem é preciso se perguntar como fazem. A partir de quais perspectivas? Conformistas ou renovadoras? Emancipatórias ou submetidas?

Ao olhar para a realidade tomando gênero como eixo central de análise observamos as relações entre mulheres e homens e podemos questionar os efeitos dessas relações em diversas esferas da vida cotidiana<sup>2</sup> (familiar/doméstico, trabalho/profissional, lazer/descanso, atividades sociais, etc.). Isso implica no reconhecimento de que os papéis e as condições de

---

<sup>1</sup>Segundo Pomian, uma coleção é composta de semióforos que diferente dos objetos úteis são objetos destituídos de valor de uso. Não servem mais para serem usados, mas para serem expostos ao olhar sendo dotados de um valor de troca fundamentado no seu significado. POMIAN, Krzysztof. Coleção. Enciclopédia Einaudi, v. 1, 1984, p. 51-86.

<sup>2</sup>Segundo Agnes Heller “A vida cotidiana é, em grande medida, heterogênea; e isso sob vários aspectos, sobretudo no que se refere ao conteúdo e à significação ou importância de nossos tipos de atividade. São partes orgânicas da vida cotidiana: a organização do trabalho e da vida privada, os lazeres e o descanso, a atividade social sistematizada, o intercâmbio e a purificação. Mas a significação da vida cotidiana, tal como seu conteúdo, não é apenas heterogênea, mas igualmente hierárquica. Todavia, diferentemente da circunstância da heterogeneidade, a forma concreta da hierarquia não é eterna e imutável, mas se modifica de modo específico em função das diferentes estruturas econômico-sociais.” Ver: HELLER, Agnes. O Cotidiano e a História. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2000, p. 18.

mulheres e homens respondem a uma construção social situada historicamente e sujeita a mudanças.

Pensar gênero permite revisar e analisar a condição das mulheres em diversos contextos revelando na maioria das vezes situações de desigualdade, demonstrando assimetrias nas relações de poder presentes nas experiências de mulheres e homens em nossa sociedade. Também nos ajuda a enxergar e criticar alguns discursos (religiosos, artísticos, médicos) que têm sido sustentados pelo sistema patriarcal dominante. Deste modo, problematizar gênero nas relações cotidianas se torna um instrumento que fortalece a ideia de transformação das realidades sociais.

Esses discursos configuram representações mentais mais ou menos estáveis das mulheres a partir de papéis e estereótipos relacionados à feminilidade. Segundo Mary Del Priore, entre os séculos XII e XVIII, a Igreja identificava nas mulheres uma das formas do mal sobre a terra. Quer na filosofia, na moral ou na ética do período, a mulher era considerada um ninho de pecados. Os mistérios da fisiologia feminina, ligados ao ciclo da Lua, ao mesmo tempo em que seduziam os homens, os repugnavam. O fluxo menstrual, os odores, o líquido amniótico, as expulsões do parto e as secreções de sua parceira os repeliam. O corpo feminino era considerado impuro. (DEL PRIORE, 2011). A história da Inquisição demonstra como a mulher, seu corpo e seus conhecimentos foram perseguidos e condenados à feitiçaria e bruxaria<sup>3</sup>. Os documentos da época e também os livros que têm sido escritos sobre esse fenômeno revelam que milhares de mulheres foram queimadas nas fogueiras pelos crimes de “lançar mau-olhado sobre crianças”, “desfazer amor e casamento”, “receber presentes do diabo”, “praticar cerimônias em pacto com o demônio”, “cometer atos contra a honestidade e a religião”, etc. (NOVINSKY, 1982).

Ao mesmo tempo a própria Igreja fomentou o culto à Virgem Maria, uma mulher ideal cujo corpo não era impuro e que concebeu sem o pecado original. Ao lado da mulher vista como mal e impura soma-se a representação da mulher-mãe como pura e casta constatada através de muitas imagens e representações da Madona onde vemos a Mãe como modelo de beleza e virtude.

---

<sup>3</sup>Foi na Espanha e Portugal, durante a época moderna, isto é, nos séculos XVI, XVII e XVIII que a Inquisição alcançou seu apogeu e apesar de todo o aparato religioso e da auréola divina com que o Tribunal do Santo Ofício se revestiu, apesar das alegadas funções santas, foi uma instituição vinculada ao Estado como aparelho para o controle social. Respondeu aos interesses das facções do poder: coroa, nobreza e clero. Transmitia à massa dos fiéis, aos leigos, uma mensagem de medo e terror, que tornava a maioria da sociedade submissa e obediente. A onda de perseguição às feitiçeiras na época moderna alastrou-se por toda a Europa, principalmente Alemanha, Inglaterra, Itália e França. Em Portugal numerosas bruxas compareceram aos autos-de-fé durante os séculos XVI, XVII e XVIII, sendo muitas originárias do Brasil. Ver: Novinsky, Anita. A inquisição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

No ocidente, as representações da mulher na literatura e nas artes nos séculos XVIII e XIX também são abundantes em idealizações que transitavam entre a Musa, o Anjo e a Mulher Fatal. Segundo Mireille Dottin-Orsini as estátuas alegóricas que a arte oficial multiplicava em toda a Europa impunham a obsessão feminina em três dimensões: natureza e cultura, luxúria e castidade, verdade e mentira. A mulher e seu corpo serviam para tudo: “mulheres nuas sobre pedestais em lugares públicos, cabriolando nas fachadas dos edifícios, ornamentando os relógios e canteiros...: eram a Justiça, a Ciência, a Eletricidade, a Indústria, mas também os Rios, os Continentes, sem falar das Colônias” (DOTTIN-ORSINI, 1996, p.11). Também os museus, em especial os de arte, são locais onde a mulher foi e é exposta continuamente, em paredes atapetadas de mil nádegas rosadas, despidas de pelos, mas com longas e sensuais cabeleiras nas muitas representações de pintura acadêmica do século XIX. O movimento Guerrilla Girls<sup>4</sup> denunciou no final dos anos 1980 os museus de arte como espaços de dominação muito alinhados com o sistema patriarcal e viram na falta de representação de mulheres artistas x abundância de mulheres representadas um tipo de violência simbólica que persiste ainda hoje. Qual será a representatividade das mulheres artistas nos museus de arte brasileiros? Os museus possuem interesse em evidenciar a produção das artistas com a intenção de discutir os lugares das mulheres na sociedade e nas artes em geral? Ou essa produção tende a ser tratada de forma neutra, sem que a condição feminina seja trazida à tona?<sup>5</sup>

Os discursos médicos e sanitaristas que figuram coroados de cientificidade também exercem uma enorme influência nas formas como a mulher é interpretada no final do século XIX até a metade do século XX. São discursos produzidos pelos homens, que tomam as mulheres por objeto e constroem leituras que desprezam suas subjetividades, medicalizando seus corpos.<sup>6</sup> Com isso, ajudaram a sustentar práticas de desigualdade e violência, pois muitos afirmaram a inferioridade física, moral e /ou intelectual das mulheres. Mesmo aqueles que não afirmaram diretamente a inferioridade colocaram a questão da diferença reforçando qualidades, atributos e condutas que seriam inerentes à mulher e estariam de acordo com a feminilidade. O fato é que a discussão colocou a questão da *diferença* entre os sexos de forma

---

<sup>4</sup>O movimento feminista Guerrilla Girls atua desde 1985. Seu manifesto inicial e todas as ações que praticam até hoje podem ser consultadas no site <http://www.queerrillagirls.com/chronology/>. Agradeço a querida colega Karina Muniz Viana que me informou sobre esse movimento.

<sup>5</sup>Neste sentido é interessante registrar a Exposição “Mulheres, artistas e brasileiras”, realizada em 2011, e que reuniu 76 obras de 49 artistas. A exposição se propôs a apresentar a produção artística de brasileiras desde o início do século XX aos primeiros anos do século XXI e obras contemporâneas. Para uma análise da exposição em questão ver: OLIVEIRA, Ana Cristina Audebert Ramos de; QUEIROZ, Marijara Souza de. Museologia – Substantivo Feminino: Reflexões sobre Museologia e gênero no Brasil. In: Revista do Centro de Pesquisa e Formação, n. 5. São Paulo: SESC/SP, 2017, pp: 61-77.

<sup>6</sup>Conforme assinala Mireille Dottin-Orsini, Cesare Lombroso, no prefácio de *La Femme criminelle et la prostituée* (1895) explica a coexistência na mulher da crueldade e da caridade pela influência da maternidade, que, enxertada na crueldade primitiva, faz muitas vezes brotar a doçura. Ver: Dottin-Orsini, Mireille. A mulher que eles chamavam fatal: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

proeminente, mas não trouxe à tona a discussão acerca das *desigualdades de direitos* e oportunidades entre mulheres e homens. A consequência direta pode ser percebida ainda nos dias de hoje, pois as mulheres recebem salários menores, fazem dupla jornada de trabalho, possuem pouca representatividade na política tradicional, sofrem discriminação de gênero nos meios profissionais, violência doméstica em diversos níveis e violência sexual.

Nos anos 1980 as acadêmicas começaram a utilizar a noção de gênero<sup>7</sup> como uma estratégia para referir-se à organização social da relação entre os sexos com a finalidade de desvelar as relações de poder que intervêm na construção do sistema sexo/gênero. Essas relações de poder se dão em muitos espaços da vida social, cultural, do trabalho e econômica. De maneira geral, as mulheres têm ocupado um lugar subalterno nesses espaços, gerando assim relações desiguais.

As pesquisadoras estavam preocupadas com o fato de que a produção dos estudos feministas se centrava sobre as mulheres de forma estreita e isolada e passaram a utilizar o termo gênero para introduzir uma noção relacional em nosso vocabulário analítico. Nessa perspectiva as mulheres e os homens são definidos em termos recíprocos, e nenhuma compreensão de qualquer um dos dois existe através do estudo separado de cada um deles. Tal abordagem é considerada como um avanço diante do conceito de patriarcado, em uso desde os anos 1960, uma vez que esse conceito vetorizou as relações de dominação e exploração de homens para mulheres sem se interessar necessariamente por ver como essa violência se operava em termos de troca ou mesmo cumplicidade.

Segundo Joan Scott, “talvez o mais importante, o gênero era um termo proposto por aquelas que defendiam que a pesquisa sobre mulheres transformaria fundamentalmente os paradigmas no seio de cada disciplina” (SCOTT, 1995, p. 73). Percebe-se um esforço para que o termo gênero pudesse ser desenvolvido como uma “categoria de análise”. Nesse sentido, seguiria a linha traçada pelos estudos culturais nesse mesmo período (década de 1980 em diante) articulando ainda uma interface de interesses e pesquisas com os termos classe social, raça/etnia, sexo/opção sexual no que se convencionou chamar de interseccionalidade. Entretanto, constatamos que “gênero” não tem sido explorado nos estudos museológicos sobre coleções mesmo considerando que há uma extensa bibliografia

---

<sup>7</sup>Como assinala Joan Scott (1995) e mais recentemente Heleieth Saffioti (2009) o uso do termo gênero como substituto para mulheres ou história das mulheres pode acarretar neutralidade e distanciamento da política do movimento feminista, não designando necessariamente a tomada de posição sobre a desigualdade, o poder, a dominação/exploração e violência contra a mulher. É preciso que a pesquisa deixe claro seu posicionamento quanto a essas questões. Entretanto, fazemos a ressalva de que o oposto também se dá, ou seja, trabalhos que tratam de mulheres e suas histórias e trajetórias, mas que não operacionalizam o conceito de gênero podem não problematizar a condição de ser mulher, naturalizando o que Beauvoir chama de “condição feminina”. Por mais que o uso do conceito de gênero traga o risco de tornar opaco o termo mulher ele abre a possibilidade de problematizar as mulheres, suas situações e atuações.

na Museologia e áreas afins que trata do colecionismo e analisa essa prática sob pontos de vista variados.

No verbete sobre coleção do *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, a coleção, material ou imaterial, é tida “como o coração das atividades do museu” (DICTIONNAIRE, 2010, p. 53) e a definição de coleção que se apresenta é a seguinte:

De manière générale, une collection peut être définie comme un ensemble d'objets matériels ou immatériels (oeuvres, artefacts, mentefacts, spécimens, documents d'archives, témoignages, etc.) qu'un individu ou un établissement a pris soin de rassembler, de sélectionner, de classer, de conserver dans un context sécurisé et plus souvent de communiquer à un public plus ou moins large, selon qu'elle est publique ou privée. (DICTIONNAIRE, 2010, p. 53).<sup>8</sup>

Admitir a centralidade das coleções nos museus e processos museológicos traz questionamentos de níveis diversos acerca das políticas de aquisição e nossa pesquisa coloca a questão sobre a existência ou não de equidade nos documentos e objetos que façam referência à história e memória das mulheres nas políticas de aquisição efetuadas pelos museus. Segundo Yves Bergeron, “Lorsqu'on examine attentivement la constitution des collections des grands musées, on constate qu'elles sont le fruit du travail de collectionneurs” (BERGERON, 2010, p. 55). O longo verbete sobre coleção do *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* aborda os fundamentos da coleção, os colecionadores como “caçadores de tesouros e memórias”, a coleção e sua relação com o processo de musealização, tipologias de coleções e os “níveis” dos objetos musealizados. Entretanto, não faz referência a gênero e não aborda as mulheres como colecionadoras, algo que contribui para que a prática colecionista seja naturalizada como algo próprio do universo masculino, ou ao menos seja vista como uma prática “neutra”. Isso nos leva a confirmar que a discussão sobre gênero precisa ser melhor desenvolvida nos estudos sobre coleções e colecionismo. Também é necessário discutir a visibilidade dessas coleções nas exposições e a criação de instrumentos nos sistemas de documentação e catalogação que evidenciem campos de recuperação nos quais a informação sobre mulheres seja um campo informacional existente e relevante de buscas e pesquisas.

Por isso, nos interessa ir além para compreender a coleção também como resultado das relações de poder estabelecidas por meio das relações de gênero. Conforme afirma a historiadora Joan Scott, “gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 85). Ora, no âmbito de um colecionismo ilustrado é possível admitir que as condições concretas para que uma mulher coleccione podem ser diferentes daquelas

---

<sup>8</sup>De maneira geral, uma coleção pode ser definida como um conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefatos, mentefatos, espécimes, testemunhos, documentos de arquivo, amostras, etc.) que um indivíduo ou a instituição tem tomado o cuidado de reunir, selecionar, classificar, armazenar em um contexto seguro e mais frequentemente para se comunicar com um público mais ou menos amplo, dependendo se é público ou privado. (tradução da autora)

encontradas pelo homem. A suposição pode ser melhor dimensionada se cotejada com três aspectos: a relativa dependência econômica da mulher no meio familiar, as condições de acesso à educação para a mulher no Brasil no final do século XIX até a primeira metade do século XX e a existência de uma “cultura feminina” nesse mesmo período como uma poderosa moldura para o comportamento da mulher, tanto no sentido da adesão quanto da negação. Trata-se de perceber nesses três aspectos concepções explícitas e implícitas de gênero que funcionam como forças de condução na tomada de escolhas e posições e na definição das identidades.

A tese de Vânia Carneiro de Carvalho, intitulada “Gênero e Artefato: O sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920” defendida em 2001 e orientada por Ulpiano Bezerra de Meneses no Departamento de História da Universidade de São Paulo (USP) trata da questão dos objetos e suas vinculações a universos femininos e masculinos. Ela aborda a cultura feminina na cidade de São Paulo entre os anos de 1870 a 1920 e o faz através da cultura material, em particular por meio da coleção do Museu Paulista e do Museu da Casa Brasileira, que ela analisa de forma comparada a materiais publicitários e manuais femininos e de civildade publicados e veiculados em São Paulo no mesmo período. Sua hipótese central era a “verificação de um relacionamento simbiótico entre os objetos domésticos e a formação de identidades sociais diferenciadas pelo gênero” (CARVALHO, 2008, p. 25).

No prefácio da tese em questão, publicada em livro, Ulpiano Bezerra de Meneses pondera que “Analisar as questões de gênero sem a dimensão material que lhes dá viabilidade social é reduzi-las a fenômenos psíquicos ou mentais enclausurados ou a dogmatismos sem raízes no chão concreto em que vivem os homens como seres sociais” (MENESES, 2008, p. 12). É aí também que reside nosso esforço em analisar o colecionismo a partir do gênero, pois entendemos que tanto os objetos colaboram para instituir ou reproduzir os papéis de gênero quanto o próprio gênero institui papéis a serem desempenhados pelos objetos e coleções. Esse aspecto liga-se a problemática acerca das diferenças entre os tipos de objetos escolhidos por mulheres e homens para reunirem suas coleções entendendo que tais escolhas estão identificadas com os valores e identidades atribuídos àquilo que se projeta nos universos das culturas feminina e masculina. Desta forma, estende-se e relaciona-se também aos tipos de objetos que chegam de fato aos museus e quais as memórias das mulheres podem ser construídas e contadas nessas instituições a partir desses objetos e coleções.

Entendemos que os museus escolhem representar os gêneros de determinadas formas, de modo a reiterar as relações e os lugares de mulheres e homens na sociedade. Com isso reforçam ideias e mesmo as excepcionalidades podem reiterar a ordem social hegemônica. O exemplo das canetas relatado por Vânia é bem expressivo da redução

operada nos museus a esse respeito. Ao abordar o espaço dos escritórios domésticos e sua organização a autora observa que

O acervo do Museu Paulista está repleto de canetas feitas de metal e pedrarias nobres, que pertenceram a proeminentes figuras da política e da cultura nacional - Prudente de Moraes, Campos Salles, Pedro de Toledo, Américo Brasiliense, Wenceslau Brás, Bernardino de Campos, Santos Dumont e Altino Arantes. É interessante o fato de que nesta tipologia não aparece uma só peça que tenha pertencido a uma mulher. (...) (CARVALHO, 2008, p. 52).

Ora, se museus constroem seus discursos a partir de coleções e objetos negligenciando um aspecto tão estruturante das relações e práticas sociais como são as relações de gênero, eles abrem mão de uma postura crítica e endossam a hegemonia do patriarcado ao silenciarem continuamente as mulheres e amplificarem as vozes e ações dos homens, chegando a construir uma “política da masculinidade”<sup>9</sup> (CONNEL, 1995).

Os museus significam relações de poder ao preservarem referências culturais e o fazem numa esfera muito influente que é a simbólica. Essa esfera simbólica atua no reforço de convenções socialmente aceitas, produzidas e reproduzidas. Essa esfera simbólica também tem um papel importante na modelagem de identidades individuais e coletivas, inclusive nas de gênero. A política da masculinidade também é uma convenção socialmente aceita, de caráter simbólico, portanto essa política passa como verdade na medida em que é naturalizada e não questionada.

As relações de poder no museu são assimétricas em especial porque são hierarquizadas, mas também porque não consideram, na maioria das vezes, as diferenças como fundamento para ações de preservação. Pode-se pensar que os museus simplesmente espelham as assimetrias presentes na sociedade, mas o fato é que os museus são instâncias de criação e consolidação de normas, valores e padrões sociais. O problema da negação ou da omissão do gênero nos museus liga-se à intencionalidade das práticas realizadas por essas instituições e dentre outros problemas evidencia seu papel na construção relacional da configuração do que seja a performatividade das identidades feminina e masculina. A negação

---

<sup>9</sup>Para Robert Connel, até o final da década de 70, os estudos sobre sexualidade e masculinidade reforçaram historicamente o chamado “papel masculino” como um conjunto de atitudes e expectativas que definiam a masculinidade apropriada. Esse conceito tornou-se obsoleto por não permitir ver a existência de múltiplas formas de masculinidade. Para o autor, a masculinidade é “uma configuração de prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero.” (1995, p.188). Políticas da masculinidade refere-se a todo tipo de prática (produção/reprodução) cuja ação envolve uma racionalidade e um significado histórico na manutenção ou reprodução da posição dominante dos homens na estrutura das relações de gênero. A discussão envolve ainda a admissão de que existe uma determinada forma hegemônica de masculinidade com outras masculinidades agrupadas em torno dela. Para o autor, discutir gênero e masculinidade implica não apenas na relação entre homens e mulheres, mas também a ênfase de que gênero é uma estrutura complexa que engloba a economia e o estado bem como a família e a sexualidade. Ver: CONNELL, Robert W. Políticas da Masculinidade. In: Educação e Realidade, vol. 20, 1995, pp: 185-206.

do gênero nos museus não significa que essa problemática não esteja presente nessas instituições (porque ela está presente mesmo quando ausente, ou seja, quando não é assumida), mas revela a falta de intencionalidade dessas instituições em lidar com essa dimensão das relações humanas. Em última análise é preciso admitir que tanto as mulheres quanto os homens experimentam os duros limites impostos pelas rígidas definições de valores masculinos e femininos propagados como normas de conduta e interação social. Os museus podem ser lugares para colaborar na concretização de vivências e experiências que configuram essas práticas de constituição de identidades e pertencimento de forma mais crítica e igualitária.

Por isso, aplicar o conceito de gênero aos museus e coleções possibilita questionar as formas como a memória é construída tanto pelos objetos que estão presentes, quanto pelos que estão ausentes nos museus. Percebe-se que a crítica é radical e relacional e deve ser operada no plano da memória enquadrada (POLLAK, 1989) e no do esquecimento, tanto para mulheres quanto para os homens. Neste sentido, gênero não é um tema ou um enfoque, é um conceito que coloca em xeque aspectos ligados às identidades, ao poder, à produção científica e ao conhecimento, que pode auxiliar a reposicionar os museus nos debates contemporâneos sobre representatividade e desigualdade subvertendo a lógica hegemônica e androgênica que essas instituições legitimam.

Em seu artigo “Gênero e consumo cultural nos museus”, Luz Maceira Ochoa analisa empiricamente dois museus nacionais mexicanos: o Museo Nacional de Antropología (MNA) e o Museo Nacional de Historia e afirma:

Aunque este tipo de museos se hayan reconocido como dispositivos de ideologización, pocas veces se asume que su sesgo político está marcado por un discurso de género, usualmente androcéntrico, pues el museo no es ajeno a la organización social y de género en la sociedad que se construye. (OCHOA, 2008, p. 210).<sup>10</sup>

Analisar os museus inseridos na dinâmica social e no sistema patriarcal do qual fazem parte é condição para que o olhar sobre eles não seja conformador, acrítico, anacrônico e colabora para perceber as dimensões política e ideológica presentes em seus discursos e práticas.

Algumas questões neste trabalho abrem caminho para as inquietações e reflexões sobre as relações entre gênero, memória, museus e coleções. Como é que gênero dá sentido à construção, percepção e organização da memória social? E ainda, como é que os museus e a própria Museologia percebem esse debate e participam dele? Uma das formas de entrar

---

<sup>10</sup>Embora estes tipos de museus tenham sido reconhecidos como dispositivos de ideologização, raramente se assume que seu viés político é marcado por um discurso de gênero, geralmente androcêntrico, pois o museu não é alheio à organização social e de gênero da sociedade em que é construído. (tradução da autora)

nesse debate é através do estudo do colecionismo. Se conseguimos evidenciar a atuação das mulheres como colecionadoras suas trajetórias ganham novos contornos. Ao estudarmos as coleções que reuniram compreendemos melhor as memórias que construíram e organizaram. Com isso, lançamos para os museus um olhar crítico ao questionar a invisibilidade e a ausência de pesquisas associadas às mulheres como colecionadoras contribuindo para a desconstrução da lógica androcêntrica<sup>11</sup> e patriarcal que ainda impera nas políticas de construção da memória em nossa sociedade. A lógica androcêntrica refere-se principalmente à forma como as experiências masculinas são consideradas como as experiências de todos os seres humanos e tidas como uma norma universal, tanto para homens como para mulheres, sem dar o reconhecimento completo e igualitário à sabedoria e experiências femininas. Essa lógica é estruturante das relações sociais e sustenta as práticas, discursos e normas presentes no sistema patriarcal. É utilizada para descrever ou apontar não atitudes individuais ou setores precisos da vida social, mas um sistema que impregna e comanda o conjunto das atividades humanas, coletivas e individuais. Neste sentido, no conjunto do léxico feminista, tanto militante quanto teórico, não se confunde com os termos “machismo” ou “sexismo” que denotam mais o nível das atitudes e/ou das relações interindividuais, ainda que possam ser utilizados de forma complementar em análises explicativas sobre as relações de hierarquia presentes nas relações de gênero.

A Coleção Sophia Jobim possui um atrativo peculiar por se destacar como um fundo documental expressivo de uma mulher depositado em um museu que evidenciou, em sua trajetória, a valorização da história e memória dos homens da elite, em especial aqueles cujas atuações políticas e sociais são associadas à construção da nação enquanto projeto, especialmente no período em que esteve sob a gestão de Gustavo Barroso (MAGALHÃES, 2006; OLIVEIRA, 2004).

Conforme destacado no artigo “Examinando a Política de Aquisição do Museu Histórico Nacional” publicado nos Anais do MHN em 1995, a Coleção Sophia Jobim pode ser tida como exceção nas políticas de aquisição efetuadas pelo MHN. Para os autores,

Uma exceção é a doação Sofia Jobim Magno de Carvalho, encaminhada ao Museu Histórico Nacional após a morte da titular, uma especialista em indumentária. O núcleo da doação é constituído por uma grande coleção de indumentária, composta por trajes típicos e imitações de roupas de diversas épocas. Também havia centenas de livros e documentos (estes gerados pela própria doadora). A coleção SJMC constitui um caso que exemplifica a mudança do caráter das doações encaminhadas ao Museu. Este grupo de objetos estaria mais ligado à ergologia, disciplina que Barroso colocava fora do campo dos museus de história. O que se pode depreender do exame global das aquisições dessa época é que o Museu transitava de recolhedor ativo para recolhedor passivo, pois perdeu a capacidade de buscar acervos e de

---

<sup>11</sup>Ver: Dicionário Crítico do Feminismo, principalmente as páginas 175-178.

selecionar doações articuladas a seu projeto. (BITTENCOURT, FERNANDES e TOSTES, 1995, p. 70)

A Coleção Sophia Jobim chamou a atenção das pesquisadoras e aos poucos esse interesse foi se alargando para a compreensão de outras perspectivas abertas pela análise da vasta documentação disponível no MHN sobre Jobim, especialmente no ramo da indumentária. Neste sentido, vale destacar que muitas pesquisas, dissertações, artigos e trabalhos foram realizados sobre Sophia Jobim ao menos desde 1998. Algumas dessas pesquisas partiram das discussões de gênero e outras não, mas nenhuma, de certa forma, pôde desconsiderar o fato de que se tratava de uma colecionadora mulher e por este motivo, algumas discussões são feitas a respeito da condição da mulher no século XX.

O volume 30 de 1998 dos Anais do Museu Histórico Nacional traz o artigo “A Coleção Sofia Jobim: um estudo sobre o soroptimismo no Brasil”. Nele, as autoras Cacilda Fontes Cruz e Luciana Galvão Borel partem da biografia de Sophia para examinar sua contribuição durante a presidência do Clube Soroptimista em favor da independência financeira da mulher brasileira na década de cinquenta, período relevante para a manutenção e ampliação dos direitos femininos. Segundo as autoras, o feminismo desenvolvido ali apregoava a realização profissional da mulher, mas não a isentava das responsabilidades domésticas o que acabava por reafirmar o papel de “mãe, esposa e guardiã do lar” que as mulheres deveriam representar (CRUZ e BOREL, 1998, p. 272).

Também nos Anais do MHN no volume 33 de 2001 vemos o artigo de Heloísa Ribeiro intitulado “Mosaico de caminhos: tempo e drama na Coleção Sofia Jobim” no qual a autora mapeia, em linhas gerais, a trajetória de Sophia Jobim com base em fragmentos de palavras e sonhos a partir de seus escritos presentes no Arquivo Histórico do MHN destacando sua subjetividade como mulher, esposa, profissional. Um artigo no qual podemos enxergar Sophia em uma perspectiva intimista, algo nem sempre fácil uma vez que seus escritos pessoais são dispersos e escassos.

Ainda nos Anais do MHN no volume 44 de 2012 temos o artigo de Fausto Viana, “Sophia Jobim: Pioneirismo no estudo de indumentária no Brasil” no qual o autor apresenta os resultados finais do projeto de pesquisa desenvolvido desde 2006 e financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do estado de São Paulo (FAPESP) chamado “Dos cadernos de Sophia”<sup>12</sup>. O texto apresenta Sophia Jobim como precursora dos estudos de indumentária no Brasil e apresenta o seu legado documental no MHN. Fausto também publicou “Dos Cadernos de Sophia Jobim: Desenhos e estudos de história da moda e da indumentária”. É

---

<sup>12</sup> O projeto de pesquisa em questão possui um Blog  
< <https://doscadernosdesophia.wordpress.com> > Acesso em: 09/09/2017.

um belo livro, de grandes dimensões e rico em ilustrações com desenhos e aquarelas de Sophia, além de fotos de peças de seu acervo no MHN. (VIANA, 2015).

Em 2014, Ana Carolina de Azevedo Guedes defendeu sua dissertação de mestrado intitulada “Sophia Jobim: Trajetória e singularidade. Uma experiência singular do feminismo brasileiro” no Programa de História Política na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. No trabalho, a autora pretendeu contribuir com os estudos sobre o feminismo e a individualidade e buscou “trazer à tona uma parcela do material doado por Sophia e evidenciando suas ações como feminista, trazendo para o trabalho a discussão em torno do indivíduo utilizando como teóricos Georg Simmel e Gilberto Velho.”

Em 2017, Wagner Louza de Oliveira defendeu sua dissertação de mestrado intitulada “Os museus de Sofia Jobim: indumentária e experiência estética entre o público e o privado” no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Na dissertação, o autor tratou dos caminhos e estratégias estéticas efetuadas por Sofia Jobim que resultaram na criação do Museu de Indumentária Histórica e Antiguidades em sua residência no Rio de Janeiro, sendo que o Museu foi visto como um lugar de experiências estéticas em uma estreita relação entre o homem e o objeto, o público e o privado.

Como parte das comemorações dos 200 anos de criação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro foi editado um livro no número especial dos Arquivos que foi todo dedicado a Sophia Jobim. Organizado pelos professores Madson Oliveira e Maria Cristina Volpi a publicação “resgata um pouco da história e da sabedoria de Sophia Jobim, visto, principalmente, pela visão de vários pesquisadores que abordaram diferentes detalhes de sua vida profissional” sendo composto por três partes: Parte I: Sophia e o ensino da indumentária histórica na ENBA; Parte II: Conhecendo Sophia Jobim Magno de Carvalho e Parte III: Sophia – “Indumentarista”. Ao todo o livro reúne dez artigos sobre Sophia e ainda a introdução e apresentação. É um livro importante pela reunião de variados olhares e uma bela homenagem também.

Essas pesquisas configuraram-se como corpo de interlocução fundamental em nossa tese. São trabalhos que colaboraram para elucidar lacunas e fornecer interpretações distintas sobre a colecionadora. Com isso, reforçam que o trabalho de pesquisa é um enfrentamento que não desvela a “verdade” existente nas fontes e documentos, mas cria interpretações factíveis sobre a realidade a partir desses mesmos documentos.

Nesse sentido, criamos nosso próprio caminho para esse encontro com Sophia Jobim. A construção do objeto de pesquisa deu-se através da articulação entre as noções e conceitos de colecionismo, coleção e gênero. Partimos das discussões colocadas pelos estudos

museológicos, de gênero, patriarcado e epistemologias feministas e buscamos compreender a prática colecionista de Sophia Jobim como parte de uma estratégia autobiográfica. A metodologia caracterizou-se como estudo de caso na medida em que abordou especificamente uma coleção e buscou compreender seu processo de musealização. Ou seja, partimos do específico para o geral. Tal como definido por Mirian Goldenberg “O estudo de caso reúne o maior número de informações detalhadas, por meio de diferentes técnicas de pesquisa, com o objetivo de apreender a totalidade de uma situação e descrever a complexidade de um caso concreto” (GOLDENBERG, 2004, p. 34). A pesquisa teve como objetivo geral a análise do processo de musealização da Coleção Sophia Jobim. Os objetivos específicos foram definidos como a seguir: identificar as motivações e critérios utilizados por Sophia Jobim para reunir sua coleção de indumentária; compreender como Sophia Jobim articulava as noções de moda, indumentária e traje etnográfico a partir das noções de tradição e transitoriedade; discutir a moda a partir de algumas práticas desenvolvidas por Sophia em especial a coluna “Elegâncias” escrita por Jobim na década de 1930 e publicada no jornal *Diário Carioca*; compreender a atuação de Sophia Jobim como feminista no contexto do soroptimismo; entender a trajetória de Sophia a partir de temas tais como colecionismo, profissão, feminismo, casamento, amor, maternidade, moda tendo como aporte referencial teórico e metodológico os estudos museológicos, de gênero e feministas; contextualizar os estudos de gênero e problematizar os papéis e lugares ocupados pelas mulheres nos museus e na história do colecionismo e da memória da Museologia brasileira. Para tal, dividimos nossa pesquisa em três capítulos. O primeiro é dedicado a aspectos da vida da colecionadora elegendo temas que são marcadamente enfrentados pelos estudos feministas e que estão, assim, ligados a trajetória de vida das mulheres e de questões que são muitas vezes recorrentes nas análises sobre gênero e patriarcado. No segundo capítulo analisamos a Coleção Sophia Jobim tentando lançar para ela um olhar abrangente, incluindo a visão sobre os objetos de indumentária, bibliográficos e documentais variados. Com isso, objetivamos descortinar exatamente alguns sentidos sobre as narrativas e arquivamento de si efetuados pela própria colecionadora buscando evidenciar e discutir as estratégias de construção de sua memória. No terceiro e último capítulo voltamos nossa atenção para a discussão das estratégias institucionais efetuadas pelo Museu Histórico Nacional na musealização e institucionalização da Coleção Sophia Jobim destacando os múltiplos sentidos que objetos e coleções podem assumir nos processos museológicos de preservação e comunicação nos museus.

Esperamos que nosso trabalho possa contribuir de alguma forma para os trabalhos e reflexões sobre Sophia Jobim, bem como sobre a importância de estudar o colecionismo e os museus a partir da perspectiva de gênero e das mulheres no Brasil.

## **CAPÍTULO 1**

# **SOPHIA JOBIM: “PEQUENA SÁBIA” OU “GRANDE LOUCA”**

## 1.1. “COM PH EU EXIJO QUE MEU NOME SEJA ESCRITO”

As palavras com as quais Sophia se definiu em carta a um amigo em determinado momento da vida “Pequena sábia” ou “Grande louca” e que dão título a esse capítulo nos colocam diante de uma mulher complexa, cuja produção abundante foi sistematicamente arquivada por ela mesma tendo sido posteriormente doada, preservada, classificada e exposta pelo Museu Histórico Nacional. Vamos abordá-la a partir da seleção de alguns documentos que julgamos mais expressivos na condução que tomamos para essa pesquisa, a saber, as questões de gênero e seu lugar como colecionadora.

Nascida Maria Sofia Pinheiro Machado Jobim em 19 de setembro de 1904 na cidade de Avaré, interior paulista, filha do juiz de direito Francisco Antenor Jobim (1867-1923) e Joaquina Rosalina Pinheiro Machado Jobim, Sophia integrava uma família numerosa e de genealogia mapeada pelos dois lados, tanto os Pinheiro Machado quanto os Jobim. Sendo assim, tinha “berço” como se diz popularmente, ou seja, nasceu da união de duas famílias tradicionais com prestígio econômico e social e atuação na vida política do país.

A própria Sophia encomendou do Colégio Brasileiro de Genealogia uma breve genealogia de sua família na qual aparecem os parentes, homens, mais “ilustres” dos ramos Jobim e Pinheiro Machado.<sup>13</sup> Também localizamos em suas anotações sobre os motivos para que seu nome fosse escrito com “ph” e não com “f” a referência à avó materna. Segundo ela,

(...) este nome tão cultuado no meu clã, há três largas gerações. É ele uma viva homenagem aquela enérgica e doce velhinha que foi a minha avó materna D. Sophia Leopoldina Pinheiro Machado, que apenas com 150 de altura muitas vezes se agigantava junto a seu irmão, o general Pinheiro Machado. Recordando essa admirável mulher que tão bem sabia dividir o tempo o lar, a política, sua paixão, e as obras beneficentes encho-me de orgulho lembrando que fui escolhida para perpetuar seu nome respeitado e querido por todos que a conheceram (JOBIM, Documento SMet 122, Arquivo Histórico, Museu Histórico Nacional.)

Há sobre a grafia de seu nome um interesse particular, pois seu registro de nascimento foi feito com a letra f, ou seja, Sofia. Entretanto, encontramos várias anotações, correções, justificativas e até um grande poema no qual ela reforça o desejo e exige que seu nome seja escrito com ph, ou seja, Sophia. E assim, ao longo de sua vida, inclusive nos documentos oficiais como o registro de sua matrícula como aluna para o Curso de Museus em 1961 escreve seu nome com ph, inclusive no seu Ex Libris. Não se trata meramente da adoção de um nome artístico, mas sim da vinculação com a cultura grega clássica (como ela mesma justificou), a relação com a sabedoria e a herança da avó materna que também se chamava

<sup>13</sup>Documento SMdp 15 (1 e 2). Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

Sophia. Como observou atentamente Madson Oliveira em seu artigo “As múltiplas atividades de Sophia Jobim: feminista, jornalista, professora, figurinista, colecionadora”,

Teóricos sobre questões biográficas alertam que o nome próprio é um marcador rígido. (...). Portanto, é necessário remarcar que a abordagem deste texto recai não somente sobre um indivíduo biológico, mas, sobretudo, entendendo a questão do(s) nome(s) próprios como parte de um processo de subjetivação responsável também pela identidade social (OLIVEIRA, 2016, p. 155).

Ainda nessa linha e segundo a carta escrita<sup>14</sup> em 1º de abril de 1961 ao Diretor da Escola Normal Secundária de Itapetininga Peixoto Gomide na qual reitera a solicitação de segunda via de seu diploma, Sophia inclui, para fins de identificação, as seguintes informações:

Minha mãe, que era filha de uma irmã do general Pinheiro Machado, era Ayres G. Pinheiro Machado. Meu pai Francisco Antenor Jobim, que foi magistrado em Tatuhi, era grande amigo do saudoso Dr. Julio Prestes. A última vez que estive em Itapetininga foi na inauguração do Club Venâncio Ayres (meu tio). Sou irmã do jornalista Danton Jobim redator chefe do Diário Carioca; e do Embaixador José Jobim. Sou casada com o engenheiro civil e eletricitista Waldemar Magno de Carvalho, da estrada de Ferro Central do Brasil (JOBIM, Documento SMcr 31.4, Arquivo Histórico, Museu Histórico Nacional).

Sophia foi a segunda filha de uma prole de dez. Sua mãe, Joaquina, teve dez filhos, no início do século XX, quando os partos eram caseiros e os recursos médicos escassos. Era uma empreitada arriscada, ainda que comum às mulheres daquela época, uma vez que os métodos contraceptivos eram limitados e nem sempre praticados devido a restrições religiosas. “Dona Quita” como era carinhosamente chamada, arriscou sua vida em todos os dez partos que teve (é possível que tenha tido mais do que dez gestações), pois nunca se sabia ao certo como se daria o andamento de um nascimento. As parteiras cumpriam função importante nesse período com técnicas e soluções que muitas vezes garantiam o sucesso do trabalho de parto, mas que em muitas outras não. As mulheres morriam facilmente na sequência de gestações e partos muito próximos, às vezes com intervalos de menos de dois anos entre um filho e outro (NEVES, 2006). Talvez também por isso, suas irmãs eram todas “Maria”, assim como Sophia.<sup>15</sup>

<sup>14</sup>A carta é datilografada no papel timbrado do Museu de Indumentária onde lemos: “Museu de Indumentária. Rua Dr. Julio Otoni 589. Tel. 25-6079. Santa Tereza. Rio de Janeiro. Brasil. Diretora: Sophia Jobim Magno de Carvalho.” É possível que Sophia tenha solicitado a segunda via do diploma (em suas palavras: “pois o original extraviou-se nas viagens através do mundo”) como requisito necessário para efetivar sua matrícula no Curso de Museus conforme sua ficha datada de 10 de março de 1961. De fato, a segunda via de seu diploma é enviada com data de 25 de março de 1961 dando a entender que ela já havia escrito anteriormente uma outra carta com requerimento solicitando segunda via de seu diploma e histórico.

<sup>15</sup>Suas irmãs e irmãos são: **1 - Maria Rita Jobim Gallo**, (casada com Nino Gallo, sem filhos, residentes no Rio de Janeiro); **2 - Maria Sofia Pinheiro Machado Jobim (1904)**; **3 - Danton Pinheiro Jobim** (1906 -1978, advogado, jornalista e escritor, casado com Nadir Pena Fausto Jobim, teve dois filhos); **4 - Pedro Pinheiro Jobim** (casado com Lourdes Pinheiro Ribeiro Jobim, teve um filho); **5 - José Pinheiro Jobim** (diplomata, casado com Ligia Collor Jobim, teve um filho); **6 - Maria de Lourdes Jobim Valverde e Luz** (casada com o Major Armando Ribeiro Almeida e Luz, teve duas filhas); **7 - Francisco Antenor Jobim Filho** (casado com Clarisse de Mendonça Jobim, teve duas filhas e um filho); **8 - Maria da Glória Jobim Valverde Castor** (casada com o capitão do exército Carlos Castor de Meneses, teve um filho e uma filha); **9 - Jarbas Pinheiro Jobim** (casado com Malvina Durant Jobim, teve dois

Estudou inicialmente no Colégio das Freiras Marcelinas onde possivelmente fortaleceu a educação religiosa já existente em casa. Essa educação religiosa reforçava os ideais femininos burgueses de valorização da feminilidade e da maternidade. Dentro desse ideário ocupam destaque o casamento e o culto ao lar, sendo que atividades ligadas ao âmbito doméstico são ensinadas e tidas como virtudes para as mulheres.

Na adolescência prosseguiu com os estudos na cidade de Itapetininga onde cursou a Escola Normal de magistério na qual habilitou-se como professora secundária no ano de 1922 pela Escola Complementar e Normal de Itapetininga Peixoto Gomide.<sup>16</sup>

Mesmo desejando ser advogada, Sophia foi estudar magistério seguindo a determinação de seu pai que afirmava que “ensinar faz parte da vida cotidiana da mulher. Se, depois, quisesse estudar direito, aí sim não se oporia”. (VIANA, 2012, p. 250) De fato, a carreira de magistério era a “escolha” permitida às mulheres de classe média e burguesa para ingresso no mundo do trabalho no final do século XIX e início do XX. Era uma profissão considerada adequada às “vocações naturais” da mulher de ensinar e cuidar. Em seu certificado e histórico escolar podemos verificar que se formou no ano de 1922 tendo sido admitida em 1919 pois o curso tinha duração de 4 (quatro) anos. As matérias que estudou foram Literatura, Higiene, História Geral, História do Brasil, Desenho, Música, Ginástica e Didática.<sup>17</sup>

As mudanças políticas, sociais e culturais advindas após a República mudaram significativamente os modelos de comportamento de mulheres e homens, especialmente os da elite e burguesia. Desde o início do século XX multiplicavam-se os ginásios, os professores de ginástica, o aumento dos manuais médicos e das propagandas nos jornais orientando para a importância da higiene, com destaque para a saúde da mulher e uma série de produtos são anunciados para a higiene íntima, bucal, inclusive com a venda dos “*serviëts* higiênicos” (espécie de absorventes descartáveis para serem utilizados durante a menstruação) conforme observa Mary Del Priore (2011, p. 109). Enfim, um modo moderno de ser que influenciava no corpo, especialmente no feminino, que precisava movimentar-se nas grandes cidades e centros urbanos, cada vez mais agitados. Corpos que precisavam de agilidade, desenvoltura.

---

filhos); **10 - Maria da Conceição Pinheiro Jobim** (solteira, residente no Rio de Janeiro). Genealogia da família Jobim. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/0B4c50ZazGlvdS1RyY3dyZFA2Tmc>. Site <http://www.jornalistadantonjobim.com.br>. Acesso em: 11 de agosto de 2017.

<sup>16</sup>A Escola Complementar e Normal de Itapetininga Peixoto Gomide foi criada pelo Decreto n. 245 de 20 de junho de 1894 sendo instalada definitivamente em 1911 em um suntuoso prédio, atualmente tombado como bem cultural, na praça principal da cidade. O conjunto arquitetônico da antiga Escola Normal de Itapetininga foi tombado na categoria bem cultural pela Resolução SC n 188 de 12 de dezembro de 2002, publicada no D.O.U de 02 de janeiro de 2003. O projeto do final do século XIX é de autoria do arquiteto Ramos de Azevedo. A composição arquitetônica vinculada à linguagem clássica apresenta os elementos formais e de concepção espacial que aos poucos consagraram-se na arquitetura escolar e é uma das mais imponentes criações da arquitetura escolar paulista: predomínio de linhas horizontais, organização tripartida, rusticação dos revestimentos, platibandas e frontões. Disponível em: [www.ipef.br/legislacao/bdlegislacao/arquivos/15494.rtf](http://www.ipef.br/legislacao/bdlegislacao/arquivos/15494.rtf). Acesso em 11 de agosto de 2017.

<sup>17</sup> Documento SMcr 31.3a. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

Aquele corpo ampuheta, desenhado por espartilhos apertados, anquinhas, véus e luvas desaparecia também em função das mudanças ocasionadas pela Primeira Guerra Mundial (1914-1918) que transformou as expectativas da sociedade quanto aos antigos modelos de comportamento e conduta herdados desde o século XVIII e XIX que traziam muito dos modelos aristocráticos.

É neste sentido que ganha destaque a presença das disciplinas “higiene” e “ginástica” no currículo dos anos 1920 da Escola Normal Peixoto Gomide em Itapetininga na qual Sophia se formou. Entretanto, chama a atenção a ausência das disciplinas de trabalhos manuais em voga nas escolas normais desde sua criação no final do século XIX. Análises de currículos no ano de 1911 na Escola Normal Caetano de Campos em São Paulo (considerada modelo das Escolas Normais) demonstra a presença de trabalhos manuais e costura para alunas (ALMEIDA, 1995, p. 682).

Ainda segundo a autora,

O elemento feminino cada vez mais se fez presente na instituição normalista, procurando-a em busca de conhecimento e para conseguir uma profissão. A Escola Normal significou a inserção definitiva das mulheres na educação escolarizada, representou a via que estas utilizaram para poder exercer uma profissão e foi determinante no trânsito do sexo feminino do espaço doméstico para o espaço público (ALMEIDA, 1995, p. 685).



**Fig. 01 - Sophia Jobim por volta de 1925.**

Fonte: <https://doscadernosdesophia.wordpress.com>

Em entrevista a um jornal paulista na década de 1950, por ocasião da fundação do Clube Soroptimista em São Paulo<sup>18</sup>, encontramos algumas informações sobre sua vida. Sophia conta que ficou órfã aos 17 anos (1921) e que se mudou com os irmãos para o Rio de Janeiro. O intervalo entre a morte do pai e da mãe foi de apenas 8 meses, fato que a deixou muito abalada. No Rio não conseguiu aproveitar seu diploma de professora secundária e então ingressou no serviço público, mas não se sentiu bem como funcionária. Seu temperamento de artista fazia com que detestasse o convencionalismo do trabalho.

As datas nesse momento se confundem um pouco. Segundo a genealogia que consultamos, o pai de Sophia faleceu em 1923 e ela formou-se em 1922 o que nos faz presumir que ela estaria ainda em Itapetininga (SP) no ano de 1922. Todo caso, durante todo o ano de 1924 encontramos notícias sobre Sophia Jobim e sua irmã Maria Rita Jobim nos jornais da imprensa carioca onde constam as chamadas públicas para o Concurso da Central do Brasil com as etapas das provas escritas de português, francês, aritmética e prova oral. Finalmente no periódico *O Jornal* de 17 de outubro de 1924 há a notícia “Nomeações na Central do Brasil” a qual transcrevemos abaixo:

Depois de ter aprovado o relatório do presidente da mesa examinadora do concurso de escreventes, o Dr. Carvalho Araújo assinou a portaria de nomeação de 103 candidatos habilitados, classificando-os nas seguintes divisões: (...) 3ª Divisão: Maria Rita Jobim/ 5ª Divisão: Maria Sophia Pinheiro Jobim (...). (*O Jornal*, 17 de outubro de 1924, p. 02)<sup>19</sup>

Durante os anos de 1924 a 1928<sup>20</sup> Sophia atuou como funcionária escrevente da Central do Brasil na 5ª Divisão, exatamente a mesma divisão onde seu futuro esposo Waldemar Magno de Carvalho exercia funções como engenheiro. Interessante observar que sua nomeação, cargo e atividades como escrevente da Central do Brasil não constam do seu Curriculum Vitae, ou seja, essa informação não foi considerada relevante por Sophia em seu histórico de atividades profissionais. Entretanto, foi nos trilhos da estrada de ferro que seus caminhos se cruzaram.

Quando Maria Sophia Pinheiro Jobim foi nomeada como escrevente em 1924, Waldemar Magno de Carvalho (1894-1967) já vinha consolidando sua carreira na Estrada de Ferro Central do Brasil desde 1920. Waldemar se formou engenheiro civil na Escola Politécnica do Rio de Janeiro em 1919. A cerimônia de colação de grau realizou-se em 24 de

<sup>18</sup>A filial do Clube Soroptimista de São Paulo foi criada em 1953. A data da entrevista é possivelmente de 1953 ou 1954.

<sup>19</sup>[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=110523\\_02&pasta=ano%20192&pesq=Maria%20Sophia%20Pinheiro%20Jobim](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=110523_02&pasta=ano%20192&pesq=Maria%20Sophia%20Pinheiro%20Jobim). Acesso em 15 de agosto de 2017.

<sup>20</sup> Localizamos também algumas notícias de licenças temporárias solicitadas por Sophia entre esses anos. As licenças variavam de um mês e três meses. Ver por exemplo: *Jornal O Imparcial* de 9 de março de 1927, p. 05. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 15 de agosto de 2017.

abril de 1920.<sup>21</sup> Mas a história da Waldemar na Central do Brasil começa antes dele, pois seu pai Alfredo Magno de Carvalho construiu uma longa carreira na Central do Brasil, também como engenheiro, servindo na Estação São Cristóvão onde teve inclusive seu retrato homenageado quando da reformulação daquela estação por seu filho em 17 de agosto de 1926 conforme notícia veiculada no jornal *Vida Doméstica*. A notícia, que contém duas fotos anuncia a inauguração do novo prédio da Estação de São Cristóvão e dos retratos dos drs. Carlos Euler, Alfredo Magno de Carvalho e Waldemar Magno de Carvalho com a presença de familiares e funcionários da Central. Parece inclusive ver Sophia em pé, muito elegante de chapéu ao lado de Waldemar, quando ainda eram namorados.



**Fig. 02 – Inauguração dos retratos na nova estação de São Cristóvão da Central do Brasil. Fonte: Jornal *Vida Doméstica*, setembro de 1926, p. 62.**

Durante o ano de 1920, ou seja, após um ano de formado, encontramos notícias nos jornais informando sobre as nomeações de Waldemar Magno de Carvalho na Central do Brasil como “auxiliar técnico” e em 1923 há notícias de sua nomeação como “ajudante de residente”

<sup>21</sup> Ver a notícia “Na Escola Politécnica a cerimônia da colação de grau dos engenheiros de 1919” publicada no *Correio da Manhã* de 25 de abril de 1920, p. 03. Acesso em 15 de agosto de 2017.

da 5ª divisão datada de 25 de março<sup>22</sup>. Em 1924 assume interinamente a chefia da 1ª residência da Central do Brasil. Em 28 de abril de 1927 é promovido a “engenheiro residente” conforme notícia publicada no jornal *Gazeta de Notícias*. O início de sua carreira, porém não se deu sem reviravoltas. Os jornais trazem reportagens diversas. Uma delas cujo título é “Escândalos na Central – Um engenheiro prepotente” datada de 18 de dezembro de 1920 no periódico *Gazeta de Notícias* que descreve o jovem engenheiro maltratando o cobrador de tarifas do trem. Também a notícia veiculada em 1926 sobre a apuração de um trem especial destinado ao engenheiro Waldemar Magno de Carvalho afirmando que o jovem engenheiro “tem costas quentes e leva a vida jeitosamente”.<sup>23</sup> De 1927 a 1930 chefiou a 5ª Inspetoria, em Minas Gerais, com sede em Santos Dumont. Ali foi professor de desenho e matemática da Escola Normal.<sup>24</sup>

Os jornais noticiaram ainda o suposto envolvimento de Waldemar com sindicâncias e aberturas de inquéritos.<sup>25</sup> A atuação política parece ter sido o principal motivo de retaliação para sua demissão em 18 de março de 1931 conforme notícia publicada pelo jornal *A Batalha* na qual se lê:

(...) Waldemar Magno de Carvalho. Cargo efetivo: engenheiro residente (5ª divisão) – Há vários documentos que comprovam a exaltada atuação partidária exercida em Palmyra por esse funcionário, com evidente abuso de autoridade e manifesta compressão sobre empregados da Central do Brasil (...). Atuou facciosamente no dia 1º de março de 1930, organizando um serviço de controle, afim de distinguir correligionários e adversários entre aqueles empregados, exercendo também fiscalização vigilante contra os que considerava suspeitos(...) (*A Batalha*, 18 de março de 1931, p. 02).

Ainda no jornal *A Batalha* de 05 de setembro de 1933 o nome de Waldemar Magno de Carvalho figura na lista dos inúmeros funcionários da Central do Brasil que foram exonerados por apoiarem o candidato Júlio Prestes nas eleições de 1º de maio de 1930. Segundo a notícia,

Ainda não se apagou da memória do público o que sucedeu logo após o advento da Revolução com o funcionalismo da Central do Brasil com a demissão em massa de dezenas de engenheiros sem se proceder a um exame prévio e rigoroso que constituíram, sem dúvida, uma nota inédita e profundamente constritoria. Só muito tempo depois de cometidas essas injustiças é que o Ministério da Viação à falta de provas que alicerçassem as acusações feitas, começou a reintegrar aos poucos, os que haviam sido afastados violentamente dos seus cargos (...) (*A Batalha*, 5 de setembro de 1933, p. 02).

<sup>22</sup> Ver a notícia “Nomeações na Central do Brasil” publicado no periódico *O Jornal* de 25 de março de 1923, p. 03. Acesso em 16 de agosto de 2017.

<sup>23</sup> *Jornal Correio da Manhã*, 14 de maio de 1926, p. 04. Acesso em 16 de agosto de 2017.

<sup>24</sup> Curriculum Vitae de Waldemar Magno de Carvalho. Documento SMw 3/2. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

<sup>25</sup> Ver a notícia “A demissão dos engenheiros da Central do Brasil” publicado no jornal *A Batalha* de 17 de março de 1931, p. 01. Acesso em 16 de agosto de 2017.

Ao que tudo indica Waldemar é reintegrado pouco tempo depois da notícia, pois encontramos referências de sua atuação na Central ao longo da década de 30, sendo que em notícia de 1934 ele encontra-se já readmitido. Na edição do mesmo jornal de 7 de setembro de 1938 é publicada a promoção de Waldemar ao cargo de “engenheiro da classe M” desde 1º de janeiro de 1937.

Segundo as informações que constam de seu Curriculum Vitae elaborado em 1965, provavelmente por Sophia Jobim, vemos a linearidade da carreira de Waldemar na Central do Brasil. Constam as informações sobre suas nomeações, promoções e viagens ao exterior. Em 1936 foi designado para integrar a comissão de fiscalização e recebimento de todo o material para a eletrificação da Central, junto à Metropolitan Vickers, na Inglaterra, incluindo 60 trens. Ali permaneceu durante dois anos, regressando à sua função de assistente. Nesse período foi promovido a engenheiro classe “M”. Em 1942 foi designado para Diretor do Departamento de Patrimônio, recentemente criado. Em 1945 foi promovido a engenheiro classe “N”. Em 1946 foi novamente à Inglaterra fiscalizar a construção de mais 40 trens elétricos. Em 1947 foi designado para fiscalizar, nos Estados Unidos, junto às fábricas da General Electric e Baldwin a construção das sete primeiras locomotivas elétricas, para a Central do Brasil, as maiores e mais possantes locomotivas da América do Sul passando desde então a atuar no Departamento Eletrotécnico da Central. Em 1957 foi promovido a letra “O”, final da carreira da função pública. Em 1965, tendo atingido a idade limite, foi aposentado por decreto. Ao final do Curriculum lemos “Encerrou, assim, sua carreira pública após 46 anos de serviço, sem nunca ter gozado as nove licenças prêmio a que tinha direito.”<sup>26</sup>

## 1.2. O CASAMENTO E A MATERNIDADE COMO DESTINOS

*“O destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento. Em sua maioria, ainda hoje, as mulheres são casadas, ou o foram, ou se preparam para sê-lo, ou sofrem por não sê-lo. É em relação ao casamento que se define a celibatária, sinta-se ela frustrada, revoltada ou mesmo indiferente ante essa instituição.”*  
(Simone de Beauvoir, 1949, o Segundo Sexo)

O álbum de fotos de Bodas de Prata de Sophia e Waldemar registra a comemoração de 25 anos do casamento deles, realizada em 1952. Registra também a renovação dos votos e intenção do casal em permanecer unidos no sagrado matrimônio. Assim é que as 15 fotos em preto e branco ali reunidas mostram a cerimônia na igreja com a presença de familiares e amigos bem como a recepção na casa do casal, sendo que a última foto do álbum é a do

<sup>26</sup>Curriculum Vitae do Engenheiro Civil e Engenheiro Eletricista Waldemar Magno de Carvalho. Documento SMw 3/2. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

“tradicional” brinde cruzado em taças, no qual seus braços estão enlaçados. Sophia olha para a câmera e não nos olhos de Waldemar, ao passo que ele olha para ela.



**Fig. 03 - Brinde de comemoração das Bodas de Prata. Documento SMr 32. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.**

Esse álbum chama a atenção na documentação de Sophia Jobim preservada no Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional por tratar-se de um documento que registra um momento privado de sua vida em meio a uma documentação que privilegia suas atividades profissionais. É também um documento que nos faz refletir sobre a relevância de Waldemar Magno de Carvalho para compreensão da trajetória de Sophia. Além de ter sido seu companheiro por toda a vida (Sophia morreu um ano após o falecimento de Waldemar em 1967), foi também o casamento que em parte colaborou para que Sophia desenvolvesse sua prática como colecionadora ao acompanhar o marido em diversas viagens a trabalho que ele fazia para exterior. Ademais, na perspectiva dos estudos de gênero, as pesquisas sobre as mulheres são também estudos sobre os homens, pois o patriarcado determina formas de socialização rígidas para a mulher, especialmente nas primeiras décadas do século XX, como é o caso do presente estudo. Assim, as informações sobre as mulheres são também informações sobre os homens. O *status* de casada, ao mesmo tempo em que restringia as mulheres em alguns aspectos, davam a elas também maiores possibilidades de circulação na

vida social, considerando a necessidade que as mulheres tinham de estarem sob a tutela dos homens (fossem eles maridos, pais ou irmãos).

Seria simplista ver no casamento apenas a materialização e oficialização do amor romântico entre duas pessoas, ainda que de muitas formas seja isso também. A extensa literatura, nacional e internacional, sobre o casamento, o amor e as relações familiares pondera muitos aspectos sobre essa instituição.<sup>27</sup> Abordar o casamento e as relações colocadas historicamente entre casamento e amor em toda a sua complexidade histórica e social é algo que excederia em muito a proposta geral de nossa pesquisa. No contexto da cristandade ocidental, desde que, no século XII, o casamento foi considerado um sacramento, o decreto canônico estabelecia que a condição única era de que o rapaz tivesse pelo menos 13 anos e meio e a moça 11 anos e meio. Nesse contexto, conforme assinala Georges Duby, o casamento, como sacramento, foi considerado um poderoso instrumento político de alianças entre famílias nobres (ducados, condados e principados). Nesse momento da baixa Idade Média a poligamia, a bigamia, o concubinato e a união dos clérigos com mulheres foi duramente reprimida como parte da ordenação social que tinha a sucessão legítima e a posse de terras como elementos cruciais para a concentração do poder e das riquezas que começaram a circular também em meio monetário com mais frequência a partir do final do século XII (DUBY, 2013, p. 108).

Todavia, interessa compreender que o casamento implica em comportamentos e valores que podem combinar-se ou excluir-se de acordo com realidades e circunstâncias específicas. No nosso caso, ao refletir sobre o casamento de Sophia e Waldemar, no Brasil dos anos 1920, chamamos a atenção para o fato de que, de certa forma, ele encarna os valores relacionados à ideologia burguesa e ao modelo de casamento em voga desde o século XIX. Esse modelo reflete a valorização do casal e da intimidade, a presença do afeto e do amor romântico, a autonomia das escolhas, mas não necessariamente exclui a influência do grupo familiar mais amplo nos arranjos e decisões tomadas.

Há que se considerar que os casamentos são também contratos e que como tal envolvem, de maneira mais ampla, a união de famílias que buscam preservar seus patrimônios, suas riquezas, bens materiais, poder e interesses, sobretudo se consideramos a

---

<sup>27</sup>Ver: MACFARLANE, Alan. História do casamento e do amor: Inglaterra, 1300-1840. Companhia das Letras, 1900. VAINFAS, Casamento, amor e desejo no ocidente cristão. São Paulo: Ática, 1986. ILLOUZ, Eva. El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo. Madrid: Katz Editores, 2009. GIDDENS, Anthony. A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993. LINS, Regina Navarro. O livro do amor, volume 2. Rio de Janeiro: Bestseller, 2017. LINS, Regina Navarro. A cama na varanda: arejando nossas ideias a respeito de amor e sexo. Rio de Janeiro: Bestseller, 2017. SIMMEL, Georg. Filosofia do amor. São Paulo: Martins Fontes, 2006. BAUMAN, Zygmunt. Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. DEL PRIORI, Mary. Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011. DUBY, Georges. Damas do século XII. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

elite e as camadas médias urbanas, como é nosso caso. Acreditamos que se trata aqui, ainda, de formar alianças no sentido da manutenção do *status*, tanto material quanto simbólico. Nesse sentido, a origem e a trajetória das famílias se constituem como critérios fundamentais de pertencimento e de distinção dos grupos de elite. Vimos no item anterior como Sophia Jobim ressaltava suas origens familiares, dando importância ao seu “clã”, valorizando assim seus antepassados, preocupada em não perder a genealogia de seus parentes, buscando enxergar a si mesma como parte de um grupo familiar amplo que lhe assegurava, por parentesco e transmissão consanguínea, *status* de distinção diferenciado e alguma segurança. Talvez esse tenha sido um aspecto levado em conta nas negociações que possivelmente envolveram a aliança com a família de Waldemar Magno de Carvalho, uma vez que Sophia encontrava-se ainda muito jovem e órfã no Rio de Janeiro, possuidora, entretanto de “peregrinas virtudes” como veremos a seguir.

Conforme destaca Mary Del Priore, há nesse período um investimento político para o matrimônio na Igreja Católica e o reforço para o estabelecimento da família como núcleo forte da estrutura social. A família, nesse caso, composta pelo homem (chefe), a mulher (dona-de-casa) e os filhos legítimos dessa união tornam esse modelo moralmente adequado e incentivado pelo Estado (DEL PRIORI, 2011, p. 121). Mas também o amor entra em cena aqui, no início do século XX. O amor romântico, amor interpessoal que justifica o interesse e a união de duas pessoas em um casamento, cujo arranjo, em tese, era o monogâmico. Entretanto, o amor romântico exacerbado que cativou a fantasia da classe média e se espalhou nos folhetins e na literatura representava também um ataque aos ideais burgueses. O código burguês acentuava a responsabilidade pessoal pelos atos de cada um, respeito aos pais e adesão formal à religião encontrando acolhida no modelo familiar conservador (LINS, 2017, p. 102).

Anthony Giddens chama a atenção para algumas características do amor romântico, associando-o à cultura feminina no mundo ocidental desde o final do século XVIII. Esse amor romântico, de certa forma dissociado do frenesi do amor paixão, tem uma relação mais fluida e subordinada com a sexualidade e busca, através do compromisso com o casamento, uma ligação com o outro mais profunda e duradoura. O autor destaca em relação ao amor romântico e o casamento que

O caráter intrinsecamente subversivo da ideia do amor romântico foi durante muito tempo mantido sob controle pela associação do amor com o casamento e com a maternidade; e pela ideia de que o amor verdadeiro, uma vez encontrado, é para sempre. Quando o casamento, para a maioria da população era para sempre, a congruência estrutural entre o amor romântico e a parceria sexual estava bem delineada. (GIDDENS, 1993, p. 58).

Não é difícil imaginar uma jovem Sophia influenciada pela ideia do amor romântico, desejosa de se casar, ser mãe, encarnar o ideal da mulher realizada e feliz de sua época. Neste sentido é interessante que Sophia tenha publicado um conto na Revista *Fon-Fon* em 1925 intitulado “Maria Lucia” no qual narra uma trágica história de amor onde a heroína Maria Lucia se mata, cortando os pulsos... e que se inicia assim:

Cinco horas da tarde. Muito frio. Vestia-me para sair quando o telefone chamou. Era Maria Lucia, que me pedia fosse vê-la, imediatamente; tinha resolvido viajar, dizia ela com voz chorosa e devia embarcar, naquela noite mesmo. A pequena Lucia ficaria no Sion até... não sabia quando; pedia-me que olhasse muito por ela.... Desci à sala de jantar onde se preparava a mesa para o lunch. Uns grandes cravos vermelhos, numa jardineira ao centro, punham um borrão de sangue, no meio de todo o ambiente, perfumando-o. Achei-os muito atrevidos para que ali continuassem, impunemente, entre algumas camélias; escolhi entre eles, dois, os mais pecaminosos, porque mais bonitos e sangrentos. (...) (*Revista Fon-Fon*, 11 de julho de 1925, pps: 8-9).

O romantismo expresso no conto, trágico, põe em cena Maria Lucia (descrita como moça e linda, rica e viúva, independente, “o mundo é todo seu”), a pequena filha Lucia, a amiga Angela (narradora) e Claudio, o homem amado com o qual a relação é impossível porque ele é noivo de outra. Há qualidades no texto que apesar de breve possui imagens poderosas, descritas com veemência no bico de pena de uma Sophia Jobim que à época tinha apenas 21 anos. Sophia Jobim não é passiva diante desse ideal burguês e romântico do amor. Ela torna-se agente e contribui para divulgar esse ideal em sua narrativa, replicando e reforçando-o na estrutura social através de uma mídia de massa, como o jornal. Ela acreditava nesse amor romântico, ele estava presente no horizonte da jovem. Não sabemos quais as condições para a publicação de um conto na revista *Fon-Fon* na década de 1920, mas sabemos que a Revista, criada em 1907 e que circulou até 1958, era um importante veículo de ilustrações e crônicas da intelectualidade no período, retratando os costumes e cotidiano da sociedade carioca. Ao mesmo tempo é possível supor que Sophia tenha alimentado ambições como escritora, uma vez que ela mesma se entendia como jornalista, tendo posteriormente assinado várias colunas de moda em diversos periódicos cariocas. Era essa a moça que, namorada de Waldemar, com ele se casou em 1927 e que em entrevista realizada na década de 1950 diz que não se adaptou ao trabalho como escrevente na Central do Brasil porque possuía “temperamento de artista”.<sup>28</sup>

Simone de Beauvoir, escrevendo na década de 1940 e, portanto, em uma época não muito distante do período em que aqui nos detemos, analisa detalhadamente o lugar da mulher casada e do casamento assinalando como essa instituição se modificou e como

<sup>28</sup> Recorte de jornal/entrevista “Pioneira de enfermagem – professora de indumentária histórica. Figuras femininas em foco”. Álbum de Recortes. Documento SMdp 20 112.407. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

significou, historicamente, formas muito diferentes para os lugares e papéis de mulheres e homens. Os homens escolhem casar, e se não o fazem, isso não é visto como falha e sim como escolha. Já as mulheres, entendidas na condição de complemento, de “*Outro*”, estão destinadas a casar. Se não casam, elas falham como mulheres. Terão que justificar-se, ficarão para “titia”, há algo errado, enfim, com uma mulher que não se casa ou não queira se casar. Historicamente as mulheres são “dadas” em casamento por seus tutores, geralmente o pai. Durante muito tempo, os acordos foram feitos entre o pai e o futuro marido. À mulher cabia apenas acatar a decisão da família. Quando esse cenário mudou, o dote passou a ter lugar. A mulher com posses, de família, ao se casar levava consigo um dote (que poderia ser de bens móveis, imóveis ou até um valor em dinheiro estipulado previamente.)<sup>29</sup> Ainda hoje percebemos alguns resquícios dessas práticas. De modo geral, quando há casamento entre uma mulher e um homem, as custas das festas e da lua-de-mel correm, tradicionalmente, por conta da família da noiva...

Encontramos alguns escritos esparsos de Sophia, de caráter mais intimista, agrupados no Inventário Analítico do Arquivo Histórico do MHN como “documentos pessoais”. Em um deles, especialmente interessante para a discussão sobre o casamento, Sophia escreve

O que a mulher ama no marido. Aquele que a sagrou mulher, que lhe fez enxergar as delícias do sexo, pois foi pela sua mão que ela teve o direito de deixar o seu quarto de solteira. Ama nele o lar que ele preparou para ela. Ama no marido aquele que a tornou mãe. Ama no marido o anjo da guarda, o esteio moral e social. Ama a comodidade, o prestígio, o companheirismo, o bem-estar. A vaidade satisfeita de mostrar a todos que agarrou o seu homem. O marido ama na esposa em 1º lugar a companheira de seu gozo sensual. Muito mais materialista do que a mulher, ele vê nela, como um macho, a sua fêmea. A mulher, mais espiritualista, se resigna a ser mãe quando o casamento fracassa. O homem exige uma amante. O homem ama na mulher o prestígio social que ela lhe empresta com a sua linda casa, a sua elegância, o seu refinamento a sua bela mesa (JOBIM, Documento SMdp19. s/data. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional. grifo no original).<sup>30</sup>

Com efeito é ainda Simone de Beauvoir quem nos assinala, muito precisamente, as convergências das ideias de Sophia com um ideário mais amplo, que compõe um conjunto de práticas e expectativas das mulheres burguesas relacionadas ao casamento. Ela afirma que

Pegar um marido”, é uma arte, “retê-lo” é um ofício. Joga-se o que há de mais sério: a segurança material e moral, um lar próprio, a dignidade da esposa,

<sup>29</sup>Essa lógica não estava sempre presente na conjugalidade entre pessoas pobres, cujas uniões são referidas muitas vezes como menos rígidas, sendo que as mulheres não levavam ou possuíam dotes e os casamentos consistiam, na maioria das vezes, no ato de morar conjuntamente, sem a institucionalização civil ou religiosa, ainda que esta fosse muitas vezes aspirada. Ver: CANCELA, Cristina Donza. Casamento e relações familiares na economia da borracha (Belém 1870-1920). Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História Econômica. Universidade de São Paulo, USP, 2006, pps: 32-40 principalmente.

<sup>30</sup>Segundo GUEDES, Sophia teria por volta de dezoito anos ao escrever essas notas. Nós não conseguimos estabelecer datação precisa para esses escritos, mas supomos que tenham sido escritos por Sophia após o casamento. Ver: GUEDES, Ana Carolina de Azevedo. Sophia Jobim: Trajetória e singularidade. Uma experiência singular do feminismo brasileiro. Dissertação de Mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2014, p. 20.

um sucedâneo mais ou menos feliz do amor, a felicidade. A mulher aprende depressa que sua atração sexual é apenas a mais frágil de suas armas; dissipa-se com o hábito e, infelizmente, há outras mulheres desejáveis no mundo, ela se esforça, contudo, por ser sedutora, por agradar: frequentemente está dividida entre o orgulho que a impele para a frieza e a ideia de que com seu ardor sensual lisonjeará e prenderá o marido. Ela conta também com a força do hábito, com o encanto que ele encontra numa casa agradável, com seu pendor pela boa cozinha, sua ternura pelos filhos; ela se aplica em torna-lo orgulhoso dela pela maneira de receber, de se vestir e em conquistar ascendência sobre ele com conselhos, influência; na medida de suas forças ela se tornará indispensável a ele, seja ao seu êxito mundano, seja ao seu trabalho. Mas, principalmente, toda uma tradição ensina à mulher a “arte de saber segurar um homem. (BEAUVOIR, 2009, p. 623).

Ao relacionar as duas passagens, temos alguns elementos para entender como Sophia enxergava o que hoje designamos relações de gênero, ou seja, como ela se enxergava no lugar de mulher e de esposa e de como via o lugar do homem e do marido. Chama a atenção que Sophia fale de sexo abertamente, que ele seja visto como fonte de prazer e entendido como a sacração da mulher, ou seja, como algo libertador e que traria completude para a mulher. Claro está que o sexo para ela é desempenhado dentro do casamento e, portanto, de acordo com a moral religiosa católica. É o ato sexual que não desvirtua a mulher porque é realizado pela esposa e pelo marido em pleno direito, sendo legitimado pela sociedade. Também destacamos o orgulho e a certa vaidade admitidas por Sophia por conseguir se casar, ou seja, “agarrar” seu homem. De fato, como a literatura dos estudos de gênero aponta, o casamento foi (e é) um destino desejado e ao mesmo tempo temido pelas mulheres.

Infelizmente não temos registros fotográficos do casamento de Sophia e Waldemar, mas sabemos que se casaram na cidade de Palmyra, Minas Gerais, atual cidade de Santos Dumont na Zona da Mata mineira. Na certidão de casamento<sup>31</sup> consta que “receberam-se em matrimônio sem declaração de regime de bens” no dia 19 de setembro de 1927 às 16 horas. Esse é também o dia do nascimento de Sophia. Tem-se uma efeméride interessante aqui, certamente uma escolha deliberada, que assinala uma dupla comemoração: a de seu aniversário de 23 anos e a de seu casamento. Doravante, ela passa a assinar Sophia Jobim Magno de Carvalho. Ainda pela certidão sabemos que os dois são residentes e domiciliados em Palmyra e que o ofício ocorreu “na casa de residência do Dr. Waldemar Magno de Carvalho, nas imediações da Estrada de Ferro Central do Brasil. Encontramos uma notícia no

---

<sup>31</sup>Certidão de Casamento. Documento SMdp 8/1. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional. A certidão em questão é uma segunda via datada de 02/03/1945. Um dos aspectos que chama a atenção na certidão é a informação de que se uniram em matrimônio “sem declaração de regime de bens”. O Código Civil Brasileiro de 1916, que então vigorava, estabelecia quatro regimes de bens no casamento: a) comunhão universal, b) comunhão parcial, c) separação, d) dotal. Nota-se que até a mudança do Código em 1977, a comunhão universal era o regime legal adotado genericamente quando não havia explicitação em contrário. No caso de não haver pacto antinupcial, fica valendo a comunhão universal. Nossa interpretação é de que esse é o caso do contrato entre Sophia Jobim e Waldemar Magno de Carvalho. Desta forma, todos os bens adquiridos antes ou durante a união são passíveis de partilha.

jornal *O Brasil* na qual lemos sobre o casamento com um pouco mais de detalhes, os quais transcrevemos abaixo:

**Enlace Sophia Jobin-Magno de Carvalho** – Segunda-feira, casaram-se, em Palmyra, a exma. senhorita Sophia Pinheiro Jobin e o sr. Dr. Waldemar Magno de Carvalho, ilustre engenheiro-residente da E. F. C. B. A senhorita Sophia Jobin, que é um dos mais finos ornamentos da nossa sociedade, encontrou no dr. Magno de Carvalho um digno cultuador das suas peregrinas virtudes. Foram testemunhas, do civil, o engenheiro Tito de Carvalho e a exma. Sra. Januaria Sacavem de Carvalho e o dr. Belmiro Valverde e exma. esposa, representados respectivamente pelo nosso companheiro José Jobin e a exma. Senhorita Maria Rita Jobin. No religioso, foram padrinhos, o Dr. Agrícola de Carvalho Lanã e a exma. Senhora D. Mariana Frões Lanã e o dr. Lucas Neiva, ajudante do subdiretor da 5ª Divisão da E.F.C.B e a exma. Sra. Dona Anna de Carvalho (...). Oficiou o ato o padre José De Lucca (*O Brasil*, 22 de setembro de 1927).

Vemos a presença de familiares e amigos na cerimônia. Januaria Sacavem de Carvalho era a mãe de Waldemar. José e Maria Rita Jobim eram irmãos de Sophia. Notamos a ausência de Danton entre os presentes. Dentre seus irmãos e irmãs, Sophia esteve muito próxima de Danton, José e Maria Rita Jobim. Com eles compartilhou não apenas os laços de família, mas também atividades políticas e profissionais: o jornalismo, com Danton na medida em que escreveu e publicou com certa regularidade em vários periódicos da imprensa carioca (*Ilustração Brasileira*, *Revista da Semana*, *Noite Ilustrada*, *Diário Carioca*); as viagens e gosto pelos costumes de outros povos com José, que era diplomata e o feminismo com Maria Rita, pois sua irmã foi uma das fundadoras do Clube Soroptimista do Rio de Janeiro juntamente com Sophia, tendo também assumido a presidência do Clube.

Mesmo considerando o modelo formal para este tipo de notas nos jornais da época, não podemos deixar de destacar a maneira como os noivos são apresentados: ela, “um fino ornamento”, ele “ilustre engenheiro-residente da Central do Brasil”; ela portadora de “peregrinas virtudes”, ele “digno cultuador”. Ora, revela-se aqui, de certa forma, tanto a hierarquia entre os gêneros, pois o masculino predomina sobre o feminino na medida em que Sophia é apresentada como ornamento, ou seja, o que não é essencial, como complemento, ao passo que Waldemar é apresentado por sua profissão, como também a ideia do amor romântico-cortês que remonta ao século XII, das damas e dos cavaleiros com a virtude associada a mulher e a dignidade associada ao homem. São valores que nos dizem um pouco sobre a mentalidade de determinado grupo social do período como um quadro que circunscreve o ideal de comportamento da elite burguesa, ainda que esteja encerrado em um modelo de redação jornalística característico dessa época. Sophia realizou esse ideal, o jornal registra essa “vitória” e a torna exemplo para sociedade. Lembramos que Sophia tinha uma profissão nesse período, pois era escrevente da Central do Brasil, além de possuir o diploma de professora secundária (magistério).

Eis que, portanto, ao menos desde 1927, encontramos Sophia e Waldemar casados e residentes na cidade de Palmyra em Minas Gerais. Aqui os documentos depositados no MHN calam. Temos poucas informações sobre Sophia Jobim nos anos vinte e início dos anos 1930. Lá, tanto ela quanto ele atuaram também como professores na Escola Normal Municipal Santos Dumont<sup>32</sup> uma vez que o nome deles figura na lista de professores da escola em 1930.<sup>33</sup> Ela como professora de História e ele como professor de desenho e matemática.

Ao que parece, as “peregrinas virtudes” que Sophia possuía quando solteira se mantiveram quando casada, pois, ela continuou se deslocando, desta vez para seguir os passos do marido, e em 1932 encontramos o casal já de volta ao Rio de Janeiro. Em 1932 Sophia fundou o Liceu Império, escola profissionalizante de Corte e Costura. Mas antes de entrarmos nessa próxima fase da trajetória de Sophia, é importante considerar a forma como viveu e experimentou a maternidade, ou seja, como algo não realizado, uma falha, uma frustração ou em suas próprias palavras como um “complexo”.

Há diversas passagens nas quais Sophia Jobim fala sobre a maternidade, seu desejo de ser mãe e a frustração pela não realização deste desejo. Os escritos passam da esfera do íntimo e do privado e ganham espaço nos discursos e palestras públicas que profere, demonstrando que de alguma forma Sophia conseguiu dar um sentido a essa falta, seja por falar publicamente sobre o fato, seja por ver nele justificativas e consequências para suas ações e práticas ao longo da vida, seja pela “mania” que desenvolve como “uma espécie de represália inconsciente”.

O mais contundente, direto, sensível e tocante documento de Sophia que nos chegou sobre a maternidade é uma carta de 9 páginas que ela escreve para Waldemar por volta de 1952 intitulada “Meu complexo talvez...”. Nessa carta apaixonada Sophia abre seu coração, expõe suas angústias, declara seu amor por seu marido e desculpa-se por andar triste e chorando copiosamente. Sobre sua mania ela diz

Em troca dessa delicadeza de seus sentimentos, desse carinhoso apelo indireto que me faz sempre, que lhe perdoe não me ter dado filhos, eu me surpreendo agressiva e quase perversa, enchendo a casa de cupidinhos. É uma espécie de represália inconsciente. Um acintoso grito de protesto que vem do meu mais profundo complexo da maternidade. Você me perdoe. Vou espalhando sobre as paredes, pelos móveis, por todos os cantos, onde quer que eu viva, os meus travessos querubins de porcelana e prata como uma queixa viva à ausência dos filhos que você não me deu. Enquanto eles berram

<sup>32</sup>A Escola Normal Municipal de Palmyra foi criada em 02 de julho de 1916 e no final do mesmo ano a Câmara de Vereadores, através de resolução, transferiu a administração da Escola para a Congregação das Irmãs Franciscanas. As irmãs administraram a escola até o final do ano letivo de 1925 quando então a prefeitura assumiu a administração. Ver em: <https://www.fsd.edu.br/historico/>. Acesso em 15 de agosto de 2017.

<sup>33</sup>Ver: Almanak Laemmert: Administrativo, Mercantil e Industrial (RJ): 1891-1940. VOL IV Estado de Minas Gerais. Municípios, pgs: 393 e 382. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=313394&pesq=waldemar%20magno%20de%20carvalho&pasta=ano%20192>. Acesso em 20 de agosto de 2017.

a minha queixa amarga, em vez de se zangar comigo, você esconde a sua mágoa e acha graça nas minhas “pueris” manias de cupidos. (JOBIM, s/d. manuscrito. Smdp19. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional).

Esse é talvez o aspecto pitoresco desse documento, o relato da “mania” que ela desenvolve, para nós intrinsecamente ligada à sua prática colecionista, uma vez que a abundância de querubins que proliferam por toda a residência revela o ajuntamento consciente e sistemático de uma determinada tipologia de objeto. É o que Walter Benjamin entende como a “paixão” do colecionador, paixão esta que reside “numa tensão dialética entre os polos da ordem e da desordem” assinalando ainda que o colecionador traz à tona “uma relação com as coisas que não coloca em primeiro plano seu valor funcional, portanto a sua utilidade, mas as estuda e ama enquanto palco, teatro do seu próprio destino” (BENJAMIN, 2013, p. 95).

A potência desse documento está no duplo registro que proporciona: íntimo e ao mesmo tempo universal. Ele nos diz sobre as formas como Sophia Jobim entendia a maternidade no sentido universal e cultural em sua época; sendo íntimo nos revela como para ela, em sua singularidade, essa experiência é vivida. Nos apresenta, portanto, a perspectiva de uma ideologia hegemônica da classe burguesa e média do período, mas nos aponta também, e isso importa muito, de que formas Sophia se colocava diante dessa ideologia que enquadra as questões sobre a maternidade.

De fato, Sophia se dirige a Waldemar preocupada em não lhe ferir os sentimentos, em “ofender seu justo orgulho, sua honra” expressando ao longo da carta “toda a labareda deste nosso amor profundo e incendiário – que é carne, coração e espírito – e que nos uniu para toda a vida” e ainda “Há um quarto de século que repartimos, num intercâmbio de generosidades, as mais legítimas necessidades do sexo e do coração, sem nunca nos cansarmos um do outro”. Sophia compreende, entretanto “(...) que nossa felicidade só poderia ter sido completa se tivéssemos projetado, para fora de nós, um pouco desse amor imenso que nos uniu para toda a vida”.

Saindo do particular e indo para o universal ela se interessa em explicar para Waldemar do que se trata a maternidade para as mulheres. Em suas palavras: “Procure em geral entender, o que de muito estranho eu tentarei explicar aqui. O homem, em geral, não sabe que a alma da mulher – feita para o milagre da maternidade – é um sublime relicário de dedicação e de afetividade. E aquela que – como eu – nunca teve a alegria simples de fazer dormir, em seus braços, um filho pequenino, tem reservas inesgotáveis de amor e de carinho que o homem comum não compreende.”

Ora, a ideia que Sophia Jobim tem da maternidade, vista como um milagre da mulher, entendida como algo que para o qual ela é feita apoia-se claro, em dados biológicos inegáveis.

Simone de Beauvoir dedica um capítulo inteiro “A mãe” no “O Segundo Sexo” e destaca logo no início, “É pela maternidade que a mulher realiza integralmente seu destino fisiológico; é a maternidade sua vocação “natural”, porquanto todo o seu organismo se acha voltado para a perpetuação da espécie” (BEAUVOIR, 2009, p. 645). Essa frase, que abre o capítulo introduz a discussão que a autora faz para questionar a maternidade. Apontamos novamente uma confluência entre pensamentos; Beauvoir sinaliza com precisão a relação entre a mulher, o casamento e a maternidade presentes no ideário da mulher burguesa e de classe média do período. Ela afirma que

É precisamente o filho, que segundo a tradição, deve assegurar à mulher uma autonomia concreta que a dispense de se dedicar a qualquer outro fim. Se como esposa não é um indivíduo completo, ela se torna esse indivíduo como mãe: o filho é sua alegria e sua justificação. É por ele que ela acaba de se realizar sexual e socialmente; é, pois, por ele que a instituição do casamento assume um sentido e atinge seu objetivo (BEAUVOIR, 2009, p. 644).

Entretanto, para além das condições biológicas que tornam a fêmea capaz de reprodução, a maternidade é uma realidade multiforme, da qual é necessário destacar alguns aspectos dentre eles as questões ligadas ao controle da natalidade que tornam a função reprodutora um aspecto controlado pela vontade e não algo compulsório ou ligado ao acaso. Ou a criminalização do aborto, que desconhece o controle social sobre o desejo das mulheres e de seus corpos ainda que tenha sido e seja largamente praticado pelas mulheres. É também no plano simbólico e das práticas que compreendemos a “construção” da maternidade, que ultrapassando o biológico reveste-se de aspectos políticos, sociais e culturais. Conforme destaca Michelle Perrot a maternidade “Para as mulheres, é uma fonte de identidade, o fundamento da diferença reconhecida, mesmo quando não é vivida” (PERROT, 2012, p. 68).

Como demonstra Elisabeth Badinter em seu livro “Um amor conquistado – O mito do amor materno” publicado no Brasil em 1985, o amor materno é um sentimento que pode ou não se desenvolver, dependendo dos interesses socioeconômicos e culturais de um grupo. A obra em questão provocou e ainda provoca polêmica por discordar que o amor materno é algo inerente às mulheres, um “instinto”. Argumenta a autora que os valores de uma sociedade determinam, em grande medida, a forma como a maternidade é construída e vivenciada. Detendo-se na realidade europeia, em especial na sociedade francesa, Badinter analisa as formas com a maternidade e mesmo a infância foram entendidas e modificadas desde o século XII até a atualidade. Os dados são abundantes e demonstram as práticas das mulheres em relação aos filhos ao longo dos séculos XVI, XVII, XVIII que em nada se coadunam com a imagem que temos da “boa mãe, “devotada aos filhos e ao lar”. Segundo Badinter, a mãe que conhecemos hoje, amorosa, dedicada e culpada começou a ser moldada no final do século XVIII com a exaltação do amor materno como valor natural e favorável à espécie

humana e ao bem da sociedade como um todo. Para a autora, entretanto, a construção do amor materno surge da necessidade de fazer frente à nova ordem econômica que surgia nas sociedades industrializadas. É importante que a população cresça e as altas taxas de mortalidade infantil devem ser impedidas. As crianças, futuras mãos-de-obra, precisam ser cuidadas na primeira etapa de vida. Garantir a proximidade e o cuidado direto das mães, promover as vantagens do aleitamento materno, estimular o desenvolvimento motor abolindo a prática dos enfaixamentos, incentivar que o bebê engatinhe, o cuidado com a higiene (os banhos frequentes passam a ser estimulados para bebês e crianças) dentre outras medidas foram repetidas em obras e tratados de educação, saúde e medicina ao longo do século XIX. O discurso religioso também é acionado e a imagem da Virgem Maria e da boa mãe são valorizadas. Algumas décadas foram necessárias para que as novas mentalidades e práticas se adequassem ao que então passou a ser considerado o “correto.”

O Dia das Mães é instituído legalmente em 1920 nos Estados Unidos. No Brasil, em 1932, o presidente Getúlio Vargas oficializou a data comemorativa a pedido das feministas da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF), fixando-a no segundo domingo de maio. A iniciativa fazia parte da estratégia das feministas de valorização das mulheres na sociedade brasileira, uma vez que nesse mesmo ano as brasileiras conquistaram o direito ao voto. Ainda no Brasil, em 1947 a data passa a fazer parte do calendário oficial da Igreja Católica. Ao mesmo tempo, à exceção do Natal, a data é a de maior movimento no comércio, sinalizando a relação entre a valorização da maternidade e os interesses econômicos que regem a sociedade capitalista.

Na palestra que realiza em 1957 no Teatro da *Maison de France*, por ocasião de um desfile beneficente com seus trajes, Sophia Jobim declara “Nascida para a nobre missão de ser mãe, a mulher traz dentro de si, além de um inesgotável tesouro de afetividade, aquela tenaz coragem arguta para a luta cotidiana inglória e insípida...”<sup>34</sup>. As mulheres são operárias do mundo, trabalhadoras incansáveis na luta cotidiana. Ser mãe é uma missão, a parte nobre dessa tarefa. O tesouro de afetividade que a mulher traz dentro de si poderia ser utilizado em outras missões, talvez menos nobres?

---

<sup>34</sup> Documento SMdp 10/1, p. 3. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

### 1.3. A MODISTA E A INDUMENTARISTA: ENTRE O LICEU IMPÉRIO E A ESCOLA NACIONAL DE BELAS ARTES

*“Das mulheres, diz-se que nasceram com uma agulha entre os dedos.”*  
(Michelle Perrot)

Um dos aspectos instigantes para pensar a produção de Sophia Jobim é verificar sua versatilidade e perceber que seu interesse pelo vestuário cobria abordagens complementares que vão desde o desenho, produção e crítica de moda na Coluna *Elegâncias*, desenho e ensino de corte e costura no Liceu Império, ensino de Indumentária na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) passando pela prática colecionista, preservação e pesquisa de trajes que culminou na criação do Museu de Indumentária em sua residência inaugurado em 1960. Colecionou de forma sistemática trajes, objetos, documentos e livros ligados à temática da indumentária e da moda ao longo de sua vida.

A coleção de Sophia Jobim legada ao Museu Histórico Nacional/RJ por seu irmão, o jornalista Danton Jobim<sup>35</sup> possui inúmeros cadernos, ilustrações, notas e planos de aulas, palestras preparadas por Sophia para seus alunos na ENBA, bem como documentação administrativa relacionada à docência nesta instituição. É importante sua atuação como professora desde 1949 na disciplina de Indumentária Histórica da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) e ainda na cadeira Usos, Costumes e Indumentária no Conservatório Nacional de Teatro/RJ. Sophia foi figurinista e se destacou pelos trajes elaborados para o filme *Sinhá Moça* (1953) produzido pela Vera Cruz de São Paulo que ganhou o Prêmio Leão de Bronze no Festival de Veneza (1954), o Urso de Prata no Festival de Berlim (1954) e o prêmio de “melhor filme do ano pelo tema social” no Festival de Havana (1954). Desenhou o figurino também para a peça “Senhora” estrelada por Bibi Ferreira em 1949 que alcançou enorme sucesso sendo encenada em várias cidades do Brasil. Desenhou os figurinos para *Édipo-Rei* e *Antígona* “levados pelos alunos do embaixador Pascoal Carlos Magno em sua esplêndida excursão pelo norte do país” (Documento SMdp 6/3, p. 05. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional)

---

<sup>35</sup>Danton Jobim (1906-1978) foi advogado, jornalista, escritor, senador e professor brasileiro. Diretor-presidente do jornal *Diário Carioca* trazendo na época uma inovação para a imprensa brasileira, que foi o *Lead*. Considerado o primeiro “scholar”, (especialista) no campo da comunicação no Brasil. Criou no Brasil a primeira escola de jornalismo no Rio de Janeiro. Formou toda uma geração de jornalistas e comunicadores. Professor da Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil (hoje UFRJ). Foi professor visitante na Universidade do Texas e deu aulas de Didática do Jornalismo em Quito. Promove seminários no Instituto de Altos Estudos sobre a América Latina e no Instituto de Estudos Políticos da Universidade de Paris (Sorbonne). Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Danton\\_Jobim](https://pt.wikipedia.org/wiki/Danton_Jobim)

Talvez seja possível pensar num encadeamento biográfico para a trajetória de Sophia Jobim no qual seu interesse pela moda e pela indumentária tenha aos poucos “ganhado corpo”. Nesse sentido, agrupamos um conjunto documental que nos guia nesse momento: a) o Álbum de recortes de sua Coluna Elegâncias, b) o Caderno de aulas de corte e costura do Liceu Império com seu “método próprio”, c) o Programa da disciplina de Indumentária Histórica na ENBA dentre outras anotações e estudos sobre o tema. Esses documentos cobrem, em termos temporais, o período que vai de 1932 a 1965 aproximadamente e nos dão uma dimensão de como Sophia Jobim se aprofundou na temática da indumentária, chegando a esboçar o que acreditamos ser o livro que nunca chegou a publicar intitulado *Narcissus – Uma Anatomia de Roupas. Capítulo I – Metafísica da Moda*. Trata-se de um documento datilografado de 13 páginas, sem data, em que transparece algo do estilo de escrita próprio de Sophia. O documento pode ser a transcrição/tradução de parte de algum livro também, hipótese não descartada. Entretanto, nas traduções e transcrições era comum que Sophia anotasse no canto superior esquerdo o nome do autor ou da obra, algo não presente neste documento em questão.<sup>36</sup>

Sua produção intelectual é expressiva e mesmo que ela não tenha publicado muitos artigos científicos, publicou em jornais. Também pensamos que a prática colecionista de Sophia se constituiu, ela mesma, como produção intelectual qualificada. Sua coleção de trajes típicos e de miniaturas trajadas é feita com critério e bastante especializada. As constantes viagens ao exterior e mesmo ao Brasil propiciaram que Sophia reunisse uma eloquente coleção de trajes etnográficos, mas não só, que ela denominava “copioso material didático.” Parece-nos que sua prática colecionista informava diretamente sua atuação como professora e pesquisadora e por isso, compreender a atuação de Sophia Jobim é principalmente compreender a importância de seu lugar como colecionadora.

Neste sentido, o Museu de Indumentária criado por ela é muito importante para a compreensão de suas atividades profissionais e acadêmicas. Apesar do caráter aparentemente dileitante do Museu, é fácil perceber que Sophia destinava tempo e se empenhava em divulgá-lo. O Museu possuía cartão de visita, papel timbrado, Livro de Assinaturas e foi por diversas vezes matéria de cobertura de revistas e jornais tendo sido visitado por personalidades inclusive estrangeiras como é o caso da atriz americana Vivien Leigh.<sup>37</sup> O Museu de Indumentária pode ser entendido como uma das motivações que teriam levado Sophia a matricular-se como aluna no Curso de Museus do Museu Histórico Nacional em 1961, formando-se museóloga na turma de 1963, já com idade bastante avançada.

<sup>36</sup> O documento em questão está reunido em meio a outros diversos documentos escritos à mão, a maioria soltos. Ver SMet 100 111.808. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

<sup>37</sup> Entrevista com a museóloga Maria Elisa Carrazoni em 01 de março de 2016.

A relação com o universo dos museus e da memória pode ser percebida também muito além de seu interesse pelo Curso de Museus, da criação do Museu de Indumentária e de sua formação como museóloga. Há um esforço claro, direcionado, para a construção de sua própria memória e que pode ser percebido pela forma como a própria Sophia organizava o material de sua vida, de sua carreira profissional e intelectual. Os álbuns, tanto de fotografias como de artigos e publicações foram cuidadosamente feitos e encadernados. É o caso do álbum referente à Coluna *Elegâncias*, que Sophia organizou com os recortes de algumas de suas publicações, uma demonstração de que a organização da sua própria memória e produção era uma de suas preocupações. Sophia Jobim tinha consciência da importância de sua produção intelectual, e a certeza de estar contribuindo para o desenvolvimento da sociedade. Assim como outros intelectuais do período, sistematizou e deu forma ao discurso sobre a própria vida.

### 1.3.1. A modista Madame Carvalho: a Coluna de Moda *Elegâncias* e o Liceu Império

Maria Sophia Jobim Magno de Carvalho era o nome de casada de Sophia Jobim. Madame Carvalho foi o nome que adotou para assinar sua coluna de moda *Elegâncias* publicada no Jornal *Diário Carioca*. A coluna circulou na cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1932 a 1935. Também era o nome com o qual se vinculou ao Liceu Império, escola que fundou em 1932 e da qual foi diretora por 22 anos.<sup>38</sup> No Liceu Império ensinava corte, costura e desenho de roupas para mulheres, tendo se tornado uma das mais conceituadas escolas profissionalizantes do Rio de Janeiro.

Em uma entrevista concedida em 1957 e fazendo o movimento bem próprio dos discursos e práticas memorialísticas, ou seja, lendo seu passado para nele antever aspectos da vida presente objetivando dar-lhe um sentido coerente e preciso de intenções, Sophia Jobim afirma “Adoro costurar. Desde menina sempre cosi bem. Comecei pelas roupinhas das bonecas que minha querida avó copiava para elas.” (*Diário de Lisboa*, 1 de junho de 1957. Entrevista concedida a Fernanda Reis. Álbum de Recortes de Sophia Jobim. Documento nº 112.407. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional)

No Liceu Império oferecia aulas presenciais e por correspondência. É muito interessante observar, por exemplo, que os moldes-modelos usados em suas aulas são o manequim 48, segundo ela, o tipo médio da mulher brasileira naquele tempo. Também é

---

<sup>38</sup> Vale assinalar que foi diretora, mas não de forma ininterrupta, uma vez que já a partir de 1935 Sophia começa a realizar viagens frequentes ao exterior.

possível observar o que ela denominou de “método próprio” para a costura do que ela denominava “corpos difíceis”, ou seja, corpos de proporções pouco usuais ou de difícil ajuste.

Após cinco anos de casada, portanto em 1932, Sophia fundou o Liceu Império. Nesse mesmo ano ela começou a colaborar no *Diário Carioca* com a publicação da Coluna de moda *Elegâncias*. Temos, portanto, um início de atuação no campo da indumentária e dos têxteis que passa por espaços de reconhecimento distintos. O Liceu é uma escola, mas também um negócio, um empreendimento, um trabalho, que como a própria Sophia afirma a uma das suas leitoras “ocupa muitas horas de seu dia.” É o lugar onde Madame Carvalho dá aulas, ensina suas técnicas para a confecção de roupas, ensina a outras mulheres como fazer roupas que valorizem suas constituições físicas.

Já a Coluna de moda *Elegâncias* é um espaço de reconhecimento distinto do Liceu ainda que seja a ele complementar. É um outro lugar de “Madame Carvalho”, ou seja, o lugar daquela que detém *expertise* no assunto, de quem faz a crítica, elabora valores, indica o que deve ser usado ou evitado. Trata-se de uma certa “psicologia da moda”, essa produção que é realizada por Sophia nos artigos para a imprensa.

Ao tomarmos a coluna de moda *Elegâncias* como documento interrogamos sobre quais os sentidos e os lugares de uma coluna de moda nesse período na cultura feminina. Qual espaço a moda ocupava nos periódicos, revistas e jornais? Como a moda era pensada e por quem ela era produzida no Brasil na década de 30? A partir de que referências e documentos é possível pensar e analisar hoje a moda de outrora? Ainda que não seja possível nesse momento responder a todas essas questões é importante questionar a coluna em seu contexto mais amplo da produção e publicação.

A Coluna de moda *Elegâncias*<sup>9</sup> ocupava um espaço central e generoso nas páginas da seção *Vida Mundana* do *Diário Carioca* considerado um importante periódico na história da imprensa no Brasil e que circulou entre os anos de 1928 a 1965. Fundado pelo jornalista José Eduardo de Macedo Soares, é um jornal reconhecido como precursor de muitas inovações nos planos gráfico e editorial, mas também por ser um jornal de opinião política e que abalou governos e estruturas políticas estabelecidas.

Segundo Cecília Costa, o *Diário Carioca* foi o “jornal que mudou a imprensa brasileira” e caracterizava-se por ser

(...) um jornal de elite, de poucos leitores, relativamente, mas de enorme influência, e que abrigou em sua redação alguns dos jornalistas mais notáveis que o Brasil produziu. Com seu característico senso de humor e requinte

<sup>9</sup> Ver o Álbum de Recortes organizado pela própria Sophia com as matérias da coluna *Elegâncias* publicadas. Disponível em: Museu Histórico Nacional. Biblioteca, Coleção SM, Livro de Recorte 1, nº 68.556.

estilístico, encarnou como poucos concorrentes o *esprit* da antiga Capital Federal. (COSTA, 2011, p. 12).

A coluna *Elegância* circulou ao menos entre os anos de 1932 a 1935 e foi posteriormente intitulada *Elegâncias* no plural. Antes de publicar a coluna *Elegâncias* com regularidade, Sophia começou a publicar seus desenhos no Diário Carioca com a chamada “Modelo do Dia”. Encontramos ainda uma coluna em 1935 com a grafia *Elegância* no singular sugerindo talvez um descuido do jornal. É necessário destacar que em 1932 o jornalista Danton Jobim, irmão de Sophia, passa a integrar a equipe do *Diário Carioca*. É possível supor que dos laços familiares tenha surgido a oportunidade de publicar e colaborar no jornal.

Sophia colaborou também regularmente em outros periódicos com colunas de moda tais como a *Revista da Semana* (suplemento do *Jornal do Brasil*) e *A Noite Ilustrada* (suplemento do jornal *A Noite*).<sup>39</sup>

O termo elegância, bastante vinculado ao universo da moda e do traje, mas não só, pode ser visto como um valor. Este sentido apresenta características tais como harmonia, leveza, proporção, parcimônia, economia. A elegância parece rejeitar o excesso, os abusos e os desvios sendo de certa forma um caminho seguro e equilibrado que conduz para o padrão vestimentar e de comportamento. De modo geral, elegância é sinônimo de bom gosto.

A coluna tem uma abordagem da moda que mescla as dicas do vestir com uma leitura do espírito feminino, ou seja, traduz na concretude das roupas aspectos espirituais e de comportamento tidos como femininos. Evidencia a abordagem da moda com foco nas tendências das estações e confecção de roupas, mas também observa a personalidade das mulheres e dá dicas sobre como se comportar. De certa forma Madame Carvalho faz uma “psicologia da moda”, ao associar dicas de sugestões de trajes de acordo com o tipo físico, mas com características da personalidade e temperamento femininos como podemos observar:

O espírito feminino é essencialmente analítico. Por isso, arrastadas, às vezes, pelas nossas inclinações naturais, nos perdemos em detalhes de somenos importância, sacrificando o nosso conjunto estético. Em arte, devemos nos abster de grande dose da nossa faculdade analítica procurando sintetizar, num golpe de vista a harmonia de linhas. (Museu Histórico Nacional. Biblioteca, Coleção SM, Livro de Recorte 1, nº 68.556).

<sup>39</sup> Ver o artigo “A moda Tyroleza de Sophia Jobim” de Madson Oliveira. O autor assinala que na *Revista da Semana* Sophia Jobim escrevia a coluna “Arte e Técnica” regularmente entre os anos 1936 e 1938 e esporadicamente entre os anos 1939, 1940, 1941 e 1942. (OLIVEIRA, 2017, p. 4), mas concomitantemente à coluna *Elegâncias* (*Diário Carioca*) Sophia colaborou com a coluna *Modelos* (*A Noite Ilustrada*), entre 1932 e 1935.

Os textos sugerem os modelos adequados para as estações, bem como trajes para eventos diurnos ou noturnos. Os desenhos feitos por Sophia ilustram os modelos dos trajes indicados. Os tecidos relacionam-se aos caimentos desejados bem como à adequação ao clima e/ou ocasião de uso. O público é o feminino, e em algumas colunas identificamos ainda sugestões relacionadas à moda infantil, tanto para meninos quanto para meninas, sendo que crianças aparecem nas ilustrações da coluna. Também notamos que Jobim se dirige às suas leitoras com termos afetuosos e ainda se refere à mulher carioca acentuando traços comuns às mulheres do Rio de Janeiro que lidam com o desafio de vestir-se elegantemente mesmo em pleno verão como podemos observar na coluna de 12 de novembro de 1933 “a carioca prudente precisa no momento não esquecer que o verão traiçoeiro aí está, nos ameaçando de uma hora para outra.”



Fig. 04 - Diário Carioca. Seção Vida Mundana. Coluna Elegância. Domingo, 16 de outubro de 1932.  
Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

*Elegâncias* saía aos domingos, mas não com periodicidade semanal. De fato, não conseguimos sistematizar a frequência e ao que tudo indica Jobim era convidada a colaborar

regularmente na seção *Vida Mundana*<sup>40</sup>. Em média a coluna trazia de dois a quatro desenhos grandes e alguns pequenos ou de detalhes reproduzidos em escala grande considerando sua diagramação no jornal. Em termos comparativos a coluna se destacava visualmente mais pelas ilustrações do que pelos textos que não eram extensos. Entretanto, os textos de Madame Carvalho não são apenas indicativos e descritivos dos modelos sugeridos na edição. Eles trazem juízos acerca da moda, da arte e da mulher. Argumenta a colunista na coluna do domingo do dia 06 de novembro de 1932 que:

Hoje em dia, o gosto artístico pelas costuras está tão difundido, que todo mundo é obrigado a se vestir bem. Existe atualmente, na nossa moda, um pouco de senso estético, produto de uma civilização evoluída, cujo ideal máximo é o belo. (...). Por culpa da inabilidade de algumas mestras, não pode pairar, sobre a teoria da costura feminina, a menor dúvida sobre a sua eficiência. (Diário Carioca. Seção Vida Mundana. Coluna Elegâncias. Domingo, 06 de novembro de 1932. Edição 01303. Biblioteca Nacional Digital).<sup>12</sup>

A associação da moda com o gosto artístico e por extensão com a arte e ainda os juízos emitidos acerca da sociedade de seu tempo em relação à moda adquirem, de certa forma, um tom professoral. A costura é vista a partir de um ponto de vista quase científico ao referir-se à “teoria da costura feminina”. Esse aspecto é interessante quando pensamos que Sophia desenvolveu um método próprio de costura para “corpos difíceis” como dissemos anteriormente.

Ainda sobre as ilustrações chamamos a atenção para um aspecto importante na medida em que Madame Carvalho (Jobim) desenhava especificamente para a coluna *Elegâncias*. Neste sentido, há o caráter autoral ligado aos desenhos, ou seja, os modelos são criações suas e há também a valorização do desenho de moda enquanto arte e da própria roupa como arte, como é possível verificar no trecho citado anteriormente. A produção de desenhos específicos para a coluna *Elegâncias* difere da prática mais comum nos editoriais de revistas de moda neste período no Brasil em que o usual era o “recorte e cola” de ilustrações de revistas estrangeiras ou então o envio de ilustrações por agências de notícias estrangeiras. Conforme destaca Laura Ferrazza de Lima a partir do final dos anos 20 o acesso à publicação de fotografias é maior e estas tendem a substituir as ilustrações.<sup>13</sup>

<sup>40</sup>Segundo as pesquisas realizadas por Madson Oliveira na Hemeroteca da Biblioteca Nacional, o pesquisador sistematizou a seguinte ordenação para as publicações de Sophia Jobim no Diário Carioca: os desenhos de Sophia foram publicados de 25/09 a 20/10/1932 como “Modelo do Dia”; entre 23/10/1932 a 28/01/1933 os desenhos são publicados intercalando “Modelo do Dia e “Elegâncias” e a partir de 23/04/1933 a Coluna Elegâncias passa a ser publicada aos domingos. Informações prestadas pelo pesquisador por ocasião da defesa dessa tese.

<sup>12</sup>Disponível:[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093092\\_02&pasta=ano%20193&pesq=Elegancias](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093092_02&pasta=ano%20193&pesq=Elegancias)

<sup>13</sup>LIMA, Laura Ferrazza de. “Uma mulher fala de moda feminina: as colunas de Madame Clemenceau em “O Cruzeiro” de 1929 a 1931”. In: *Jara – Revista de Moda, Cultura e Arte*. São Paulo, v. 5, nº 1, maio de 2012, pp: 22-49.

O desenho de Jobim não parece muito distinto dos desenhos de moda da época. Os corpos das mulheres são sempre corpos delgados. As figuras das mulheres são representadas de corpo inteiro em ângulos variados. Elas aparecem quase sempre de chapéu e os cabelos são curtos ou presos. A postura do corpo em atitude evitando posições estáticas e simétricas. Os pés vistos de lado, enviesados, um à frente e o outro meio atrás, valorizam uma visão completa do sapato, geralmente de salto alto. Também são desenhados de frente, as pernas entrelaçadas, notamos algumas posturas pouco usuais, típicas de pose. As mãos são expressivas. Geralmente uma delas pousa sobre a cintura enquanto a outra segura um objeto: bolsa, chapéu, xale, casaco, lenços. Nos trajes de festa ou noite as mãos aparecem com luvas, mas também é comum vê-las nos trajes de passeio. Pulseiras adornam os pulsos em algumas ilustrações. As mãos também são retratadas guardadas nos bolsos dos vestidos, no ombro ou escondidas atrás do corpo ou as duas apoiadas na cintura. Todas as ilustrações vistas mostram vestidos cujo comprimento alcança a panturrilha.



Fig. 05 - Diário Carioca. Seção Vida Mundana. Modelo do Dia. Domingo, 09 de outubro de 1932. Edição 01303. Fonte: Biblioteca Nacional Digital

Chamamos a atenção para a presença do desenho “O Modelo do dia” em que a colunista recomendava os tecidos e algumas indicações sobre a confecção das peças,

(...) os godets inteiros, como o do modelo 2, que jaziam esquecidos, voltam novamente à baila com outro aspecto, isto é: menos amplos. Para cortá-los, porém, não devemos prescindir da costura dos lados, para que o possamos ajustar muito aos quadris e os fazer cair, ligeiramente encanudados, em baixo. (...) (Museu Histórico Nacional, Biblioteca, Coleção SM, Livro de Recorte 1, n 68.556.)

Madame Carvalho parece dirigir-se a leitoras que são também costureiras ou que possuem a habilidade de costurar e partilham daquele conhecimento e repertório. Esse aspecto nos dá uma dica para pensarmos a produção no campo da moda nesse momento. Percebemos uma característica comum às colunas de moda<sup>15</sup> da primeira metade do século XX em que a indicação e sugestão dos modelos era seguida de orientações para sua confecção, às vezes de maneira mais precisa e em outras, mais geral. Algumas casas e lojas vendiam modelos importados, em especial franceses, mas a venda de roupas confeccionadas não havia ainda se difundido largamente. É o caso da Casa Canadá (Mena Fiala) no Rio de Janeiro que funcionou até 1934 e da Casa Madame Rosita (Rosa de Libman) em São Paulo que, entretanto, atuavam na esfera da moda de Alta Costura adaptando peças de grandes nomes da costura internacional. Esse não nos parece ser o campo onde Madame Carvalho operava. Em sua coluna não vimos nenhuma referência a grifes ou Alta Costura.

Conforme indica Ana Claudia Lopes (2014), o *prêt-à-porter*<sup>16</sup> existia de forma ainda incipiente nos anos 40 e 50 no Brasil tendo se difundido efetivamente a partir dos anos 60. É possível pensar em um sistema de produção de moda nos anos 30 no Rio de Janeiro em que as atividades de costura não eram associadas à produção em larga escala e dependiam dos *ateliers* de costureiras mais ou menos habilidosas e autorais.

Associamos muito facilmente a produção da coluna *Elegâncias* com suas atividades no Liceu Império, pois o próprio cabeçalho da coluna indicava (em alguns, mas não todos) “Desenhos feitos especialmente para o Diário Carioca por Madame Carvalho, Diretora do Liceu Império” e ainda o endereço onde funcionava a escola de corte e costura. Em algumas colunas é possível verificar a resposta dada a cartas no espaço *Correspondências* onde anunciava a abertura de novas turmas no Liceu, respondia a dúvidas diversas e dava dicas para atender a situações específicas das leitoras. Podemos ler a resposta dada a alguém que escreve com o pseudônimo “Filha do Céu”: “O meu modelo que tanto lhe agrada não ficará bonito na fazenda cuja amostra me mandou. Convém adquirir um tecido mais pesado”. Entendemos,

<sup>15</sup>Revista Feminina, Ano XVII, número 189, 1930. Disponível em [http://bibdig.biblioteca.unesp.br/bd/cedap/periodicos/revista\\_feminina/1930\\_ano17\\_n189/#/1/zoomed](http://bibdig.biblioteca.unesp.br/bd/cedap/periodicos/revista_feminina/1930_ano17_n189/#/1/zoomed). A Revista Feminina (1914-1936) foi fundada por Virgínia de Souza Salles em São Paulo.

<sup>16</sup> Expressão francesa para “*ready-to-wear*”, criada no início dos anos 50. Indica roupa comprada pronta.

portanto, ser necessário pensar a coluna *Elegâncias* de forma associada ao Liceu Império. Dentre a documentação disponível no Arquivo Histórico do MHN sobre a Sophia Jobim “modista”, encontramos seu Caderno de aulas por correspondências do Liceu Império. Podemos supor que as aulas ali sistematizadas para serem dadas por correspondência são muito similares as que eram oferecidas presencialmente no atelier da Rua Ramalho Ortigão, nº 9, 2º andar, conforme observamos na publicidade do Liceu Império publicada no periódico *Noite Ilustrada*.<sup>41</sup> Sophia abriu ainda uma filial do Liceu Império no bairro da Tijuca, na Rua Haddock Lobo.



Fig. 06 – Publicidade do Liceu Império. *Noite Ilustrada* de 18 de julho de 1934.  
Fonte: Biblioteca Nacional Digital

Olhando detidamente para seu Caderno de aulas de costura podemos ter uma ideia de como Sophia empenhou-se no estudo da moda na década de 30, não apenas elaborando os desenhos dos trajes, mas efetivamente colocando a “mão na massa”, ou seja, dedicando-se à costura e à confecção das roupas em si. Trata-se de um caderno de capa dura, azul escuro com 103 páginas, todo escrito à mão com caneta azul e colagens de papel de seda com moldes desenhados em tamanhos reduzidos, ilustrativos da aula em questão. Ao todo o caderno contém 19 aulas, todas muito bem escritas e detalhadas. São aulas extensas e, nos pareceram bem complexas ainda que logo na introdução, Sophia afirme a preocupação com

<sup>41</sup>Localizamos diversas propagandas do Liceu Império em vários periódicos cariocas, nos quais Sophia Jobim também colaborava com colunas de moda, dentre eles, *Ilustração Brasileira*, *Revista da Semana*, *Noite Ilustrada* e *Diário Carioca*.

o uso de linguagem simples e acessível, com noções “elementares de aritmética e geometria”. Na Introdução do Curso Madame Carvalho esclarece que

Numa época de desenvolvimento e evolução, quando todas as ciências e todas as artes procuram atingir seu apogeu, não seria natural que a mulher, contrariando todas as leis físicas do progresso, permanecesse na mesma rotina. Dispondo ela de grande senso artístico e de fértil poder imaginativo entendeu ela de modificar a sua indumentária. (...). Nestes últimos anos, a arte de coser tornou-se tão complexa que seria impossível resolvê-la apenas sobre um manequim, pois a costura moderna não requer arte simplesmente, exige, ainda uma parcela de ciência para as execuções perfeitas. Precisamos, pois, dar um pouco de trabalho ao cérebro. Vários processos teóricos existem, pretendendo resolver as dificuldades da costura moderna. Falhos, porém são quase todos; uns pela deficiência de bases geométricas, exigem grande soma de habilidade por parte das alunas; outros assentam sobre bases falsas. Atendendo a isto no meu entusiasmo de profissional que segui o natural impulso de minhas inclinações artísticas, conhecedora dos melhores métodos franceses, italianos e americanos, **fiz um método meu, capaz de preencher as lacunas dos outros processos, atendendo não só aos corpos perfeitos (proporcionados) como também aos chamados “corpos difíceis.** (JOBIM, Documento SMc 6. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional). (destaque nosso)

A passagem é expressiva para compreendermos o quanto Sophia Jobim investia ao dedicar-se ao Liceu Império. Em primeiro lugar, a costura é vista como o espaço no qual ela pode revelar suas inclinações artísticas. Trata-se da moda como arte e da costura como a técnica que permite a concretização dessa expressão. Em segundo lugar, não basta a inclinação artística, é preciso “dar trabalho o cérebro”, ou seja, a costura é entendida como ciência e como tal possui métodos diferenciados e teorias. É assim que Sophia se orgulha de fazer um método próprio, que supera os métodos estrangeiros que ela conhece e que permite atender também os “corpos difíceis”.



Fig. 07 e 08 – Vista Geral do Liceu Império. Sophia Jobim no Liceu Império. Documentos nº SM R 26.6 e 26.4. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

Entretanto, mais do que uma Escola Profissionalizante de Corte e Costura, o Liceu Império foi também um espaço de sociabilidade para Sophia, um espaço onde ela pôde construir uma carreira e se entender, enquanto sujeito e mulher, a partir de esforços próprios em uma área na qual ela se sentia realizada e na qual tinha grande gosto em atuar. Um lugar de projeção individual e também social. É neste sentido que destacamos as notícias nos jornais da época nas quais o Liceu Império é divulgado pelas datas de aniversário da escola com o oferecimento por Sophia de uma tarde de Chá na Confeitaria Colombo para suas alunas ou ainda com a formatura das turmas.



Fig. 09 – Notícia sobre o chá na Confeitaria Colombo oferecido por Sophia Jobim às suas alunas em comemoração ao aniversário do Liceu Império. Jornal: A Noite Ilustrada, 10 de outubro de 1934, p. 24. Fonte: Biblioteca Nacional Digital

A notícia é interessante por funcionar também como “propaganda” para o Liceu e ocupa um bom espaço no periódico. Além de contar com uma fotografia de toda a turma na Confeitaria Colombo traz ainda ao lado uma foto de Sophia no medalhão. A notícia fala sobre os dotes culturais e talento criador de Madame Carvalho destacando a fidalguia que a caracteriza. Adiante relata que “dominou o auditório com suas palavras, apontando os inconvenientes do feminismo, quando erroneamente interpretados e traçou com o brilhantismo de sua cultura a atuação que a mulher brasileira vem exercendo no sentido de elevar cada vez mais seu papel na sociedade moderna”. Percebemos que em 1934 Sophia já se colocava publicamente a respeito do feminismo, expressando suas ideias sobre o papel da mulher na sociedade moderna. De fato, o Liceu Império era por ela entendido como um

espaço que colaborava para a emancipação para a mulher ao possibilitar que ela tivesse uma profissão, especialmente uma profissão que poderia ser realizada em âmbito doméstico. Sophia Jobim ocupou posição no debate sobre o feminismo de seu tempo e tanto o Liceu Império quanto a Coluna de moda *Elegâncias* são espaços onde as práticas e ideias feministas de Sophia Jobim também se propagavam.

Na entrevista dada em 1957 e já referenciada anteriormente Sophia explica como se deu o início do Liceu Império e quais suas motivações. Em suas palavras

Mais tarde, tendo meu marido ido fazer um serviço de engenharia em Minas, fui com ele, como professora, leccionar na Escola Normal de Santos Dumont e nas horas vagas reunia em casa as minhas amigas, às quais orientava nas suas complicadas costuras; mas vi que era impossível, per si, aconselhar a todas, pois eram muitas então sistematizei os meus conhecimentos aproveitando meus Cursos de Pedagogia, feitos em São Paulo, onde me formara professora secundária e comecei a estudar Antropologia de toda as raças para fazer tabelas que ajudassem as minhas alunas a compreender, pelo estudo, o que fazia por instinto. Foi assim que ingressei na minha carreira: por espírito de solidariedade. Como educadora e feminista consciente, penso que toda a mulher deve de estar preparada para uma profissão (*Diário de Lisboa*, 1 de junho de 1957. Entrevista concedida a Fernanda Reis. Álbum de Recortes de Sophia Jobim. Documento nº 112.407. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional).

Falando do trabalho das mulheres e de sua profissionalização Michelle Perrot chama a atenção para as modificações nos trabalhos com a costura, indo das indústrias têxteis, passando pelos ateliês domésticos, as escolas de corte e costura e os grandes ateliês. Em tom crítico, escreve que

Nos anos 1950, eram muitas as jovens que frequentavam um curso profissionalizante de costura que não lhes servia mais para nada, a não ser desenvolver uma habilidade manual muito apreciada (...). Elogiavam sua habilidade como se fosse uma aptidão natural. As famosas “qualidades inatas” das mulheres recobrem, na realidade, qualificações adquiridas, resultados de aprendizagens pacientes e pouco formalizadas. Esse processo está no centro da famosa subqualificação feminina, pretexto para sua remuneração inferior. (PERROT, 2012, p. 121)

Em um quadro mais geral, Perrot é precisa ao apontar que a costura foi um imenso campo de empregos, de ofícios, de qualificações para as mulheres durante séculos. Está ligada à importância do vestuário e da roupa íntima em nossa cultura, nesse estágio das sociedades ocidentais. A Primeira Revolução Industrial é a do têxtil. No século XIX ainda há mais trabalho nesse setor. É o grande século da roupa de cama, das anáguas e da lingerie, da moda. Para atender a essa demanda desenvolvem-se todos os tipos de ofício: costureiras especializadas em roupa branca, em lingerie, em espartilhos, em culotes, camiseiras, debruadeiras, plumistas, modistas, bordadeiras, com dezenas de especialidades diferentes.

Sem contar todo o setor de consertos de roupa branca, no qual atuam lavadeiras e passadeiras, num trabalho que se faz em quantidade e qualidade (PERROT, 2012, p. 122).

De fato, o Caderno de Aulas por correspondências do Liceu Império cobria toda a gama de roupas que a mulher pudesse ou quisesse fazer, inclusive as roupas íntimas<sup>42</sup> com o “soutien” para o qual oferece dois modelos. Segundo Sophia, “o soutien é uma peça do vestuário que se destina, em geral, a modelar o seio. Para as pessoas dotadas de muito busto o soutien destina-se não só a sustenta-lo, mas a diminuí-lo” (JOBIM. Documento SMc 6. Arquivo Histórico, Museu Histórico Nacional, p. 94).

Para Sophia, o trabalho como escolha, vocação profissional e não como necessidade é um aspecto que deve ser sinalizado e que a coloca bem mais próxima do universo masculino do que no feminino de outrora. Como assinala Michelle Perrot, “As mulheres sempre trabalharam. Seu trabalho era da ordem do doméstico, da reprodução, não valorizado, não remunerado. As sociedades jamais poderiam ter vivido, ter-se reproduzido e desenvolvido sem o trabalho doméstico das mulheres, que é invisível” (PERROT, 2012, p. 109).

Mas é o regime assalariado, principalmente com a industrialização, que a partir dos séculos XVIII e XIX, nas sociedades ocidentais, coloca em questão o “trabalho das mulheres”. Assim, desde o século XIX as mulheres saem do espaço privado e ganham aos poucos o espaço público. Entretanto, devemos ter em mente que essa entrada no espaço público e do trabalho se deu muito mais por necessidade de remuneração salarial do que por inclinação de interesses e concretização de uma experiência profissional escolhida.

Aos poucos esse cenário tende a modificar-se, especialmente com a possibilidade de seguir carreira como professora ao prosseguir com os estudos em um Curso Normal ou de Magistério. O próprio Curso de Museus do MHN criado em 1932 configurou-se como uma formação que abria a possibilidade para uma profissão e uma carreira para as mulheres. Segundo Ivan Coelho de Sá,

As jovens da década de 30, ou seja, as primeiras conservadoras formadas pelo Curso, sinalizam um processo de mudanças de costumes e de emancipação que vinha se desenvolvendo, no Brasil, desde a década de 20. (...). Neste momento em que a mulher procura uma formação não voltada exclusivamente para o magistério, o Curso de Museus pode ser compreendido como uma das poucas opções para o público feminino, sendo

---

<sup>42</sup> Há uma passagem curiosa sobre roupas íntimas que obtivemos na entrevista que realizamos com o Prof. Dr. Almir Paredes formado na mesma turma de Sophia no Curso de Museus/MHN e que foi bastante próximo a ela entre os anos 1961 a 1965. Ele diz que “Dona Sophia” apreciava muito as lingerie e suas “roupas íntimas e camisolas, calças, sutiãs era tudo bordado, tudo elaborado, ela então...às vezes eu via até e ela dizia... as amigas dela diziam para ela, mas Sophia isso não é coisa de mulher honesta, uma roupa dessa toda elaborada... (risos) porque uma roupa elaborada dessa é para quem vai exhibir isso publicamente... ela gostava de tudo extremamente sofisticado, roupas de seda...”. Entrevista concedida em 10 de dezembro de 2014 na Sala do NUPRECON/UNIRIO.

considerado uma formação “elegante” e perfeitamente afeita às moças, sobretudo porque oferecia uma sólida base cultural (SÁ, 2007, p. 21).

Também destacamos que algumas mulheres foram autodidatas em suas áreas de atuação, como é o caso de Heloísa Alberto Torres (1895-1977), considerada uma das precursoras da Antropologia no Brasil, especialista em cerâmica marajoara e diretora do Museu Nacional entre 1938 e 1955. Assim, nas primeiras décadas do século XX no Brasil já não era incomum as mulheres que desejavam prosseguir seus estudos, almejando uma profissão e uma carreira. Entretanto, as novas profissões nas quais as mulheres com escolarização começam a representar o maior efetivo empregado são: vendedoras, secretárias, telefonistas, enfermeiras, professoras primárias. Ressaltamos que a legislação em vigor no Brasil na primeira metade do século XX colocava obstáculos para o trabalho remunerado e profissionalização da mulher. Com efeito, o Código Civil de 1916 no artigo 242 estabelecia que a mulher não podia, sem o consentimento do marido “exercer profissão”. Era necessário um documento por escrito e registrado no qual o marido autorizava a mulher a exercer profissão e trabalhar de forma remunerada fora de casa. Apenas com a Lei 4.121/62 conhecido como o “Estatuto da Mulher Casada” é que essa disposição do Código Civil perde a validade ainda que o marido continue a ser considerado o chefe do casal.

### *1.3.2. A indumentarista e professora da Escola Nacional de Belas Artes*

Em 1949 Sophia entra em um outro espaço de reconhecimento que é a Escola Nacional de Belas Artes. Lecionar a disciplina de Indumentária Histórica e ocupar o lugar de professora universitária lhe confere um “corpo” diferenciado no tema do vestuário. Há aqui um deslizamento importante que sinaliza uma virada teórica no campo do trabalho com as roupas e a vestimenta. Antes era a prática e a crítica, através do Liceu e da Coluna de moda. Essa crítica está ainda bastante informada pelas questões estéticas ligadas à roupa como moda. Com a entrada no universo acadêmico Sophia passa a dar mais valor à questão etnográfica. Esse movimento vem informado pela sua prática colecionista e pela coleção de trajes etnográficos e de miniaturas que reúne em suas viagens a partir de 1935. A partir daí a sua coleção adquire centralidade em seus estudos e culmina com a criação do Museu de Indumentária em sua residência em 1960. Ou seja, seu interesse pelas vestimentas se amplia e passa do universo da moda e da costura para o universo da etnografia. É um movimento importante. Paralelamente sua biblioteca adensa e torna-se muito especializada em história da moda. Ela cria seu próprio *Ex-Libris*, marca importante do universo letrado e intelectual e um elemento relevante como parte de sua estratégia autobiográfica. É uma mulher a circular

em um universo que foi durante muito tempo quase exclusivo dos homens. Adota um lema que está reproduzido em seu *Ex-Libris*: “Minha profissão é um ideal em realização, daí meu amor ao trabalho” indicando com que sua profissão é um processo. Sophia produz, dá sentido e interpreta o trabalho que desenvolve, criando um nexos de continuidade para sua própria trajetória profissional e intelectual. Chamamos a atenção para a palavra profissão, o que nos indica a valorização e a especialização das atividades que desenvolve como professora e indumentarista.

Como professora de Indumentária Histórica da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) Jobim situava sua pesquisa com indumentária no campo da Etnografia, dentro do qual se colocava como indumentarista. Sophia documentou com cuidado sua trajetória como professora da ENBA. São muitos os documentos que se referem à sua atuação na Escola Nacional de Belas Artes e que estão preservados no Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional. Diante da impossibilidade de abordá-los todos, destacamos alguns que nos parecem expressivos para a compreensão de alguns aspectos de sua atuação como professora na instituição. O primeiro deles, que numa ordem cronológica talvez seja um dos últimos, é uma carta datada de 14 de janeiro de 1965, na qual Gerson Pompeu Pinheiro, então Diretor da Escola Nacional de Belas da Universidade do Brasil, encaminha a “Ilma. Sra. Professora Sophia Jobim Magno de Carvalho”.<sup>43</sup> Trata-se de um Voto de Louvor. O texto da carta assinala que

Tenho a grata satisfação em levar ao conhecimento da prezada Professora que o Conselho Departamental desta Escola, em sessão realizada no dia 6 do corrente, apreciando as atividades do Curso de Indumentária Histórica, sob sua regência, foi unânime em reconhecer e enaltecer o esforço e a sua dedicação, na maneira como vem orientando o ensino do curso em apreço. Outrossim, informo que, por proposta do Sr. Diretor, unanimemente aprovada, foi consignada na ata dos trabalhos um voto de louvor a Vossa Senhoria, pelo modo como se desempenha e pelos resultados obtidos pelos alunos, fato que coloca em relevo o ensino ministrado nesta Escola. (Documento SM cr 35, 1 e 2. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional).

Essa carta chega em um momento em que Sophia Jobim poderia estar perto de desligar-se da ENBA e demonstra o reconhecimento pelos seus pares das atividades que desempenhou como professora do Curso de Indumentária Histórica. Observando um documento do ano seguinte, o “Censo dos Servidores Públicos Civis Federais” que Sophia Jobim responde em 13 de julho de 1966 temos algumas informações interessantes sobre sua carreira, sobretudo quando consideramos que é um formulário autodeclarado.<sup>44</sup> Ela está

<sup>43</sup>Documento SMcr 35 (1 e 2). Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional. O documento consultado é uma cópia datilografada. O documento original, em papel timbrado da ENBA encontra-se colado no Álbum de Recortes Documento SMdp 20. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

<sup>44</sup>Documento SMdp 16. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional. No canto superior direito do documento vemos a seguinte anotação com a letra de Sophia: “Respondi na ENBA com D. Yara – 13 de julho de 1966”.

enquadrada como “Assistente de Ensino Superior”. No item 13 – Situação Funcional consta “1. Efetivo”. Provimento do cargo consta “Sem concurso”. No campo vencimento, salário mensal consta “CR\$ 311.000” e ainda a quantia de “CR\$ 15.550 – 3 quinquênios”. Mas, chama a atenção a discrepância entre os campos 31 - Curso de grau mais elevado frequentado, no qual Sophia assinala “Superior Completo” e na sequência o campo 32 – Denominação do Curso mais elevado concluído, onde ela declara “Curso Normal Secundário – Estado de São Paulo”. Ora, Sophia havia se formado no Curso de Museus em 1963. Certamente é essa a formação que lhe permite declarar “Superior Completo”, ao mesmo tempo ela não faz referência a essa formação e sim ao curso de Magistério, que é de nível secundário. Ato intencional? Um esquecimento? Um erro? Não sabemos ao certo.

Por sua vez, observando os sucessivos contratos de trabalho firmados entre Sophia e a ENBA tem-se a impressão de que Sophia não chegou a ser enquadrada como servidora efetiva da Universidade, mas antes, contudo, teve contratos que foram sendo renovados. As cópias arquivadas por ela foram sistematizadas e na própria capa Sophia elencou os documentos na ordem sucessiva da seguinte forma

Cópias fotostáticas dos contratos de Sophia Jobim Magno de Carvalho na (Enba) Universidade do Brasil. Termo de contrato – 02 de julho de 1949/Termo aditivo – 02 de julho de 1949/Termo de renovação de contrato – 26 de fevereiro de 1951/ Termo de renovação de contrato – 11 de fevereiro de 1952/ Termo de renovação de contrato – 13 de fevereiro de 1953/ Termo de renovação de contrato – 31 de março de 1954/Termo de renovação de contrato – 24 de março de 1955/ Termo de renovação de contrato – 1 de março de 1956. Até aqui Sophia Jobim Magno de Carvalho foi contratada durante 7 anos de 1949 até 1956). Depois de 7 anos consecutivos de contrato, o Reitor da Universidade do Brasil, tendo em vista o Decreto 38.680, de 28/1/56, resolve expedir Portaria a Sophia Jobim Magno de Carvalho (Portaria n 148 de 19 de abril de 1956) passando ela a exercer a função de Professor Regente da Parte Suplementar do Quadro Extraordinário de Mensalistas da U.B, aprovado pelo Decreto 35.541 de 4 de março de 1954 (Documento SMdp4. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional).

Trata-se nesse caso, de registrar a progressão de sua carreira na ENBA. A renovação dos contratos ano a ano conferem a ideia da regularidade e atestam a qualidade e a excelência do trabalho que realizava como professora, demonstrando o interesse na instituição em mantê-la no quadro. Ao fim, sua progressão, de professora contratada a professora regente representaria a estabilidade no quadro funcional da instituição.

Infelizmente, os embates foram muitos neste sentido. O artigo de Mariana Pedro de Carvalho intitulado “A atuação de Sofia Jobim na ENBA através das Atas de Congregação (1949-1960)” demonstra que sua progressão como professora regente foi duramente atacada na reunião ocorrida em 05 de abril de 1956. Segundo a autora, na reunião dirigida pelo professor Alfredo Galvão (então Diretor da ENBA), consta as reclamações do professor

Quirino Campofiorito que demonstra estranheza pelo ato do Governo transformando os professores contratados – Sofia Jobim Magno de Carvalho e Hilda Goltz - em Professores regentes, sem audiência da Congregação da escola, reclamando que as referidas professoras dadas as condições com que vêm ministrando o ensino das disciplinas indumentária e cerâmica, respectivamente, não seriam indicadas para a situação de estabilidade no magistrado. O mesmo professor termina ainda por sugerir a supressão das cadeiras de Cerâmica e Indumentária e o aproveitamento da dotação orçamentária destinadas às mesmas na aquisição do material indispensável às cadeiras básicas dos cursos da Escola (CARVALHO, 2016, p. 79). O assunto segue sendo debatido até 1958 quando a Congregação, em reunião de 27 de agosto conclui que as professoras em questão continuarão atuando por contratos anuais, o que exclui uma situação permanente. O quadro é conturbado e deixa perceber desde o questionamento das qualidades das aulas ministradas, a sugestão da extinção das mesmas, até uma decisão tomada “por cima” e sem considerar a congregação, bem como os limites da lei vigente. Como bem observa Maria Cristina Volpi,

Sofia vivenciou sua relação com a ENBA em conformidade com seu caráter empreendedor. Tão logo fez parte do corpo de professores contratados tratou de alterar o nome do curso para Indumentária Histórica. Envidou esforços – que foram em vão – para que seu curso se tornasse uma cátedra e em seu desapontamento voltou-se contra Flexa Ribeiro, desconhecendo as controvérsias históricas que os defensores do ensino técnico e, por conseguinte, do curso de arte decorativa enfrentavam. Conseguiu que no regimento de 1957, o Curso de Indumentária Histórica fosse vinculado ao Departamento de História da Arte. Mas afinal estaria uma indumentarista habilitada a ocupar a cátedra? Desconhecia a regra que estabelecia que os professores catedráticos devessem ter necessariamente formação universitária, o que inviabilizava que ela ocupasse a posição àquela altura. (VOLPI, 2016, p. 61).

As posições ocupadas por Sophia revelam muito sobre a própria forma como a ENBA entendia a divisão dos conteúdos ministrados na instituição. Divididos em disciplinas e cátedras, esses conteúdos refletem ainda os embates travados em âmbito institucional pela valorização das artes decorativas e o ensino técnico *versus* o das “belas artes”.

Segundo Angela Ancora da Luz, em 1947 a ENBA ainda possuía um forte espírito acadêmico, tendo a Pintura Histórica como uma das disciplinas mais prestigiadas dos seus programas. Contudo, a força dos modernistas crescia e professores como Quirino Campofiorito trazia as inquietações estéticas modernistas para suas aulas de desenho e artes decorativas, cátedra que ele mesmo havia criado em 1950. Quirino pertenceu à primeira diretoria provisória do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM) que havia sido criado em 1948. É nesse momento que Sophia passa a integrar o corpo docente da ENBA. Segundo a autora, “Observe-se que ela assume a cadeira num momento de tensão entre os que

queriam a continuidade e os que buscavam a inovação. Ela fazia parte desse segundo grupo” (LUZ, 2016, p. 46).

Sophia entra na ENBA um ano após a Reformulação de seu Regimento Interno que é feito em 1948 e que está relacionado com a saída do Curso de Arquitetura da Escola, para integrar a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), na mesma Universidade. Segundo Marcele Linhares Viana, a reformulação é feita por uma comissão de professores liderada pelo historiador da arte Flexa Ribeiro e redefine o ensino artístico da ENBA em cinco cursos: Pintura, Escultura, Gravura, Professorado em Desenho e Arte Decorativa. Pintura, Gravura e Escultura tem duração de cinco anos e professorado em Desenho e Artes Decorativa tem tempo mínimo de quatro anos para conclusão (VIANA, 2016, p. 23). Em 1957 é apresentado um outro Regimento e novas alterações são feitas no Curso de Arte Decorativa que passa agora a constar com 9 Especializações, entre elas Indumentária Histórica cujo nome é alterado de Indumentária para Indumentária Histórica por solicitação da própria Sophia, nomenclatura mais adequada ao conteúdo de suas aulas. O tempo para cursar as especializações caem de 3 para dois anos com exceção da de Indumentária Histórica que é reduzida para 1 ano e passa a ser subordinada ao Departamento de História da Arte. Em 1962, cinco anos após o novo Regimento, algumas mudanças são feitas no corpo docente do Curso de Arte Decorativa, sendo que as professoras Hilda Goltz (Cerâmica) e Sophia Jobim (Indumentária Histórica) passam a ser classificadas como Assistentes de Ensino Superior (VIANA, 2016, p. 31). É justamente como Assistente de Ensino Superior que Sophia declara sua função dentro da ENBA no Censo dos Servidores Públicos Civis Federais.

Mas afinal, qual o conteúdo das aulas de Indumentária Histórica que Sophia ministrava na ENBA? O Programa para as aulas de Indumentária Histórica de que temos registro é datado de 02 de março de 1959 e, portanto, após as tentativas de mudança de disciplina para cátedra. O Programa do Curso está dividido em dois anos e é bastante exaustivo na forma como contempla as relações entre a indumentária com diversas disciplinas, temas, aplicações e ainda considerando diversas temporalidades históricas. Como professora, Sophia esmerou-se e aprimorou-se na aplicação de conteúdos sobre indumentária, que além de extensos são também densos, ou seja, suas aulas, a julgar pelo programa de disciplina, mas analisando também seus inúmeros cadernos de pesquisas e palestras por ela ministradas demonstra completo domínio da área que vinha pesquisando há mais de trinta anos.<sup>45</sup> Cumpre reconhecer a qualidade do programa que prepara. Cumpre reconhecer a qualidade dos desenhos e aquarelas feitos com esmero para ilustrar suas aulas. Cumpre reconhecer que

---

<sup>45</sup> Há um manuscrito, no Arquivo Histórico, intitulado “Minhas aulas de Indumentária na Escola Nacional de Belas Artes”. Trata-se do Documento SMet77. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

sua coleção de trajes fosse também utilizada como material didático, considerando a dificuldade de se deslocar com trajes e acessórios, expô-los e conservá-los.



**Fig. 10 – Sophia expõe seus desenhos na ENBA, 1952. Na foto vê-se o então Reitor Pedro Calmon, Alfredo Galvão. Documento SMr 28.4. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional**

O Programa de disciplinas está dividido em dois anos. Tanto o programa do primeiro ano quanto o do segundo ano estão organizados em 3 partes. Na lógica da programação de suas aulas vemos que Sophia inicia com os aspectos gerais da indumentária para ao fim aplicar-se de forma detida às particularidades dos trajes nos diversos países e períodos históricos. Assim é que na 1ª parte do programa detém-se sobre A) utilidade do estudo da indumentária; B) noções preliminares para o estudo científico de indumentária histórica; C) generalidades. Na 2ª parte volta-se para a indumentária europeia e a análise dos períodos históricos e na 3ª parte A) indumentária no Brasil com influência europeia nos vários períodos. B) trajes regionais brasileiros e nacionais e regionais de todas as partes do Mundo.

# Primeiro Ano

## P R O G R A M A

para as aulas de Indumentária Histórica  
da Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil sob a regên-  
cia da Prof. Sophia Magno de Carvalho.

### 1ª PARTE

- A - Utilidade de estudo de Indumentária Belas Artes (escultura, pintura, gravura)  
Museu, Teatro, Etnologia, Folclore.  
Cultura Geral (História, etnografia, simbolismo religioso)  
Reconhecimento de épocas históricas pelo estilo dos trajes.  
Ilustração comercial e indústria artística.
- B - Noções preliminares para o estudo científico de Indumentária Histórica. Indumentária como um ramo de Ciências Sociais.  
Sua origem e evolução  
Razões psicológicas e físicas  
Influências políticas, sociais e geográficas  
Valor social do vestuário.
- C - Generalidades
- Relação de Arte com a Moda.  
Diferença entre Moda e Estilo.  
Ponto de vista de filósofos, sociólogos e economistas.  
Estatística das tendências e seus gráficos demonstrativos.  
Causas das mudanças das modas.  
Teoria dos Ciclos - Evolução e Transição.  
Como são lançados os novos estilos.  
Antigas e modernas influências da Moda.  
Diversidade de fontes.
- O traje sobre seus múltiplos ângulos: antropológico, filosófico, social, histórico, fisiológico, anatómico, industrial e comercial.

### 2ª PARTE

- Indumentária europeia  
Análise dos períodos históricos.
- Ligeira análise de Pré-histórica  
Trajes da Antiguidade  
Egito e Povos vizinhos  
Mar Egeu - Ilha de Creta  
Gregos, Etruscos, Romanos, Bizantinos  
Idade Média - Gótica.  
Renaissance - Barroco  
Rococo, Luiz XVI,  
Revolução, Diretório, 1º Império francês, 2º Império francês, Mistura de Estilos, Arte Nova, Racionalização do Traje Contemporâneos. Países europeus que lideram a Moda Internacional nos vários períodos Históricos.

### 3ª PARTE

- A - Indumentária do Brasil com influência europeia nos vários períodos colonial  
1º Império  
2º Império  
Republica.
- B - Trajes regionais brasileiros. Típicos sertanejos do Norte e Nordeste  
Folclóricos do Centro e do Sul  
Indígenas, totêmicos.
- Trajes nacionais e regionais de todas as partes do Mundo Os Trajes internacionais do Oriente e do Ocidente

Rio de Janeiro, 2 de Março de 1959

*Sophia Jobim Magno de Carvalho.*  
SOPHIA JOBIM MAGNO DE CARVALHO

SMdp 12a

112399

Fig. 11 - Programa para as aulas de Indumentária na ENBA. 1º Ano. Documento nº SMdp 12 a. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

O Programa do Segundo Ano tem semelhanças com o do Primeiro Ano e ainda que esteja organizado também em 3 partes nos parece mais ligado à Moda, em seus aspectos históricos, psicológicos, sociais, econômicos, etc; A terceira parte, denominada Especialização traz tópicos voltados à prática e utilidade do desenho de moda para aplicação em museus e teatros; noções de tecnologia de tecidos; truques para a criação de efeitos cênicos entre outros. Infelizmente os programas não trazem a bibliografia, algo que não era incomum para a época.

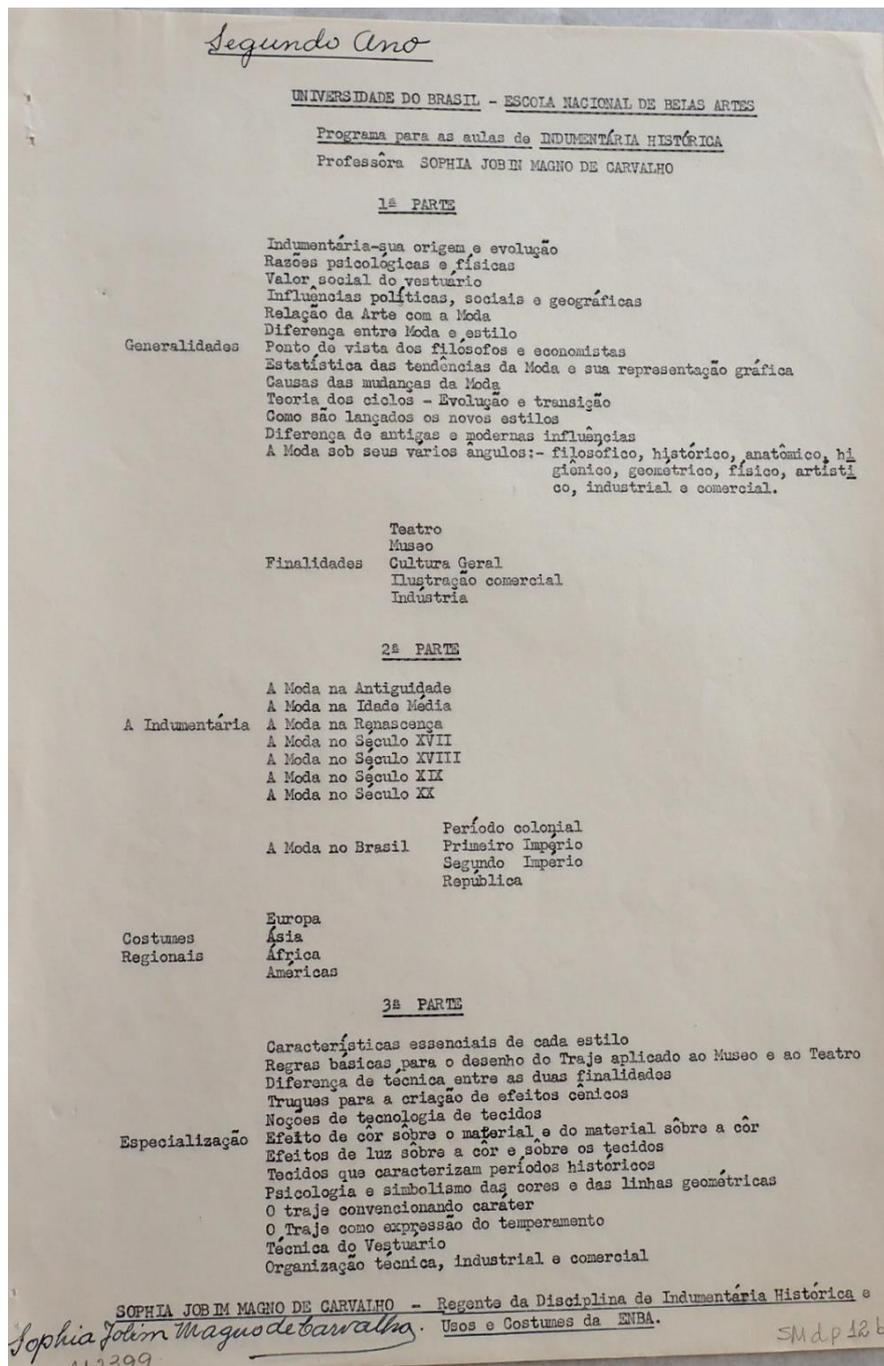


Fig. 12 - Programa para as aulas de Indumentária na ENBA. 2º Ano. Documento nº SMdp 12 b. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

#### 1.4. UM RETRATO DE SOPHIA

Em 1959, o pintor húngaro radicado no Brasil, Lazlo (Ladislav) Burjan executou um retrato de Sophia Jobim. Nessa composição de busto, Sophia está apoiada com o braço e o cotovelo na própria borda do quadro, dando a impressão de que está saindo da tela, uma solução sem dúvida pitoresca. O tronco está ligeiramente de lado, mas seu rosto está voltado para frente, seus olhos encarando a espectadora com um semblante sereno, sóbrio e elegante. A figura robusta da retratada é pontuada pelos ombros largos, descobertos e pela ausência de ossatura aparente. O pescoço, torço e colo também estão desnudos revelando uma tez rosada clara de modo que nosso olhar é atraído pela volumetria de seu abundante colo. A cabeça parece pequena em relação ao busto, criando uma certa desproporção, mas também destacando sua projeção corporal impressionante. Ao mesmo tempo, a pose estudada, romântica e sedutora é realçada por um penteado em coque preso a frente, as sobrancelhas bem delineadas e pintadas. A maçã do rosto levemente rosada acompanha o batom rosa, quase vermelho. As joias estão presentes em abundância: brincos longos, o broche de diamantes e ouro preso à frente do vestido de veludo rosa escuro com rendas pretas. O broche em questão, ricamente trabalhado em diamantes e ouro, foi usado por Sophia em ocasiões especiais como na inauguração do Museu de Indumentária Histórica e na solenidade de formação como museóloga/ conservadora de museus do Curso de Museus/MHN em 1963. O único braço que aparece no retrato, o esquerdo, está com grosso bracelete de ouro no pulso. Em sua mão vemos no dedo anelar um anel de pedras. Sophia segura uma rosa vermelha, detalhe que chama atenção no conjunto da pintura. O fundo preto coloca em destaque a retratada e a luz que ilumina sua figura cria uma ligeira sombra que contribui para contrastar com sua pele clara no fundo preto e chapado. Trata-se de uma pintura à óleo que possui 1,04 metros de altura e 0,90 centímetros de largura. A luxuosa moldura em madeira com douramento esculpida em detalhes de volutas aumenta a volumetria do quadro.

O retrato é um gênero de pintura com larga tradição que remonta desde a medalhística na antiguidade, percorrendo todos os períodos da história da arte ocidental estando presente nos mais diferentes suportes e técnicas incluindo as máscaras mortuárias. Antes da popularização da fotografia nas primeiras décadas do século XX os retratos, especialmente os de busto, cumpriam a função de recriar a fisionomia do indivíduo, geralmente da forma mais fiel possível, com seus traços e peculiaridades exceto quando o retratado discordasse. Caracteriza-se por ser uma representação da pessoa na qual a ênfase está na cabeça, pescoço, torso e ombros, geralmente sobre um apoio.

A escolha de um retrato evidencia os ajustes e as negociações sobre as formas possíveis de se ver e de se fazer representar. Trata-se de uma imagem negociada entre o artista e a personalidade retratada. Há muito em jogo nessa negociação. No retrato de Sophia o esmero no traje, a abundância de joias, a rosa vermelha, a pose estudada são elementos que atuam na composição como marcadores sociais inequívocos. Trata-se de uma mulher da elite social, cultural, intelectual e econômica. Nesse retrato, Sophia Jobim marca sua posição como mulher cujos atributos incluem a beleza, o requinte, a elegância e de certa forma é possível ler suas expectativas de projeção e prestígio social bem como suas pretensões de posicionamento na hierarquia social brasileira da época na capital do país.



Fig. 13 – Retrato à óleo de Sophia Jobim. Acervo Museu Histórico Nacional

O retrato de Sophia que ocupava posição central na sala principal de sua residência em Santa Teresa, ocupou também lugar de destaque no Museu Histórico Nacional, especialmente na primeira exposição que foi feita reunindo parte de seu acervo doado ao MHN em 1968, ano de seu falecimento. A Exposição, intitulada “Indumentária – Arte e Documento” foi inaugurada em 14 de agosto de 1970 no Museu Histórico Nacional.

Esse mesmo retrato integrou também a Exposição “Memórias Compartilhadas: retratos na coleção do museu histórico nacional” onde, no Catálogo, lemos o seguinte texto como legenda para o retrato de Sophia:

A pintura, de autoria de um artista de pouca expressão, ainda deixa vazarem as rigorosas normas do ensino acadêmico que, no Brasil, centralizava-se na Escola Nacional de Belas Artes. A composição das figuras não difere daquelas feitas no século XIX, o que traduz os gostos conservadores da classe média urbana brasileira, mesmo após o advento do Modernismo, que atacava violentamente o ensino acadêmico – e por ele era atacado. (Catálogo da Exposição Memórias Compartilhadas, Anais do Museu Histórico Nacional, 2003, p. 28).

O pintor Lazlo (Ladislav) Burjan nasceu em Budapeste, Hungria, em 12 de fevereiro de 1909 onde ensinou na Superior Academia de Belas Artes. Durante a invasão russa refugiou-se na Áustria e na França vivendo em Paris por cinco anos. Chegou ao Brasil em 1950 com a ajuda da irmã. Faleceu em Copacabana em 1990. Como pintor retratista suas pinturas eram reconhecidas por serem “quase fotográficas”, ou seja, muito realistas. Seu público era vasto, o que demonstra uma intensa atividade na feitura de retratos encomendados por membros da elite econômica, política e cultural do Brasil como é o caso do retrato de Henry Lynch (1878-1958)<sup>46</sup>, da Miss Martha Rocha, do presidente Juscelino Kubitschek. Era o pintor favorito das “celebridades”. Conforme assinala OLIVEIRA (2017, p. 31) era um pintor acadêmico que gostava de ser chamado de “pintor de almas”, tinha orgulho de seus retratos e dizia que a arte moderna era “confusa e esnobe”.<sup>47</sup>

No Jornal *Diário Carioca* de 16 de agosto de 1959 lê-se a notícia de uma exposição de retratos de Burjan no Hotel Copacabana Palace. Encontramos notícias de diversas exposições de retratos feitos por Burjan em jornais das décadas de 50 e 60. Muitos deles eram de personalidades femininas como os retratos de Martha Rocha (eleita miss Brasil em

<sup>46</sup> Nascido no Brasil, o comerciante inglês Sir Henry Joseph Lynch residiu grande parte de sua vida no Rio de Janeiro, onde presidiu por muitos anos a Câmara de Comércio Britânico. Foi um dos fundadores da Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa que em 1959 publicou um catálogo intitulado “Brasileira: coleção Sir Henry Lynch”. Formou importante biblioteca brasileira e grande acervo de quadros, gravuras, fotografias e objetos de arte, coleção que destinou por testamento à Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa. Em 2001 a coleção foi vendida a Ricardo Brennand, industrial e colecionador pernambucano e está atualmente franqueada ao público. Ver: STICKEL, Erico João Siriuba. Uma Pequena Biblioteca particular: subsídios para o estudo da iconografia no Brasil. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, Imprensa oficial do Estado de São Paulo, 2004.

<sup>47</sup> BURJAN, Violeta. Lazlo Burjan: arte e vida de um pintor. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial Ltda, 1994, p. 11. Citado por OLIVEIRA, Wagner Louza de. Os museus de Sofia Jobim: indumentária e experiência estética entre o público e o privado. (Dissertação de Mestrado). Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2017.

1954) ou o da Sra. Maricy Trussardi “uma das mais destacadas figuras da sociedade paulista”, como destaca a nota veiculada no jornal *Correio da Manhã* de 20 de janeiro de 1956. Ainda no mesmo jornal, mas já em 10 de maio de 1966, lemos na coluna “Itinerário das Artes Plásticas” sobre as inaugurações de exposições no Rio de Janeiro:

A Semana não é escassa de novas exposições. Eis algumas que se inauguram no espaço desses sete dias: Hoje às 21h na Galeria Copacabana Palace, pinturas de Henrique Oswald, Iberê Camargo, Ivan Serpa, Manabu Mabe, Maria leontina, Milton dacosta e Teresa Nicolau. Na Guinard – Barata Ribeiro 520 – retratos (23) de Ladislas Burjan, hoje, às 21h. (*Correio da Manhã*, 10 de maio de 1966). (grifo nosso)

A expressão “artista de pouca expressão” com a qual Ladislas Burjan foi qualificado no catálogo da exposição no MHN indica um julgamento de valor que precisa ser questionado, pois a produção do pintor foi expressiva e abundante. Sua não inserção nos meios acadêmicos tradicionais e institucionais brasileiros é compensada por seu lugar no mercado de arte da época, no qual aparentemente não lhe faltavam encomendas.<sup>48</sup> Entretanto, sua trajetória não é narrada pelos críticos modernos como um exemplo de sucesso na carreira profissional artística. Por isso, trata-se de pensar como a história e a historiografia da arte foram construídas nos estudos e meios acadêmicos brasileiros, enfatizando não apenas o modernismo como movimento artístico de ruptura, de maior expressão e influência, mas também reforçando a história dos artistas que expunham nos salões de arte e conseguiam prêmios, principalmente considerando a política institucional estabelecida pela Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Nesse sentido, o MHN reitera os discursos hegemônicos estabelecidos para a análise e interpretação da produção artística brasileira na narrativa da exposição em questão. Cria-se assim uma tendência, espécie de hierarquia que confere lugares distintos aos artistas, grupos e produções. Nessa hierarquia Ladislas Burjan parece não ter sido ainda incluído, ocupando espaço marginal, considerado, portanto artista “de pouca expressão”.

Conforme observa por Sergio Miceli,

Os retratos constituem, antes de tudo, o fruto de uma complexa negociação entre o artista e o retratado, ambos imersos nas circunstâncias em que se processou a fatura da obra, moldados pelas expectativas de cada agente quanto à sua imagem pública e institucional, quanto aos ganhos de toda ordem trazidos pelas diversas formas e registros de representação visual, enfim, quanto ao manejo dos sentidos que retratistas e retratados pretendem infundir, seja na própria obra, seja nos parâmetros de sua leitura e interpretação. (MICELI, 1996, p. 18).

Nossa reflexão adquire aqui um sentido pontual, pois como professora da Escola Nacional de Belas Artes Sophia Jobim estava inserida no meio acadêmico e artístico nas

---

<sup>48</sup>Oliveira destaca os valores das obras de Burjan. Segundo o autor, Burjan avaliava suas pinturas em Cr\$ 800 mil, valor alto se comparado aos vencimentos de Sophia na ENBA que eram de Cr\$ 2.500,00. OLIVEIRA, Wagner Louza, op. cit, p. 30.

décadas de 40, 50 e 60. A disciplina de Indumentária Histórica que ministrava tinha inclusive um papel importante na composição do gênero de pintura retrato e por isso, a escolha de Ladislav Burjan não deve passar despercebida. Além de evidenciar possíveis rupturas, discontinuidades e tensões considerando o papel predominante desempenhado pela ENBA, a escolha de Sophia é também reveladora para compreensão de padrões de gosto indicando a ausência de uma hegemonia na cultura visual e artística da época, demonstrando que as pretensões e valores da clientela dessas obras podia ser imprecisa e heterogênea.

Sophia ocupava um lugar entre as mulheres da classe dirigente residente na capital do país e estava ligada a muitas delas por laços de parentesco, amizade ou por redes de sociabilidade, frequentando as mesmas festas e clubes. Seu retrato precisa ser lido como uma obra complexa ainda que a solução final seja, do ponto de vista estético, vista como convencional ou até mesmo ultrapassada por recuperar os modelos acadêmicos de representação visual do academicismo do século XIX, o qual por sua vez é influenciado pela pintura neoclássica europeia.

Considerando o desenvolvimento da pintura e das artes plásticas brasileiras na primeira metade do século XX, no qual talvez Cândido Portinari tenha sido o artista que mais executou retratos, Sophia parece evidenciar com sua escolha a preferência pela eliminação ou ao menos a relativa neutralização de interferências plásticas autorais e modernas (expressionistas, impressionistas, abstratas), optando por uma representação visual de si mesma que colocava a verossimilhança pictórica como a principal característica valorizada, o que corrobora a ideia do retrato como “escrita de si” e parte de sua estratégia autobiográfica. Ao lado da verossimilhança percebemos outras características tais como as fabulações de idade, os retoques inegáveis que a tornam plasticamente “perfeita”, ideais de beleza e espiritualidade, pulsões e pretensões eróticas, expectativas de prestígio e distinção. Tudo enfim que compõe o complexo de sentimentos e desejos que a tornam humana. Ao escolher ter seu retrato pintado por um artista não renomado nos meios artísticos acadêmicos institucionalizados, supostamente diminuiu aos olhos da crítica e do mercado de obras de arte tanto os valores simbólicos quanto econômicos de sua obra.

A escolha de Sophia Jobim é reveladora de seu gosto e de como queria ser vista (e talvez de como ela mesma se visse) pois, como afirma Sergio Miceli os retratos “são produtos homólogos às biografias e livros de memória cumprindo funções sociais de consagração e legitimação análogas àquelas dos gêneros literários mencionados.” (MICELI, 1996, p. 21). Não menos importante, o retrato de Sophia Jobim é também uma prova do confronto entre tradições concorrentes de visualidade sinalizando o trânsito existente de ideias, sonhos e projetos que envolvem as relações humanas.

## 1.5. SOBRE FEMINISMOS: O CLUBE SOROPTIMISTA E O FEMINISMO DE SOPHIA

Logo na primeira página de sua extensa autobiografia, a feminista e anarquista Emma Goldman (1869-1940), conta:

Cheguei à cidade de Nova York no dia 15 de agosto de 1889. Eu tinha vinte anos. Tudo o que havia acontecido em minha vida até então estava atrás de mim, atirado para longe feito um vestido gasto. (...) Todas as minhas posses consistiam de cinco dólares, e de uma pequena bolsa. Minha máquina de costura, que haveria de me ajudar no caminho à independência, eu havia enviado como bagagem. (GOLDMAN, 2015, p. 5).

Falar sobre feminismos é falar sobre as mulheres e suas lutas, algumas silenciosas, quase esquecidas, e outras mais evidentes, presentes no fluxo da vida cotidiana, expressas em contextos de mobilização por um objetivo singular: voto, divórcio, ou aborto, por exemplo. É falar sobre a luta e as estratégias pela conquista da independência das mulheres dentro do sistema opressor do patriarcado que vetou de forma enfática, violenta e deliberada que as mulheres tivessem oportunidades de igualdade nas diversas esferas de representação e se constituíssem enquanto sujeitos autônomos. Tratar dos feminismos em perspectiva histórica define um campo vastíssimo a ser problematizado. Neste trabalho procuramos oferecer um panorama amplo, ainda que incompleto, objetivando uma visão geral das discussões e buscando especificar alguns reflexos desse movimento no Brasil, em particular as atividades do Clube Soroptimista do Rio de Janeiro.

Muito resumidamente, o feminismo, enquanto movimento político e social, tem uma história e uma historiografia que sinalizam três ondas ou movimentos que marcaram seus principais embates: 1) a fase pela luta da igualdade de oportunidades, pela obtenção de direitos civis, políticos e sociais (metade do século XIX até a metade do século XX aproximadamente); 2) a fase de reivindicação das diferenças, pautada na importância da autonomia feminina sobre seus corpos e sexualidade (décadas de 60, 70 e parte da década de 1980); 3) e a fase intitulada pós-moderna, de reavaliação de categorias como subjetividades e identidades (da década de 1980 até a atualidade) (FREITAS, 2011, p. 18).

Na Inglaterra, ainda no final do século XVIII, em 1792, Mary Wollstonecraft<sup>49</sup> escreveu e publicou o livro intitulado “Uma Reivindicação dos Direitos da Mulher”. Ela foi enfática ao

---

<sup>49</sup> Mary Wollstonecraft (Londres, 1759-1797) foi uma escritora, filósofa e defensora dos direitos da mulher. Durante a sua breve carreira, escreveu romances, tratados, um livro sobre viagens, uma história sobre a Revolução Francesa, um livro sobre comportamento social e livros para crianças. O trabalho mais conhecido de Mary Wollstonecraft é *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), no qual ela defende que as mulheres não são, por natureza, inferiores aos homens, mas apenas aparentam ser por falta de educação. Ela sugere que tanto os homens como as mulheres devem ser tratados como seres racionais, e concebe uma ordem social baseada nessa

reivindicar que as mulheres tivessem acesso à educação de forma semelhante aos homens. Fez duras críticas aos manuais e livros do período que ensinavam às moças as maneiras de se comportarem em suas vidas, nos aspectos mais íntimos e de conduta moral. Respondeu de forma direta e argumentou com os políticos e educadores da época que acreditavam que as mulheres não deviam ter acesso ao sistema educacional. Suas ideias tiveram grande repercussão e o livro foi bem considerado pela crítica da época. Mary produziu um livro inflamado, apaixonado e cativante. Ela nos diz: “É hora de efetuar uma revolução nos modos das mulheres – hora de devolver-lhes a dignidade perdida – e fazê-las, como parte da espécie humana, trabalhar reformando a si mesmas para reformar o mundo” (WOLLSTONECRAFT, 2016, p. 69).

Em um período próximo, aqui no Brasil, é preciso lembrar de Nísia Floresta (1810-1895), pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto, que publicou em 1832, Recife, o livro “Direito das Mulheres e injustiça dos homens”, seguramente uma obra inspirada no livro de Mary publicado em 1792 e que rapidamente difundiu-se no mundo ocidental. Em 1842, Nísia promovia no Rio de Janeiro conferências sobre Abolição e República. Talvez uma voz feminina ainda solitária cujos ecos podem ser tomados como os primeiros registros nacionais publicados do despontar de anseios femininos igualitários no Brasil.

A discussão sobre o acesso à educação se manteve ao longo de todo o século seguinte e já no final do século XIX misturaram-se no Brasil com as ideias abolicionistas e republicanas. Para a elite das mulheres brancas, letradas, o debate concentra-se no acesso à educação e no direito ao voto, ou seja, sobre a participação das mulheres na política. A jornalista Josefina Álvares de Azevedo (1851 - ?)<sup>50</sup> editora da revista *A Família*, escreveu a peça teatral “Voto feminino” que foi encenada em 1890 com sucesso no Rio de Janeiro, intensificando o debate nos meios letrados, políticos, artísticos e intelectuais de modo geral. Mas esses debates foram quase sempre embates ideológicos fundados em convicções distintas sobre a condição da inferioridade biológica, psicológica e moral da mulher admitidas,

---

razão. Até ao final do século XX, a vida de Wollstonecraft, que incluiu várias relações pessoais não convencionais, foi alvo de mais atenção do que os seus trabalhos. Depois de duas relações, com Henry Fuseli e Gilbert Imlay (de quem teve uma filha, (Fanny Imlay), Wollstonecraft casou-se com o filósofo William Godwin, um dos fundadores do movimento anarquista. Wollstonecraft morreu com 38 anos de idade, dez dias depois de ter dado à luz a sua segunda filha, deixando vários manuscritos inacabados. A sua filha Mary Wollstonecraft Godwin também se tornaria uma escritora, com o nome de Mary Shelley, a autora de *Frankenstein*. Para mais informações ver: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Mary\\_Wollstonecraft](https://pt.wikipedia.org/wiki/Mary_Wollstonecraft)

<sup>50</sup> Uma das pioneiras do feminismo no Brasil, nasceu em Itaboraí (RJ). Em 1888 fundou o jornal *A Família* em São Paulo, dedicada à educação de mães, como afirma o editorial do primeiro número. O jornal foi posteriormente transferido para o Rio de Janeiro onde circulou comercialmente quase dez anos, até 1897, sem interrupção. Defendia a educação feminina com a condição primeira para construir a emancipação da mulher. Em abril de 1890 o ministro do interior, Cesário Alvim, publicou seu parecer contrário ao alistamento eleitoral feito no Rio de Janeiro por Isabel de Matos. Inspirada nesse parecer, Josefina escreveu a peça teatral “Voto Feminino” que foi posteriormente publicada em livro e também como folhetim nas páginas do jornal *A Família*, de agosto a novembro de 1890. O final da vida de Josefina permanece desconhecido, mas seu papel relevante nas discussões pelo direito ao voto e educação das mulheres é inquestionável. Ver: *Dicionário das Mulheres no Brasil*, 2000, p. 300.

de modo geral, mas não sem exceções, pelas ciências médicas e jurídicas do período. Aos poucos refutada ou matizada por muitos autores e autoras, esse debate era frequentemente obscurecido pela convicção quase generalizada da inferioridade da mulher em relação ao homem.

Não por acaso, Simone de Beauvoir dedica um capítulo inteiro de seu livro *O Segundo Sexo* (1949) à Biologia. Ela argumenta que admitir a diferença biológica entre mulheres e homens não justifica inferioridade biológica ou psicológica e nem diferença sociológica. Para Beauvoir,

É, portanto, à luz de um contexto ontológico, econômico, social e psicológico que teremos de esclarecer os dados da biologia. A sujeição da mulher à espécie, os limites de suas capacidades individuais são fatos de extrema importância; o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é ele tampouco que basta para a definir. Ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade; a biologia não basta para fornecer uma resposta à pergunta que nos preocupa: por que a mulher é o Outro? Trata-se de saber como a natureza foi nela revista através da história; trata-se de saber o que a humanidade fez da fêmea humana. (BEAUVOIR, 2009, p.70).

As mulheres reforçavam a necessidade da igualdade de direitos políticos entre homens e mulheres a partir da constatação de que as mulheres ocupavam cargos e funções (principalmente em escolas, hospitais, fábricas e comércios), eram economicamente produtivas, mas excluídas da participação política e da elaboração das leis. Soma-se a isso a consciência enquanto grupo (cada vez mais acentuada devido à criação e participação em associações e sindicatos) de que eram exploradas e sofriam opressão em diversas esferas tanto no nível individual quanto social.

Durante o século XX, o engajamento feminista se difundiu e diversificou suas pautas e reivindicações. A percepção de que não há um feminismo no singular e sim feminismos no plural deixou claro aquilo que é chamado hoje de interseccionalidade nos estudos de gênero. Isso significa basicamente uma negativa ou ao menos uma suspeita em trabalhar a categoria mulher como um universal para admitir nas discussões feministas o entrecruzamento com outros marcadores importantes como sexo/opção sexual, classe social, raça/etnia. Dessa forma, o movimento feminista se desdobrou em correntes do feminismo lésbico, do feminismo das mulheres negras e outros, sendo que cada uma dessas correntes suscitou a criação de grupos e conjuntos de ideias com perspectivas ideológicas e teóricas diferenciadas.

A noção norte-americana *gender* (gênero) surgiu no final dos anos 1960 na psicanálise tendo sido utilizada por Robert Stoller. Se difundiu primeiramente na Antropologia e posteriormente na História cerca de dez anos mais tarde. Nesse momento a História começou a trabalhar na perspectiva de uma “história das mulheres” expressão utilizada para designar

uma abordagem relacional entre os sexos na escrita da história, na medida em que os relatos na história foram ordinariamente e tradicionalmente escritos no masculino (PERROT, 2009, p. 112). No final da década de 70 do século XX o conceito de gênero operou uma reviravolta nos estudos feministas em âmbito acadêmico e acabou resvalando nos movimentos feministas de um modo geral. O conceito de gênero sinalizou que as categorias mulher/homem somente podem ser analisadas de forma imbricada, ou seja, na relação e não de maneira isolada. Também sinalizou a importância de travar esse debate no âmbito cultural, demonstrando que as categorias mulher e homem são construções sociais e que como tal devem ser diferenciadas no plano temporal histórico atentando para as diferenças e idiosincrasias de cada cultura ou grupo cultural. Os debates avançaram em muitos sentidos, como por exemplo no de ultrapassar a noção binária de gênero e admitir gênero como performático.<sup>51</sup> O conceito de gênero modificou a maneira como os debates feministas avançaram em âmbito acadêmico, espaço em que esses estudos ainda enfrentam resistências e dificuldades.<sup>52</sup>

Do ponto de vista dos movimentos feministas, as formas como as mulheres se associaram para lutarem por seus direitos tomaram direções muito amplas e diversificadas e o Soroptimismo foi uma delas. O termo Soroptimista foi criado nos Estados Unidos e o nome surgiu a partir da junção das palavras “soror” irmã e “optimus” melhor, ou seja, “o melhor para as mulheres”. Em 1921, Stuart Morrow, um rotariano, procurando sócios para seu clube, escreveu a diversas personalidades residentes na Califórnia. Entre as respostas, uma curiosa: “Não sou um homem, mas uma mulher. Entretanto, estou interessada na organização de um Clube de servir para mulheres. Assinado: Adelaide Goddard, Diretora da Escola de Comércio Parker-Goddard”. Entraram ambos em contato, a ideia teve ótima receptividade, e a 3 de outubro de 1921 era diplomado o 1º desses Clubes – o de Alameda Star, na Califórnia com um quadro social de 80 mulheres de posições executivas e de profissões liberais. O movimento se espalhou rapidamente pela Califórnia e outros estados dos Estados Unidos, Canadá, França, Holanda e a Grã-Bretanha. Objetivo – Dar e Servir. Trabalhar para um

---

<sup>51</sup>Deixando de lado as categorias binárias, pode-se aproveitar da concepção de Judith Butler para pensar múltiplas matrizes de gênero: uma dominante e as demais competindo pela hegemonia. A perspectiva oferecida pela autora questiona o que ela denomina de “heterossexualidade compulsória” e oferece uma convergência política das perspectivas feministas, gays e lésbicas sobre o gênero com a da teoria pós-estruturalista. Ao discutir a mulher como sujeito do feminismo a autora discute a questão no âmbito dos estudos gays, lésbicos e de pessoas transgêneros. Não iremos aprofundar essa temática por não ser esse o interesse de nossa pesquisa. Ver: BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. 233 páginas.

<sup>52</sup>Durante muito tempo e talvez ainda hoje, gênero tem sido uma palavra substituta para mulheres. Entretanto, do ponto de vista analítico marca-se uma posição, já referida neste trabalho, de que o conceito gênero implica que a informação a respeito das mulheres é também informação sobre os homens de modo que gênero é utilizado para designar as relações sociais entre os sexos. Assim, falamos de gênero porque rejeitamos explicitamente as justificativas biológicas para explicar as diversas formas de subordinação entre mulheres e homens. É preciso indicar com clareza que existem construções sociais, ou seja, criação inteiramente social das ideias sobre o que sejam os papéis próprios às mulheres e aos homens. Falamos com isso de origens sociais das identidades de mulheres e homens.

melhor entendimento entre as criaturas, e, conseqüentemente entre os povos, objetivando a harmonia universal. Para atingi-lo procura o Soroptimismo melhorar as condições de vida da mulher e as condições locais de vida, com a ONU, através de suas agências especializadas, a UNICEF, para proteção à maternidade, à infância e com a UNESCO, pela erradicação do analfabetismo. Faz assistência social, promove intercâmbio cultural e artístico, cuida da defesa dos direitos da mulher e do reajustamento de mulheres desajustadas. (Documento SMcs 4/1. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional)

O Clube Soroptimista do Rio de Janeiro foi o primeiro criado no Brasil e na América Latina e funcionava na residência de Sophia Jobim no bairro de Santa Teresa.<sup>53</sup> Foi criado em 1947 por Bertha Lutz e Carolina Tibbets (representante do Clube de Nova York que estava no Rio na ocasião). Fundado na tarde de 09 de setembro, tendo sido desativado aparentemente e sem causas conhecidas por volta de 1965, a filial do Rio de Janeiro era composta de mulheres dos seguimentos mais altos da sociedade carioca, fluentes na língua inglesa. Nomes como o de Bertha Lutz, Maria Lenk, Maria Rita Jobim e Anésia Pinheiro Machado constavam entre as fundadoras, que totalizavam inicialmente vinte mulheres.<sup>54</sup> Em entrevista para o jornal *A noite* de 17 de setembro de 1947 Sophia relata como o Clube foi criado.

A fundação do nosso Clube Soroptimista se deve à iniciativa de uma representante do Clube Soroptimista de Nova York, a Sra. Carolina Tibbets, que em curta estada entre nós conseguiu reunir o primeiro núcleo de nossa organização. (...). Auxiliada pelas senhoras Bertha Lutz e Carmen Portinho, a Sra. Tibbets convocou uma reunião de personalidades femininas pertencentes a vários ramos profissionais a qual se realizou em minha casa e aí foi deliberada a organização do Clube. Sua primeira diretoria ficou assim constituída: Presidente Sra. Lina Augusta Allevato, assistente social e secretária do Serviço de Obras Sociais; vice-presidentes, a Sra. Maria Sabina de Albuquerque, professora de Arte Dramática, e eu própria, em minha qualidade de indumentarista e diretora do Liceu Império; a primeira secretária a Sra. Maria José Fernandes, revisora dos debates parlamentares; segunda secretária a Sra. Raymanda Socci, bibliotecária da Associação Comercial desta cidade; tesoureira a aviadora Anésia Pinheiro Machado. São também membros do Conselho Diretor as Sras. Bertha Lutz, cientista e presidente da Liga pela Emancipação e Progresso Feminino, Carmen Portinho, engenheira e urbanista, Dea Paranhos, arquiteta e Maria Lenk, professora de educação física e desportista de renome. (Jornal *A Noite*, 17 de setembro de 1947, p. 02. Fonte: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional).

A primeira presidente do Clube do Rio foi a Sra. Lina Allevato de Oliveira “que prestou relevantes serviços ao clube”. Infelizmente não localizamos nenhuma documentação nos

<sup>53</sup>Segundo o levantamento feito por Sophia, até 1965 existiam no Brasil as seguintes filiais do Clube Soroptimista fundadas nas seguintes datas: Rio de Janeiro (1947), São Paulo (1947), Curitiba (1957), Florianópolis (1957), Petrópolis (1957), Belo Horizonte (1961). Documento SM cs 8/1. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

<sup>54</sup>Ver: CRUZ, Cacilda Fontes e BOREL, Luciana Galvão. A Coleção Sophia Jobim: um estudo sobre o soroptimismo no Brasil. In: Anais do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro: vol. 30, 1998, p. 267.

arquivos de Sophia sobre o Clube que nos dessem maiores pistas sobre a gestão de Lina Allevato de Oliveira.

Segundo Luciana Galvão Borel, Lina Allevato era assistente social e trabalhava como secretária executiva de uma instituição denominada Serviço de Obras Sociais (S.O.S). Especializada em psicopatologia infantil pela Universidade do Brasil, membro do Departamento Nacional da Criança do extinto Ministério da Educação e Saúde, recebeu menção honrosa enquanto membro da Legião Brasileira de Assistência pelo seu trabalho durante a Segunda Guerra Mundial. Assim durante o período em que foi presidente do Clube, entre setembro de 1947 e junho de 1949, as atividades desenvolvidas pela instituição foram marcadas predominantemente pelo caráter assistencialista. Segundo a autora, “Dentro dessa linha de pensamento, Lina Allevato estimulou as soroptimistas a criar e trabalhar em creches que serviam aos filhos de mulheres que trabalhassem fora; conferir assistência pré-natal e neonatal às grávidas e seus bebês recém-nascidos e prestar auxílio às mães solteiras” (BOREL, 1999, p. 38).

A segunda presidente foi Sophia Jobim, tendo sido reconduzida quatro vezes à presidência. Quando o Clube completou 10 anos Sophia recebeu um “título de honra” pelas suas companheiras de trabalho. (Documento SM cs 8/1. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional). Em sua segunda administração, a linha de trabalho do Clube Soroptimista carioca modificou um pouco, tendendo a dar mais atenção às questões educativas e trabalhistas, estando de acordo com o perfil da nova presidente. Conforme aponta Luciana Borel, “Sophia defendia a participação feminina no mercado de trabalho. Entretanto, Sophia concordava – como outras mulheres soroptimistas – que a carreira feminina deveria servir apenas como uma fonte de realização pessoal, e não poderia interferir na vida familiar, ocasionando qualquer tipo de falha na administração perfeita do lar” (BOREL, 1999, p. 39).

Durante o tempo em que foi presidente do Clube Soroptimista do Rio de Janeiro, de julho de 1949 a junho de 1952, Sophia Jobim empenhou-se em divulgar os ideais do Soroptimismo vinculando-os mais fortemente às questões do trabalho e da profissionalização das mulheres. Sua gestão foi marcada pela difusão do soroptimismo no Brasil, com a criação de novos Clubes e a participação das soroptimistas brasileiras em diversos congressos internacionais que discutiam sobre questões femininas, direitos civis e políticos. Sophia participou de associações internacionais de defesa da mulher e representou as brasileiras nos Congresso da Liga Internacional das Mulheres (Luxemburgo, 1946), Congresso do Conselho Internacional de Mulheres (Atenas, 1951) e no XVII Congresso da Aliança Internacional de Mulheres (Ceilão, 1955).

Ainda na entrevista de 1947, na condição de vice-presidente, Sophia informa que

Num meio como o nosso, em que a mulher profissional precisa ser especialmente prestigiada e amparada, uma organização como a que acaba de ser fundada, tem diante de si um grande campo de ação útil, em benefício do desenvolvimento da cultura feminina e da melhoria sempre crescente das condições gerais do trabalho da mulher. Para pertencer ao clube é preciso exercício destacado de determinada profissão, havendo em cada Clube apenas uma representante de cada profissão e estas devem provar que se mantém pelo menos na proporção de 60 por cento de seus recursos monetários, do exercício de sua atividade profissional. (Jornal *A Noite*, 17 de setembro de 1947, p. 02. Fonte: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional).

Vemos que o Clube Soroptimista tem um caráter fortemente elitista, posto de saída na condição para o pertencimento como sócia. Suas ações, entretanto, podem se sobressair no amparo à mulher trabalhadora de modo geral, atuando na melhoria das condições de trabalho e em benefício do desenvolvimento da cultura feminina. O que se entende por cultura feminina aqui, entretanto não é fácil de ser inferido. De modo geral, pensamos ser toda atividade ou realização efetuada pelas mulheres.

Na reportagem “O Club Soroptimista e suas atividades” do *Diário Carioca* de 23 de outubro de 1949, podemos ler a seguinte passagem sobre a atuação do Sophia como presidente

Interrompemos delicadamente Dona Sophia, pedindo que falasse de sua atuação no Clube. Após alguma relutância, expressou-se a dedicada senhora com as seguintes palavras: “Minha modesta colaboração no Clube, além da ajuda às mulheres profissionais que nos visitam, é também a da difusão dos méritos das brasileiras.” Como se vê, D. Sophia Magno de Carvalho muito pouco disse dos seus trabalhos à esta de tão nobre entidade (...) (Jornal *Diário Carioca*. 23 de outubro de 1949, p. 05. Fonte: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional).

No documento datilografado “Histórico do Movimento Soroptimista Internacional”, provavelmente redigido por Sophia, lemos que

O Brasil teve a honra de ser o primeiro país da América Latina a ser considerado pelo Soroptimismo devido à atuação da Dra. Bertha Lutz na Conferência de São Francisco quando reivindicou direitos iguais para homens e mulheres e obteve que a Carta das Nações Unidas consignasse “direitos humanos” e não “direitos do homem” como anteriormente as leis registravam. O valor de Bertha Lutz chamou a atenção do Soroptimismo para o valor da mulher brasileira. (Documento SMcs 4. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional).

Sobre o feminismo operado no âmbito do Clube Soroptimista, chama a atenção que o principal critério para pertencimento como sócia (que consta no folheto publicado em 1957, traduzido das normais internacionais) era a de que a mulher ocupasse posição de destaque em seu segmento profissional sendo que exercesse ali posição de comando ou liderança e que dedicasse ao menos 60% de seu tempo à atividade profissional.

Conforme observou Luciana Borel, o Clube e suas eventuais ações eram custeadas pelas próprias associadas, que pagavam uma joia (valor) para entrar e depois uma anuidade. No caso do Clube Soroptimista do Rio de Janeiro, em 1957, cada sócia pagava o equivalente a CR\$ 1.000,00 de joia e CR\$ 300,00 mensais (BOREL, 1999, p. 27).

Examinando o Estatuto do Clube, é possível perceber uma série de condições que limitavam o acesso de novas sócias. Definindo-se como um “clube de serviços classificados”, ou seja “(...) restrito a mulheres com funções executivas ou profissionais, e limitado quanto aos números de representantes de cada classificação”, o Clube estabelecia as seguintes condições para aceitar uma nova sócia:

Art. 4º - A admissão de sócias neste Clube será baseada na classificação de negócios ou profissões de acordo com a chave de classificação da Federação. A filiação será limitada às mulheres que não pertençam a qualquer outro clube de serviços qualificados (...)

Art 6º - As sócias ativas serão mulheres maiores de 21 anos, de bom caráter e reputação ilibada em negócios, desde que residam na cidade sede do clube e preencham as seguintes condições: a) exerçam uma profissão, quer independente, quer de capacidade executiva; b) dediquem pelo menos 60% do tempo de sua ocupação aos negócios ou à profissão ou que pelo menos, 60% do rendimento de sua ocupação derive do trabalho produtivo que realizam nesta mesma classificação (...). (Documento SMcs 2. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional).

Percebe-se o perfil das possíveis associadas: brancas, letradas, educação refinada, profissionais. São mulheres da elite econômica, social e cultural do Rio de Janeiro. Ora, parece paradoxal que em seu discurso Sophia defendesse a ideia do trabalho em casa, para não sacrificar marido e filhos, mas que o próprio Clube tivesse normas bastante distintas para suas sócias. Pode ser que o discurso de Sophia se dirigisse às mulheres das camadas baixa e média na adoção de um discurso paternalista e assistencialista. Pode ser que o Clube tivesse regras que apenas valiam no papel e não eram adotadas ou validadas integralmente pelos membros no Rio de Janeiro. Essas são questões difíceis de elucidar, mas que podem ser sinalizadas até porque não localizamos nenhuma documentação que demonstrasse as ações efetuadas pelo Clube, em termos assistenciais e de promoção à mulher e as formas como o dinheiro arrecadado era utilizado.

Sabemos sobre os ideais do Clube, considerado uma espécie de “Rotary Club” para mulheres, uma vez que sua história se remete diretamente à associação com o Rotary nos Estados Unidos. No folheto impresso feito pelo Clube Soroptimista do Rio de Janeiro com o título “Leis Soroptimistas” conhecemos o compromisso das sócias expresso no seguinte juramento:

Prometo Fidelidade ao Soroptimismo e aos ideais que representa: a sinceridade na amizade; a alegria da realização; a dignidade de servir; a integridade da profissão; o amor à Pátria. Empregarei meus melhores

esforços para promover, sustentar e defender estes ideais, para maior harmonia no lar, na sociedade, nos negócios, pela Pátria e por Deus. (Folheto Clube Soroptimista. Documento SMcs 2. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional).

Vê-se que o compromisso é em primeiro lugar com a harmonia no lar, depois na sociedade e ao fim nos negócios. Nessa escala hierárquica vemos espelhadas as funções de esposa, mãe e profissional/trabalhadora.

Aproveitando suas qualidades artísticas, bem ao modo de Sophia, ela desenhou flâmulas para o Clube do Rio que eram distribuídas entre as sócias e utilizadas nos encontros e cerimônias, como a Cerimônia do Acender das Velas. A flâmula remete diretamente a esse cerimonial.



Fig. 14 – Flâmulas desenhadas por Sophia Jobim. As velas simbolizam valores importantes para as sócias: tolerância, sinceridade, sensatez, amizade, altruísmo. Documento SM cs9. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional

Pensar os movimentos feministas no Brasil e especialmente no Rio de Janeiro, então capital federal, na primeira metade do século XX implica na percepção de diversas descontinuidades em relação ao pensamento que poderia supor que os movimentos feministas tivessem discursos bastante afinados e unificados. Não é possível falar de movimento feminista no singular e nem mesmo supor que os movimentos então em voga compartilhassem exatamente suas ideologias quanto à emancipação e direitos das mulheres.<sup>55</sup>

Assim, dentro do contexto do forte patriarcado brasileiro, os artigos escritos e as posições adotadas pelos diferentes grupos feministas indicavam opiniões extremamente variadas sobre o ingresso da mulher na vida pública e a profissionalização feminina. Eles podiam ir de um oposto ao outro, defendendo a manutenção da mulher dentro do lar até o total ingresso da mulher na vida pública e profissional. Temas como o casamento, divórcio, aborto, maternidade e as diferenças de classes sociais eram abordados sob perspectivas moralistas, às vezes inclusive fortemente religiosas, ou na perspectiva mais libertária na relação com o anarquismo ou mesmo de um ponto de vista burguês, que reiterava o papel da mulher como esposa, mãe e dona do lar.

Em 1922, o ano em que se comemorou o Centenário da Independência, ano emblemático marcado também pela criação do MHN, pela realização da Semana de Arte Moderna, pela revolta do movimento tenentista e pela fundação do Partido Comunista do Brasil é o ano em que se realiza no Rio de Janeiro o I Congresso Internacional Feminista e que consolidou a criação da Federação Brasileira para o Progresso Feminino (FBPF).

Durante toda a década de 20, a pressão e as batalhas travadas no Congresso Nacional pelo direito ao voto das mulheres foram intensas, porém sem sucesso, apesar do apoio de alguns congressistas. Em 1929 Bertha Lutz participou da criação da “União Feminina de Mulheres Universitárias” e ingressou no Curso de Direito. Em 1932 Getúlio Vargas assinou o novo Código Eleitoral, onde estava previsto o direito de voto para as mulheres, desde que não fossem analfabetas ou mendigas. Bertha se formou em Direito em 1933 e se elegeu para cargos políticos, a via que ela entendia ser a mais direta na conquista de direitos para as mulheres. Outras mulheres entendiam diferente e seguiram por outras vias com outras organizações criadas nesse mesmo período tais como a “Cruzada Feminina Brasileira” (1931), “Obra da Fraternidade Brasileira” (1934) e “União Feminina do Brasil” (1935).

---

<sup>55</sup>Sophia Jobim foi uma das vice-presidentes da “Federação Brasileira pelo Progresso Feminino” da qual Bertha Lutz foi a fundadora.

Quando Bertha Lutz<sup>56</sup> ajudou a fundar o Clube Soroptimista em 1947, sua militância como líder feminista já estava há muito estabelecida. Essa foi mais uma das frentes nas quais ela atuou. Pensamos que ela tinha a capacidade de aglutinar os interesses em esferas e ideologias distintas. Sua militância foi marcada, como se sabe, na questão política, em especial, no direito ao voto pelas mulheres no Brasil. É considerada uma feminista liberal, no sentido de ter sido muito influenciada pelos movimentos feministas sufragistas americanos e ingleses das três primeiras décadas do século XX. Estudou na Universidade de Sorbonne, onde licenciou-se em Ciências em 1918. De volta ao Brasil ingressou através de concurso público como bióloga no Museu Nacional onde fez extensa carreira ao longo de 46 anos como professora, pesquisadora e diretora do Museu. Enquanto seguia com sua carreira, Bertha atuava na militância feminista. Ainda em 1918 escreveu o artigo “Somos filhos de tais mulheres” que publicou na *Revista da Semana* em dezembro, iniciando assim uma longa trajetória na luta pelos direitos das mulheres.

Em 1919 criou juntamente com Maria Lacerda de Moura a “Liga para a Emancipação Intelectual da Mulher”, considerada o embrião da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF). Ainda em 1919 Maria Lacerda de Moura publicou o livro “Em torno da educação” no qual defendia a educação das mulheres como instrumento transformador de suas vidas. Porém, ela logo rompeu com o feminismo “branco” de Bertha Lutz e fundou em 1921, em São Paulo, a “Federação Internacional Feminina”, entidade que lutava por uma educação das mulheres por meio de uma disciplina “História da Mulher, sua evolução e missão social”. Nos anos seguintes publicou inúmeros livros defendendo uma vida plena para as mulheres e o amor livre. Suas publicações tiveram enorme repercussão, e algumas com várias edições. Abandonou a luta pelo direito ao voto porque acreditava que essa conquista era apenas um avanço pontual e beneficiava, sobretudo, as mulheres brancas (MELO, 2016, p. 214). A crítica tinha fundamentos na medida em que o direito ao voto estava atrelado à alfabetização. Por isso, entendia que o direito à educação era anterior e fundamental. O direito à educação era ainda um direito de elite, que abrangia proporção exígua da população brasileira, uma vez que se tinha 80% de mulheres e 70% de homens analfabetos segundo Censos Demográficos (IBGE, de 1890, 1910 e 1920). (MELO, 2016, p. 212.). Talvez Maria Lacerda de Moura fosse influenciada pela reconhecida anarquista e feminista Emma Goldman (1869-1940)<sup>57</sup> que também se dirigia às mulheres proletárias e pregava o amor livre. Entretanto, isso não fez com que Maria Lacerda de Moura deixasse de participar de alguma

<sup>56</sup> Ver: LOPES, Maria Margaret. Bertha Lutz e a importância das relações de gênero, da educação e do público nas instituições museais. In: *Musas—Revista Brasileira de Museus e Museologia*, 2006, pp: 41-47.

<sup>57</sup> Nascida na Lituânia, na época parte do Império Russo, Emma emigrou para os Estados Unidos em 1889. Em sua extensa autobiografia é possível conhecer sua história. Ver: GOLDMAN, Emma. *Vivendo minha vida*. Curitiba: L. Dopa, 2015. 712 páginas.

forma da FBPF e colaborasse com Bertha Lutz inclusive participando do I Congresso Internacional Feminista, afinal, mais do que tudo, era preciso também juntar forças.

As relações entre os movimentos feministas e o anarquismo nas décadas de 20 e 30 ainda são pouco conhecidas entre nós. A dissertação de Margareth Rago “Do Cabaré ao Lar” é um estudo importante nesse sentido bem como o livro que publicou “Anarquismo e feminismo no Brasil, a audácia de sonhar”. As feministas anarquistas, das quais Maria Lacerda de Moura (1887-1945) é uma das expoentes, criticavam as feministas consideradas liberais e burguesas que centravam seus esforços no direito ao voto, alegando que sua luta era pouco transformadora, limitada à esfera pública burguesa e preservadora das relações hierarquizadas na esfera privada.

Conforme destaca Rachel Soihet, “Muitas das que enveredaram na campanha por reivindicações de direitos, denunciando as desigualdades e injustiças que acometiam as mulheres na ordem vigente, manifestaram em seu discurso algumas ambiguidades” (SOIHET, 1996, p. 108). Não era diferente com Sophia Jobim que defendia uma atuação da mulher no mercado de trabalho que não concorresse com os papéis de mulher-esposa e mulher-mãe considerados por ela primordiais em relação aos demais. Trata-se aqui de compreender o ideário de Jobim a partir de um “feminismo burguês”, como denomina Cláudia Oliveira (2016, p.100), um feminismo bem-comportado e domesticado que estava aliado aos ideais burgueses de valorização da feminilidade, da maternidade, do casamento e do lar. Ora, essa é uma posição que hoje pode ser tida como conservadora, mas que encontrava acolhida em muitos seguimentos feministas da primeira metade do século XX. Uma ideia bastante disseminada entre as mulheres e na sociedade em geral e entre as sócias do Clube Soroptimista de acordo com seu juramento.

Conforme destaca Aida Rechena:

No século XX testemunhamos a alteração da imagem da mulher sem que se assistisse a uma alteração significativa das categorias sociais predominantes e dos papéis sociais que lhe são atribuídos: a mulher continua a ser mulher-esposa, mulher-mãe e mulher-dona-de-casa, a que se somou por motivos de necessidade econômica a de mulher-trabalhadora. (RECHENA, 2011, p. 208).

Por isso, é preciso compreender a atuação e o discurso de Jobim como feminista articulando suas atividades no Liceu Império, nas colunas de moda, no Clube Soroptimista e sua participação como representante do Brasil política internacional com a percepção de

diversas ideologias que permeavam as ações e demandas feministas nesse período no Brasil.<sup>58</sup>

Como observou Madson Oliveira, a coluna “Arte e Técnica” assinada por Sophia na *Revista da Semana* também veiculava seus ideais feministas. Sophia é apresentada na coluna de 1936 como “Feminista de ideias avançadas, sem os desequilíbrios da mulher masculinizada, vem ela construindo uma obra patriótica, de ponderado valor social” (OLIVEIRA, 2017, p. 5). Na matéria do periódico *O Jornal*, de 28 de abril de 1963, na qual há uma grande reportagem sobre o Museu de Indumentária Histórica, Sophia se refere à criação do Liceu Império “(...)resolveu fundar uma Escola de Arte Feminina, pois achava que a mulher não devia ser nem muito doméstica nem muito intelectual. Os homens tiraram-nos tudo deixando-nos apenas como deusas do lar e se não formos isso fracassaremos.”<sup>59</sup>

Sophia expressa aqui um dos aspectos paradoxais para as mulheres nas primeiras décadas do século XX: o que alguns homens e a sociedade esperavam delas, sobre os papéis que deveriam desempenhar e o que elas mesmas poderiam desejar para si, do ponto de vista da autonomia que poderiam construir. A ideia do fracasso vem carregada de peso e cobranças em relação à obrigatoriedade dos cuidados com o lar, de serem “deusas do lar”. Ao mesmo tempo, esse lugar intermediário e incômodo apontado por Sophia, nem muito doméstica nem muito intelectual, reflete exatamente o posicionamento subordinado das mulheres em relação aos homens, com quem não deveriam concorrer profissionalmente, ainda que devessem ter uma profissão ou ajudar na economia doméstica com os rendimentos de um trabalho dentro ou fora de casa.

O discurso feito em 1957 no Clube Soroptimista pela deputada baiana Nita Costa (1907- 1963) eleita para a Câmara dos Deputados em 1954 intitulado “Não queremos um matriarcado, mas os direitos e obrigações que os homens já nos deram!” e que estampa a notícia veiculada no *Jornal do Brasil* de 12 de setembro de 1957 mostra a ambiguidade com que o tema do feminismo era tratado e discutido no âmbito do Clube e também de forma mais ampla na década de 1950 no Brasil.<sup>60</sup> Essa ambiguidade sobre o feminismo presente no

<sup>58</sup> Na comparação desse cenário bastante heterogêneo para o que se entende por feminismo na primeira metade do século XX no Brasil, o feminismo do Instituto Feminino da Bahia idealizado por Henriqueta Martins Catharino (1886-1969) em Salvador possuía um caráter fortemente religioso, católico e assistencialista, aproximando-se em alguns aspectos do feminismo do Clube Soroptimista. Essa iniciativa nos aponta aspectos conservadores das pautas em voga na época as quais se prendiam ainda a um “culto da domesticidade”, uma valorização bem característica da ideologia burguesa.

<sup>59</sup> Álbum de Recortes. Documento SMdp 20. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

<sup>60</sup> Essa fala da deputada baiana no Clube Soroptimista deve ter sido muito interessante na medida em que seu mandato foi marcado pela apresentação do Projeto de Lei nº 3.915/58, que regulamentava os direitos civis da mulher casada, propondo mudanças na Lei nº 4.657/42 Código Civil Brasileiro, que definia o homem como chefe de família. A proposição foi arquivada ao final de sua legislatura sem votação. A Lei nº 4.121 de 27 de agosto de 1962, conhecida como o “Estatuto da Mulher casada” no artigo nº 233 é aprovada com o seguinte texto “O marido é o chefe da sociedade conjugal, função que exerce com a colaboração da mulher, no interesse comum do casal e dos filhos (arts. 240, 247 e 251).” Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1950-1969/L4121.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L4121.htm). Acesso em 31/10/2017.

Clube pode ser percebida pela forma como a mulher, apesar de valorizada profissionalmente, permanece na posição subalterna em relação ao homem com o qual não deve disputar “espaço” ou “posição”. A ideia da negação do patriarcado e da aceitação dos direitos e obrigações que são dadas às mulheres pelos homens demonstra essa hierarquia subalterna presente entre mulheres e homens. Nos parece que aqui temos o exemplo da ideia, já expressa nesse trabalho, de que as relações de gênero são formas primárias de significar relações de poder.



Fig. 15 – Notícia em comemoração aos 10 anos do Clube Soroptimista do Rio de Janeiro de 12 de setembro de 1957. Fonte: MHN. Arquivo Histórico. Álbum de Recortes de Sophia Jobim. Documento SMdp 20 112.407

O patriarcado é entendido como um sistema social no qual a mulher exerce autoridade sobre a família ou um grupo; por extensão, patriarcado, também pode ocorrer quando uma ou mais mulheres (como num conselho) exercem poder sobre uma comunidade.

Neste sentido, o patriarcado também é visto com medo e receio por alguns homens da época bem como por algumas mulheres. Apenas para ilustrar e fornecer um panorama geral sobre o tema no período, pesquisamos o *Jornal do Brasil* no mesmo ano em que a matéria sobre o Clube Soroptimista foi publicada e verificamos diversas notícias nas quais o assunto do patriarcado é abordado. O tom em geral é o de alerta, com dados estatísticos sobre a grande ampliação da presença das mulheres no mundo do trabalho, a influência na economia, bem como pleitos como por exemplo, para que sejam admitidas como candidatas à Academia Brasileira de Letras. A notícia de 27 de setembro de 1957 traz a manchete “Posição econômica da mulher influencia a vida americana. Mulheres detêm a maior parte do dinheiro”.<sup>61</sup>

<sup>61</sup>Ver: *Jornal do Brasil*, 1º Caderno, Domingo, 29 de setembro de 1957, p. 14. Disponível em: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional. Acesso em: 31 de agosto de 2017.

Outra notícia de 1º de maio de 1957 sobre educação e ensino alerta que

A frequência feminina nas Faculdades de Filosofia, e em todos os cursos, e principalmente nos de línguas, geografia, história e de jornalismo cresce a cada ano, chegando a dar a impressão de que num futuro próximo, será muito difícil a um estabelecimento de ensino masculino contratar um professor para exercer qualquer uma daquelas disciplinas e um jornal conseguir para o seu conjunto de colaboradores, alguns homens para o desempenho de funções pouco adequada às mulheres. Caminha-se, segundo tudo indica, para a implantação de um matriarcado. (*Jornal do Brasil*, 1º de maio de 1957, p. 12. Fonte: Biblioteca Nacional Digital).

A estrutura da sociedade patriarcal brasileira, fortemente estabelecida de maneira hegemônica através das leis, das normas e dos costumes trazia inúmeros embates neste período a até antes disso. As quebras nesse sistema foram na maioria das vezes sutis por parte das feministas, com suas pautas diversificadas e enfrentando a resistência velada ou expressa das mulheres e dos homens. Um dos exemplos, a que nos referimos na imprensa do ano de 1957, sobre a questão da inelegibilidade das mulheres para a Academia Brasileira de Letras é expressivo desses embates e da forma como a misoginia e o machismo se colocavam nos meios institucionais. De fato, a primeira mulher a ser aceita e eleita como acadêmica pela ABL foi Rachel de Queiroz, sagrada a “primeira imortal” no ano de 1976. A primeira mulher cogitada para membro da ABL para compor o quadro de sócio correspondente foi a da filóloga Carolina Michaelis em 1911, a qual foi vetada pelos sócios. O segundo nome, em situação diferente, já que apresentou formalmente sua própria candidatura, foi Amélia Beviláqua em 1930 também vetada para entrada no panteão.<sup>62</sup>

O Clube Soroptimista tinha “um grande ideal comum, para a dignificação da mulher profissional, para a melhoria local, especialmente no setor da infância necessitada, da velhice desvalida, em um grande sentimento de harmonia universal.” Na visão de Sophia Jobim que prevalecia também no Liceu Império, o trabalho para a mulher sempre que possível deveria ser feito dentro do lar, de modo que a mulher não se descuidasse da casa, do marido e dos filhos, vistos como primordiais.

O que a documentação nos revela é que o feminismo do Clube Soroptimista colocava a mulher e alguns de seus direitos em pauta, mas não questionava o patriarcado como lógica

---

<sup>62</sup>O ineditismo de sua candidatura, formalmente proposta por ela mesma, requereu a realização de uma sessão extraordinária ocorrida em 29 de maio de 1930. Fato interessante é que a votação foi nominal, em desacordo com a proposta de alguns para que o voto fosse secreto. Por isso, sabemos que dos 21 membros presentes votantes sete foram favoráveis à elegibilidade de Amélia. Foram eles: Laudelino Freire, João Ribeiro, Augusto de Lima, Ademar Tavares, Fernando de Magalhães, Luiz Carlos e João Ribeiro. Os outros quatorze foram contrários, entre eles: Gustavo Barroso, Afrânio Peixoto, Coelho Neto, Olegário Mariano, Humberto de Campos e Roquette Pinto. Para maiores informações, ver: FANINI, Michele Asmar. A (in) elegibilidade feminina na Academia Brasileira de Letras. *Tempo Social. Revista de Sociologia da USP*, v. 22, nº 1, pp: 149-177, junho de 2010.

hegemônica<sup>63</sup> dentro da estrutura social e o lugar subalterno da mulher dentro dessa estrutura. Falar de movimentos feministas no Brasil é, portanto, vislumbrar um cenário bastante diversificado e complexo de modo que é muito difícil uniformizar as pautas e ideologias dos movimentos feministas quando olhamos para eles numa perspectiva histórica.

## 1.6. A ALUNA SOPHIA: ALGUNS ASPECTOS DA FORMAÇÃO DO CURSO DE MUSEUS NA DÉCADA DE 60

Quando o MHN foi criado em 1922 por iniciativa de Gustavo Barroso (1888-1959) já estava previsto no Decreto de sua criação um Curso Técnico que atendesse ao Museu, ao Arquivo Nacional e à Biblioteca Nacional.<sup>64</sup> Entretanto, apenas dez anos mais tarde, na curta gestão de dois anos (1930-1932) do historiador e jornalista Rodolfo Garcia (1873-1949) como Diretor do MHN é que o Curso de Museus foi institucionalizado através do decreto-Lei nº 21.129, de 07 de março de 1932. O Curso funcionou no MHN por 47 anos, até 1979, quando já incorporado à recém-criada Universidade do Rio de Janeiro (UNI-RIO), foi transferido para o prédio do Centro de Ciências Humanas – CCH, juntamente com os Cursos de Arquivologia e Biblioteconomia, vinculados respectivamente ao Arquivo Histórico e Biblioteca Nacional.

No período em que nos detemos aqui, a década de 1960, o Curso de Museus funcionava ainda nas dependências do Museu Histórico Nacional e tanto suas disciplinas quanto sua organização estavam muito diretamente vinculadas ao acervo e às ações desenvolvidas pelo Museu, inclusive na confluência entre o quadro de funcionárias e professoras do MHN. A história do Curso de Museus está também vinculada à própria história da Museologia enquanto campo de formação e atuação, tanto política quanto profissional, e é marcada por diversas alterações curriculares.

---

<sup>63</sup>O conceito de hegemonia refere-se a todo tipo de dominação ideológica que se dá por meio de práticas ou sistemas de pensamento dentro da sociedade e que se pretenda universal em relação a outras práticas, ideologias ou formas de pensamento. Desenvolvido inicialmente por Antonio Gramsci para referir-se à dominação ideológica da burguesia em relação ao proletariado dentro do sistema marxista de análise, o conceito de hegemonia vem sendo largamente utilizado em análises históricas e sociais dentro de perspectivas teóricas distintas. Uma abordagem crítica e contemporânea interessante é desenvolvida pelo sociólogo português Boaventura Sousa Santos a partir do que o autor chama de “epistemologias do sul”, uma tentativa de confrontar o conhecimento hegemônico, científico, com conhecimentos não científicos, produzidos nas práticas e nas lutas sociais, conhecimentos que têm em si um potencial contra hegemônico, produzidos em grande parte no sul global e a partir de premissas culturais distintas das que subjazem à modernidade ocidental. O autor declara a influência que os estudos e as teorias feministas tiveram para a forma como vem elaborando sua teoria. Ao mesmo tempo destaca a importância do estudo do grupo subalternos com suas análises sobre colonialismo e pós colonialismo em seu pensamento. Ver em: SANTOS, Boaventura Sousa; JERÓNIMO, Helena Mateus; NEVES, José. O intelectual de retaguarda. *Análise Social*, n. 204, p. 685-711, 2012. (Entrevista)

<sup>64</sup>Para uma análise detalhada desse Curso ver: SÁ, Ivan Coelho de. As matrizes francesas e origens comuns no Brasil dos cursos de formação em Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia. *Revista Acervo do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro, v. 26, n.2, jul. 2013.

Dos onze formandos do Curso de Museus do MHN na turma de Sophia, em 1963, sete eram mulheres, perpetuando a tradição da maioria feminina entre os discentes.<sup>65</sup> O registro fotográfico da formatura nos mostra professoras (es) e alunas (os) reunidos em uma das salas do MHN. Sentados na primeira fileira, o corpo docente, na segunda fileira, em pé, os estudantes (SÁ, 2007, p. 165). O tom solene da ocasião transparece nas vestimentas de todos os presentes. As mulheres usam elegantes vestidos. Os homens estão de terno e gravata. Chama a atenção a presença de uma formanda ao lado direito do então diretor do MHN Josué Montello. Ela está sentada junto aos professores com um sorriso aberto, atitude descontraída, trajando um vestido de renda claro, adornado com seu famoso broche de diamantes e ouro à esquerda. Seus cabelos curtos e grisalhos deixam ver longos brincos. O casaco de pele cai sobre os ombros. Em seu colo uma pequena caixa e em uma das mãos se vê um par de luvas que segura com certo descuido. É Sophia Jobim, que com seus 59 anos de idade formava-se museóloga. Não fosse pela legenda da fotografia, suporíamos tratar-se de uma professora, e não uma formanda.



**Fig. 16 - Formandas e formandos, professoras e professores da turma de 1963. Curso de Museus/MHN. Fonte: SÁ, Ivan Coelho de. Curso de Museus – MHN, 1932-1978: alunos, graduandos e atuação profissional/ Ivan Coelho de Sá e Graciele Karine Siqueira. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Escola de Museologia, 2007, p.165**

<sup>65</sup>Entre os anos de 1932 e 1978 a maioria das formandas eram mulheres. À exceção do ano de 1954 em que sete eram mulheres e nove eram homens e dos anos de 1950 e 1962 em que a proporção de formandos homens e mulheres foi equivalente. Ver: SÁ, Ivan Coelho de. Curso de Museus – MHN, 1932-1978: alunos, graduandos e atuação profissional. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2007, p. 266. Quadro IV – Diplomados (as) por sexo.

De fato, o discurso de Josué Montello no evento da formatura parece ter colocado em evidência a especial presença de Sophia:

A nota de destaque daquela bela cerimônia de formatura foi a oração do diretor do Museu Histórico Nacional, acadêmico Josué Montello, que fez questão de salientar as raras qualidades de estudiosa de Dona Sophia, contando da surpresa que teve quando, preparando-se para oferecer a ela uma cátedra no Museu, pois sabia que com sua imensa cultura muito poderia ensinar naquele curso, viu com espanto, que a professora de Indumentária Histórica da Escola de Belas Artes acabava de se matricular modestamente como uma aluna qualquer. Considerou, portanto, não apenas um belo exemplo a ser imitado, mas uma honra para o Curso de Museus a presença daquela grande mulher cujo valor sua modéstia não conseguiu ocultar. (DIÁRIO CARIOCA, 1964, p.7).<sup>66</sup>

1961, ano em que Sophia Jobim Magno de Carvalho se matriculou no Curso de Museus, foi também o ano em que a Medalha Gustavo Barroso foi introduzida. Instituída pela Portaria nº 37, de 26 de janeiro, a distinção premiava as alunas e alunos que obtivessem notas iguais ou superiores a nove (9) em todas as disciplinas. Na turma de 1963, a Medalha Gustavo Barroso foi conferida a Almir Paredes Cunha, que foi também o orador da turma naquele ano. Almir era o mais jovem da turma e o colega mais próximo de Sophia naquele tempo.

A medalha, ressaltamos, cumpre uma dupla função: homenageia a aluna ou aluno que se destacou por seu desempenho, mas principalmente guarda a memória e homenageia o próprio Gustavo Barroso, falecido pouco tempo antes, em 1959. Barroso foi o idealizador e criador do Museu Histórico Nacional em 1922, diretor da instituição desde sua criação, salvo entre os anos 1930 e 1932 em que esteve afastado por questões políticas, e professor do Curso de Museus nas disciplinas de História do Brasil, História Naval e Militar e Técnica de Museus. Durante muito tempo foi difícil dissociar Barroso da história do Curso de Museus e da do Museu Histórico Nacional. Conforme destaca Ivan Coelho de Sá

De 1949 a 1958, as datas de formatura foram marcadas invariavelmente no dia 29 de dezembro, coincidindo com o aniversário natalício do Dr. Gustavo Barroso. Nesta data, comemorava-se, num clima festivo e informal, o dia do Ex-aluno e todos aqueles que se encontravam no Rio de Janeiro iam ao MHN congratular-se com o Diretor, os professores, os antigos colegas e os novos graduandos. Após o falecimento do Dr. Barroso, em 1959, esta tradição foi mantida pelas turmas de 1960, 1961, 1962, 1964, 1966 e 1969. Na década de 70, tornou-se mais difícil realizar a solenidade a 29 de dezembro e as formaturas foram em geral agendadas antes das festas de final de ano, normalmente já coincidindo com o período de férias escolares. (SÁ, 2007, p. 20).

Entretanto, a memória de Barroso foi também cultuada e fomentada com outras estratégias. Mário Chagas em sua tese de doutorado “Imaginação Museal, Museu, Memória

---

<sup>66</sup>Agradeço ao querido amigo e museólogo Henrique de Vasconcelos Cruz pela lembrança e envio da notícia.

e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro” defendida em 2003, analisa a imaginação museal de Barroso especialmente no que se refere ao MHN e ao Curso de Museus e observa que

Em 1958, um ano antes de sua morte e em comemoração ao seu aniversário, ele seria entronizado pelos funcionários através da inauguração e incorporação de seu busto ao acervo do Museu Histórico Nacional. Esse gesto de musealização não era uma novidade, pois na Sala da Secretaria, em 1924, já constava, como doação dos funcionários, o "Retrato do Dr. Gustavo Barroso" como diretor eternizado pela mediação do quadro a óleo pintado por R. B. Cela. Pelo poder das coisas, das tintas e das cores, pelo poder das formas, do volume e do bronze operava-se a produção da memória de quem sonhava vestir a fantasia da imortalidade. (CHAGAS, 2003, p. 134).

Após a sua morte e apesar dos esforços em manter sua presença através dos objetos e efemérides, aos poucos vai-se esvanecendo a figura pessoal de Gustavo Barroso na memória do Curso, mas não a influência de seu pensamento na formação de conservadoras de museus e museólogas. A disciplina Técnica de Museus criada e implantada por Barroso em 1933 foi posteriormente sistematizada em dois volumes e publicada em 1946 no livro “Introdução à Técnica de Museus”. Segundo Neusa Fernandes,

Além de conter as suas próprias aulas, Gustavo Barroso introduziu no livro ideias divulgadas em artigos da Revista *Mouseion*, publicação do *Office International des Musées* (Escritório Internacional de Museus), que circulou até o momento da Segunda Guerra Mundial e artigos contidos no tomo de *Muséographie*, editados por este mesmo órgão. O “barrosinho”, como, carinhosamente, os museólogos chamavam a publicação, foi a bíblia dos profissionais, norteando os rumos da Museologia até a década de 60. (FERNANDES, 2014, p. 21).

Portanto, quando Sophia foi aluna do Curso, entre os anos de 1961 e 1963, tanto a presença quanto a memória de Gustavo Barroso ainda eram fortes e suas ideias sobre museus e Museologia ainda predominavam na formação profissional.

A análise e leitura dos Relatórios do Curso de Museus entre os anos 1961 e 1963 elaborados pela então Coordenadora do Curso, Prof.<sup>a</sup> Nair Moraes de Carvalho, fornecem também algumas informações interessantes. No Relatório relativo ao exercício do ano de 1962, no item “Nova Denominação do Curso”, lemos o seguinte:

Desde 1958 vem sendo uma constante nos discursos dos oradores das turmas, a sugestão para que este seja mudado para CURSO GUSTAVO BARROSO a denominação atual do nosso Curso. O orador desse ano, Comandante Léo Fonseca e Silva apresentou uma sugestão ainda mais feliz, qual seja a de denominá-lo INSTITUTO GUSTAVO BARROSO. Aliás, foi essa uma outra reivindicação apresentada por esta Coordenação, no III Congresso Nacional de Museus, a qual, com apoio de todos, foi transformada em Moção. Nada mais justo e digno de aplausos, que passe a ter o nome do seu fundador, o Curso ao qual ele se dedicou com o melhor dos seus esforços, e no qual lecionou, desde sua fundação, em 1932, inclusive em

caráter gratuito, por doze longos anos. (Relatório CM, 1962, p. 05. grifo no original).

Também sabemos pelos Relatórios que no ano de 1960 “Os alunos das três séries receberam apostilas de Etnografia, Numismática, Escultura e o livro de Técnica de Museus”. E ainda no item Visitas lemos: “Foram realizadas visitas aos Museus – Nacional; de Paleontologia, de Belas-Artes, do Índio, de Indumentária, Sacro, da Ordem 3ª da Penitência; da Ordem 3ª do Carmo; e as Fortalezas e ao Serviço Geográfico do Exército bem como Igrejas, mosteiros e etc; todas devidamente acompanhadas pelos Professores” (Relatório CM, 1961, p. 02). (grifos nossos). Aliás, nos Relatórios do CM dos anos 1962 e 1963 também constam visitas ao Museu de Indumentária.

Entretanto, para melhor observar como a Museologia e os museus eram ensinados e compreendidos nesse período, é preciso voltar um pouco no tempo e visualizar brevemente algumas mudanças e transformações ocorridas no Curso desde sua criação em 1932 bem como o próprio cenário dos museus e do patrimônio nesses anos.

Em 14 de julho de 1934, o Decreto nº 24.735 aprovou novo Regulamento para o MHN. O Capítulo 5 trata especificamente do Curso de Museus e o artigo 56 modificava a nomenclatura da disciplina de História Política e Administrativa do Brasil que passa a denominar-se História da Civilização Brasileira, mas não representou alteração significativa em relação ao disposto no Decreto-Lei nº 21.129, de 07 de março de 1932. Apesar do caráter técnico, com duração de dois anos, o currículo de 1932 é importante, dentre outros aspectos, por inserir a disciplina de Arqueologia no Brasil, o que significa dizer que foi o primeiro curso formal nos qual essa disciplina figura academicamente como disciplina, o que certamente além de inédito merece ser melhor avaliado na história da Antropologia e Arqueologia no Brasil. É diante desse cenário onde ainda prevalece uma carência na oferta de cursos superiores no Brasil que o Curso de Museus precisa ser compreendido. Nesse momento, importantes intelectuais sem formação em museus ou Museologia adentram no campo museológico e ajudam a construir as bases de um ensino formal para a área. Deslocando seus conhecimentos específicos para a realidade dos museus, da cultura material, dos objetos, eles configuram uma constelação de pensamento que estrutura uma espécie de proto-museologia, sem nenhuma perda. Gustavo Barroso, Rodolfo Garcia, Pedro Calmon, Menezes de Oliva, Edgar Romero e Angyone Costa são os professores nesse momento no Curso de Museus, todos eles funcionários do MHN. Eles vão a partir daí formar profissionais com conhecimentos específicos na área de museus. Através do esforço desse deslocamento em colocar seus conhecimentos à serviço dos museus e da própria prática é que vemos o Curso de Museus contribuir fundamentalmente para a valorização do Museu Histórico

Nacional que se consolida como o único centro de formação profissional em Museologia no Brasil.<sup>67</sup>

Cinco anos mais tarde, em 1939, o então Ministério da Educação e Saúde realizou o primeiro concurso público para a carreira de Conservadores de Museus. É crucial sublinhar que entre os anos 1930 e 1940 uma política voltada para o patrimônio cultural se implanta no Brasil, elaborada como esforço complementar do governo de Getúlio Vargas para alinhar seu projeto nacionalista do Estado Novo.

Conforme destaca Márcio Rangel, as constantes polaridades assinaladas nos estudos sobre patrimônio entre o SPHAN e as ações do MHN tais como a Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934-1937) podem ser vistas de maneira coadunada. Segundo o autor,

O que pretendo apontar é que, mesmo após o fechamento da Inspetoria [em 1937], o projeto de musealização do patrimônio histórico e artístico nacional não foi abandonado. Tal afirmativa pode ser verificada na análise da criação de diversos museus criados vinculados ao SPHAN(...). Seguindo esta vertente museológica do patrimônio nacional, foram criados o Museu das Missões (1940), Museu da Inconfidência (1938), Museu do Ouro (1945), Museu das Bandeiras (1949), Museu de Caeté (1950), Museu do Diamante (1954), Museu Regional de São João Del Rei (1954), Museu da Abolição (1954), entre outros. (RANGEL, 2012, p. 109).

Assim é que foram instituídas ações na área do patrimônio e dos museus e instituições museológicas importantes foram criadas neste período tais como o Museu Casa de Rui Barbosa (1930), a elevação da cidade de Ouro Preto em Monumento Nacional (1933), Museu da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência – RJ (1933), A Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934), O Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro (1934), o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937), o Museu Nacional de Belas Artes (1937), o Museu das Missões (1937), o Museu da Inconfidência (1938), O Museu do Ouro em Sabará (1939), Museu Imperial (1940). Neste sentido, o concurso visava o preenchimento de vagas para o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), criado em 1937, e para o MHN podendo os candidatos serem ainda aproveitados em outros museus subordinados ao Ministério da Educação. O concurso ocorreu no Salão Nobre do Museu Nacional de Belas Artes. Nesse concurso inédito foram inscritos 13 profissionais, sendo 10 deles aprovados na seguinte ordem de classificação: 1 - **Luiz Marques Poliano**, 2 - **Elza Peixoto Ramos**, 3 - **Regina Monteiro Real**, 4 - **Yolanda Marcondes Portugal**, 5 - **Regina Liberalli**, 6 - **Nair de Moraes Carvalho**, 7 - **Octavia de Castro Corrêa**, 8 - **Lygia Martins Costa**, 9 - **Maria Torres de**

---

<sup>67</sup>Trabalhamos essa temática com mais profundidade em nossa dissertação de mestrado. Ver: OLIVEIRA, Ana Cristina Audebert Ramos de. O Conservadorismo a serviço da memória: tradição, museus e patrimônio no pensamento de Gustavo Barroso. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PUC/RJ, 2003.

**Carvalho Barreto e 10 - Adolpho Dumans.** Todas as candidatas e candidatos aprovados haviam se formado no Curso de Museus, uma vez que a apresentação de Diploma de Conservador de Museus era uma das condições para inscrição no concurso. Foram lotados inicialmente no MHN e no MNBA.

Segundo Raquel Seoane em sua dissertação de mestrado intitulada “A Reforma de 1944 do Curso de Museus – MHN e o perfil do Conservador de Museus na Era Vargas” defendida em 2016, ao referir-se sobre esse primeiro concurso

Em termos de avaliações, o concurso se resumia em cinco etapas: elaboração de monografia, apresentação oral da mesma, prova escrita, prova prática (classificação de objetos) e prova de idioma estrangeiro.(...) No que se refere ao peso das notas para a classificação, as avaliações que mais valiam eram a apresentação oral da Monografia e a prova prática de Técnica de Museus (3 e 3 pontos), o restante das avaliações valiam 2 pontos, demonstrando assim a necessidade do saber prático em relação aos acervos. (SEOANE, 2016, p. 70).

Conforme demonstra Raquel Seoane, é clara a confluência entre os conteúdos exigidos nos pontos para o concurso e os conteúdos que eram ministrados no Curso de Museus. Em contrapartida, fica evidenciada a influência do concurso de 1939 sobre o Curso de Museus e a posterior Reforma Curricular de 1944. Outros concursos foram promovidos pelo Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP) para a carreira de Conservador de Museus nos anos de 1941, 1944 e 1945. Sobre o concurso de 1945, Raquel Seoane observa que

O Concurso promovido em 1945 demonstra os efeitos diretos da Reforma Curricular do Curso, a começar pela modificação dos temas propostos para Monografia e presentes na prova escrita. Além de constarem assuntos mais diversificados como a Inconfidência Mineira, a Abolição e o Estado Novo, tema histórico bem recente da realização do concurso; ocorre a inclusão do tema “Populações Indígenas: usos e costumes”, não presente no primeiro concurso e basicamente extraída do novo currículo do Curso de Museus e da nova disciplina “Arte Indígena”. Outro ponto do Concurso que sofreu influência da Reforma, refere-se à prova técnica, uma vez que, na portaria de inscrição já é delimitada a bipolaridade da escolha entre “a) Obras de Arte” e “b) Peças de Valor Histórico”. Nesta etapa do concurso, assim como nos outros já realizados, o candidato elaboraria uma ficha técnica de “classificação e catalogação” e um relatório “minucioso” relativo aos objetos escolhidos. (SEOANE, 2016, p. 73).

De fato, a Reforma Curricular que ocorre no Curso de Museus em 1944 é significativa em relação às modificações de conteúdo e carga horária, se comparada ao currículo vigente desde 1932. Para nós aqui ela é especialmente relevante, pois foi esse o currículo que Sophia Jobim estudou entre os anos de 1961 e 1963, uma vez que a próxima reforma curricular do Curso de Museus iria ocorrer apenas em 1966.

Essa Reforma foi também motivo de acalorados debates entre o diretor do MHN e do Curso de Museus, Gustavo Barroso, e a equipe do DASP e do Ministério da Educação e Saúde, ao qual o Curso estava vinculado no período. Conforme afirma Barroso em longa carta dirigida ao diretor do DASP Murilo Braga em 22 de março de 1942, por ocasião dos ajustes para organização do Curso de Museus, Barroso concorda “que a nova organização atenderá na parte administrativa às finalidades do Curso de Museus”, mas discorda “*in totum* à parte técnico-didática” (BARROSO, 1944, p. 191). Os pontos de discordância principais são sobre as nomenclaturas e substituições da palavra “arquitetura” por “edificações”, a substituição de “História do Brasil” para “História da Civilização Brasileira”, a criação da disciplina “Artes Menores” dissociada de “História da Arte”. Entretanto, o mais grave para Barroso é a substituição da parte técnica “Classificação de Objetos” para “Elementos do Patrimônio Histórico e Artístico” com a subsequente reorganização do conteúdo relativo à cadeira de “Técnica de Museus” por ele ministrada. Como diz na carta

Já me esfalfei pessoalmente, nas conferências havidas em vosso gabinete, para demonstrar que não é possível modificar o esquema da Técnica de Museus apresentado por mim. Meus esforços têm sido vãos. Insiste-se em inventar novidades e confundir a matéria com outras, de maneira que será esta a derradeira vez em que voltarei ao assunto, pois me parece estar perdendo tempo em demonstrar logicamente aquilo que por este ou aquele motivo há firme propósito em rejeitar. É impossível tecnicamente ensinar Técnica de Museus com as modificações feitas no projeto. (BARROSO, 1942, p. 194).

Percebe-se claramente uma intenção do DASP de atualizar os conteúdos do Curso de Museus em consonância com a visão que se consolidava no período a partir das ações do SPHAN, de uma nova forma de ver, classificar, interpretar e preservar o patrimônio histórico e artístico. Uma forma moderna. Uma forma que não interessava a Gustavo Barroso, para quem o MHN e o Curso de Museu eram ainda suas cidadelas, espaços nos quais “Dando continuidade a uma tradição familiar, assume a responsabilidade de conduzir o país ao culto da saudade e das tradições” (MAGALHÃES, 2006, p. 75).

Barroso deve ter mesmo se esfalfado, mas seus esforços não foram vãos. Em 13 de julho de 1944, através do Decreto-Lei nº 6.689 o Curso de Museus é regulamentado com novo projeto. Elevado à categoria de ensino superior, passa a ter duração de três anos divididos em duas partes, uma geral e outra especializada. A parte especializada passou a ser dividida em duas seções: uma de museus históricos e a outra de museus artísticos. Adotou ainda um sistema regular e bem organizado de excursões a locais históricos, artísticos, arqueológicos ou outros de interesse do Curso e passou a contar com um fundo de bolsas que eram concedidas a candidatas (os) de outros estados e municípios. Os pleitos de Barroso foram

acatados na íntegra e o Curso manteve sua estrutura técnico-didática como reflexo de sua concepção da história, da tradição e do patrimônio. Para Mário Chagas,

A imagem do conservador de museu - como na época eram chamados os especialistas nesse campo do saber - desenhada por Barroso, pressupõe uma gama enorme de saberes singulares, uma "grande soma de erudição, de paciência, de tirocínio e de agudeza espiritual". Não é difícil ler nesse desenho a própria imagem profissional do fundador do Museu. Se havia no Curso um caráter inovador, dado pelo estímulo ao aprendizado da linguagem dos objetos, num mundo dominado pelas belas letras, havia também ali um nítido acento conservador e tradicionalista em termos políticos, dado pelo próprio ideário barrosiano. (CHAGAS, 2003, p. 120).

Importante destacar que ainda na década de 1940 e após a reforma curricular, algumas egressas formadas começam a atuar como professoras. Dentre as ex-alunas que já atuam como professoras na década de 1940 destacamos **Anna Barrafato** (formada em 1936) é professora de História da Arte; **Jenny Dreyfus** (formada em 1939) é professora de Artes Menores e de Sigilografia e Filatelia; **Nair de Moraes Carvalho** (formada em 1936) é professora de Escultura e Coordenadora do Curso a partir de 1944; **Yolanda Marcondes Portugal** (formada em 1937) é professora de Numismática. Esse caráter um tanto endógeno na formação do quadro docente é certamente um fator que contribui para a continuidade do ideário barroseano ao longo de algumas décadas na formação do profissional conservador de museus. Entretanto, vale destacar que também as possíveis descontinuidades e ajustes nas formas de ministrar os conteúdos vão além dos programas de disciplina formais e estão ligados às maneiras como as professoras enfatizavam determinados aspectos em detrimento de outros em suas aulas permitindo visões próprias a respeito dos temas abordados no Curso.

No cenário mais amplo da Museologia e dos museus no período, vias distintas e paralelas para pensar a Museologia, os museus e o patrimônio foram praticadas, por outros profissionais e instituições. Espaços como o SPHAN, o Museu Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes, o Museu de Arte Moderna, o ICOM (*International Council of Museums*)<sup>68</sup> são exemplos de que a Museologia excedia ao que se praticava no âmbito do Museu Histórico Nacional e do Curso de Museus. Como bem observa Mário Chagas as trajetórias de ex-alunas e alunos do Curso de Museus também podem ser interpretadas fora do aspecto endógeno e circular operado no MHN,

Exemplos de como os ex-alunos do Curso de Museus buscavam os seus próprios caminhos e tentavam construir espaços de pensamento e atuação independentes do "pai", podem ser encontrados em Guy de Hollanda, F. dos

<sup>68</sup>Como bem observa Mário Chagas, Oswaldo Teixeira, diretor do Museu Nacional de Belas Artes, Rodrigo Mello Franco de Andrade, diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e Heloísa Alberto Torres, diretora do Museu Nacional, foram os três primeiros presidentes do Comitê Brasileiro do ICOM que, de modo claro, representava uma via museológica distinta daquela que estava dominada por Gustavo Barroso. (CHAGAS, op. cit, p. 130)

Santos Trigueiros, Lygia Martins Costa, Mário Barata e Regina Monteiro Real. Esta última desenvolveu atividades museológicas e museográficas no Museu Nacional de Belas Artes, no período de 1937 a 1955, e no Museu Casa de Rui Barbosa, no período de 1955 a 1969, ano de sua morte. Sintonizada com as novas tendências museológicas ela participou de treinamentos e congressos internacionais na Europa e nos Estados Unidos e foi, de 1946 até pelo menos 1958, secretária do Comitê Brasileiro do ICOM. (CHAGAS, 2003, p. 131).

Em 1951, um acordo firmado entre o Museu Histórico Nacional e a Universidade do Brasil, representados respectivamente por Gustavo Barroso (Diretor do MHN) e Pedro Calmon (Reitor da Universidade), conferiu Mandato Universitário ao Curso de Museus. Conforme destaca Siqueira, 1951 é o ano em que Barroso se afasta da disciplina Técnica de Museus, indicando Octávia Correa dos Santos para substituí-lo e “com isso fica clara a continuidade do ensino barroseano no Curso de Museus” (SIQUEIRA, 2009, p, 39).

Mas afinal, qual era o conteúdo ministrado no Curso de Museus entre os anos 1944 e 1966 e que influenciou tantas gerações de conservadores de museus e museólogas? Como vimos, o Curso estava dividido em três anos. Segundo o Regulamento do Curso de Museus<sup>69</sup> no 1º Ano estudava-se **História do Brasil Colonial, História da Arte (geral), Numismática (geral), Etnografia (Brasileira), Técnica de Museus (parte básica)**. No 2º Ano **História do Brasil Independente, História da Arte Brasileira, Numismática Brasileira, Artes Menores e Técnicas de Museus (parte básica)**. No 3º Ano optava-se pela habilitação em Museu Histórico ou Museu de Belas-Artes ou Artísticos. Na seção Museu Histórico os conteúdos eram: **História Militar e Naval do Brasil, Arqueologia Brasileira, Sigilografia e Filatelia, Técnica de Museus** (Heráldica, Condecorações e Bandeiras, Armaria, Arte Naval e Viaturas). Na seção Museu de Belas Artes ou artísticos os conteúdos eram: **Arquitetura, Pintura e Gravura, Escultura, Arqueologia Brasileira, Arte Indígena e Arte Popular, Técnica de Museus** (Arquitetura, Indumentária, Mobiliário, Cerâmica e Cristais, Ourivesaria e Arte Religiosa).

A leitura do Regulamento informa ainda no Artigo 1º sobre as finalidades do Curso de Museus: a) preparar pessoal habilitado a exercer as funções de conservador de museus históricos e artísticos ou de instituições análogas; b) transmitir conhecimentos especializados sobre assuntos históricos e artísticos, ligados às atividades dos museus mantidos pelo Governo Federal; c) incentivar o interesse pelo estudo da História do Brasil e da arte nacional. Vê-se claramente a consonância das disciplinas aplicadas às questões ligadas ao estudo dos aspectos nacionais nos diferentes campos de conhecimento oferecidos pelo CM para o Conservador de Museus.

---

<sup>69</sup>O Regulamento está publicado no Anais do Museu Histórico, vol. V, 1944, pp: 201-211.

Sabemos pelo documento que os alunos regularmente inscritos poderiam frequentar disciplinas de outra habilitação desde que não houvesse incompatibilidade de horários. Se o número de inscritos excedesse a oferta de vagas haveria um exame vestibular para ingressar no CM compreendendo História Geral, História do Brasil, Geografia do Brasil e Línguas estrangeiras a escolher duas entre as seguintes: Francês, Inglês, Italiano e Alemão.

No capítulo II, que versa sobre a Elaboração e Execução dos Programas, o documento não explicita as ementas e programas das disciplinas, o que não surpreende, uma vez que os programas podem modificar-se regularmente, mas deixa claro que as disciplinas deverão ser elaboradas pelos professores e aprovadas pela Coordenação do Curso. Apesar dos conteúdos não estarem explicitados, o documento preza pela definição dos meios de ensino: “preleções, arguições, exercícios de aplicação, trabalhos práticos, debates e discussões em seminário, projeções luminosas sobre coleções de museus ou particulares, excursões a pontos do país onde haja preciosidades históricas e artísticas, visitas a museus, ou quaisquer outros meios próprios para ensino das respectivas disciplinas”.

De fato, a única disciplina cujo conteúdo consta mais detalhes é aquela sobre a qual Barroso se esfalfou, ou seja, Técnica de Museus. Vemos algum detalhamento de seu conteúdo expresso da seguinte forma

A disciplina Técnica de Museus (Parte Geral) da 1ª Série terá como introdução o estudo das finalidades sociais e educativas dos museus e compreenderá os seguintes tópicos: - organização, arrumação, classificação, catalogação, adaptação de edifícios e noções de restauração. A disciplina Técnica de Museus (Parte Básica) da 2ª Série terá como introdução o estudo da cronologia e compreenderá as noções básicas de epigrafia, paleografia, diplomática, iconografia e bibliografia. A disciplina Técnica de Museus (Parte Aplicada), da 3ª Série será especializada e constará da aplicação dos estudos feitos nas demais disciplinas aos problemas inerentes, respectivamente, aos museus históricos e de belas-artes. (REGULAMENTO, Anais do MHN, vol V, 1944, p. 203).

No entanto, o Regulamento não explicita as noções de Museologia e museus com as quais se operava naquele momento no Curso de Museus. Nesse sentido, o que temos é o que foi sistematizado por Gustavo Barroso no seu livro “Introdução à Técnica de Museus”, que como vimos, teve um papel importante na formação dos profissionais formados pelo Curso de Museus nesse período. A definição de Museologia de Barroso é a seguinte

Chama-se Museologia o estudo científico de tudo o que se refere aos Museus, no sentido de organizá-los, arrumá-los, conservá-los, dirigi-los, classificar e restaurar os seus objetos. O termo é recente e resulta dos trabalhos técnicos realizados nos últimos decênios sobre a matéria. A Museologia abarca âmbito mais vasto do que a Museografia, que dela faz parte, pois é natural que a simples descrição dos Museus se enquadre nas fronteiras da Ciência dos Museus. (BARROSO, 1951, p. 6).

É dentro deste cenário, mais ou menos esboçado aqui, que encontramos Sophia matriculada no Curso de Museus. Sua motivação principal era de ordem profissional. Apesar da idade avançada e da carreira consolidada, ela buscava se afirmar da forma mais legítima possível como gestora e diretora do Museu que ela mesma havia criado em sua residência, inaugurado oficialmente em julho de 1960: o Museu de Indumentária Histórica.

Sophia buscava ainda conhecimentos específicos de conservação e museografia para lidar com sua coleção em consonância com os museus que havia visitado e estudado no exterior e que também possuíam acervos de indumentária. Não descartamos também a hipótese de que Sophia quisesse se aproximar do MHN e de sua equipe, preocupada talvez com o destino do Museu de Indumentária, ciente de que os laços estabelecidos ali poderiam favorecer uma possível parceria ou mesmo um processo de doação no futuro.

Entre 1961 e 1963 Sophia Jobim teve aulas com as seguintes professoras e professores nas seguintes disciplinas: **Prof.<sup>a</sup> Octávia de Castro Corrêa dos Santos Oliveira** (Técnica de Museus<sup>70</sup>, formada pelo CM em 1938), **Prof. Gerardo Alves de Carvalho** (Etnografia, formado pelo CM em 1948), **Prof.<sup>a</sup> Jenny Dreyfus** (Sigilografia, Filatelia e Heráldica, formada pelo CM em 1939), **Prof. Ruy Alves Campello**<sup>71</sup> (História da Arquitetura), **General Umberto Peregrino** (História do Brasil, História Militar e Naval do Brasil), **Prof.<sup>a</sup> Nair de Moraes Carvalho** (Escultura e Coordenadora do Curso de Museus, formada pelo CM em 1936), **Prof.<sup>a</sup> Anna Barrafato** (História da Arte, formada pelo CM em 1936), **Prof. Mário Barata** (Artes Menores, formado pelo CM em 1940), **Prof.<sup>a</sup> Yolanda Marcondes Portugal** (Numismática, formada pelo CM em 1937), **Prof. Félix de Mariz** (Pintura e Gravura, formado pelo CM em 1940), **Prof. Diógenes Viana Guerra** (Arqueologia, formado pelo CM em 1943), **Prof. Oswaldo Mello Braga de Oliveira** (História da Arte Brasileira, formado pelo CM em 1937). Sophia mantinha algumas anotações onde constam inclusive os telefones e endereços dos professores. Sobre este último professor, localizamos um trabalho apresentado na “disciplina” Arte Suntuária, ponto XV em 1962, portanto no 2º Ano, possivelmente um dos pontos de História da Arte Brasileira (Documento SMet 12.5. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional). Esse dado é relevante, pois mostra que Sophia se preocupou em manter registros de sua passagem como aluna do CM entre sua documentação.

Observando os relatórios e documentos institucionais do CM e do MHN localizamos um ofício de Gustavo Barroso ao Ministro da Educação datado de 12 de fevereiro de 1952 no qual indica professores para cadeiras do Curso de Museus, dentro delas a disciplina de Etnografia sendo proposto “o doutor em medicina Gerardo Alves de Carvalho, diplomado pelo

<sup>70</sup>Octávia de Castro Corrêa dos Santos Oliveira passa a ministrar a disciplina Técnica de Museus a partir de 1951 até 1971 e Gustavo Barroso passa a dedicar-se a História Militar e Naval entre os anos 1951 até 1958.

<sup>71</sup> Matriculado no CM em 1943 não chegou a formar-se. Foi Professor de História da Arquitetura do CM de 1952 a 1975. Artista plástico e restaurador. Estudou na ENBA. (SÁ, 2007, p. 78)

Curso de Museus, 1º aluno de sua turma, grande estudioso da matéria” (AS- DG4 caixa 002 p. 03). O documento é interessante, pois no mesmo ano a Srta. Astréa Dutra dos Santos<sup>72</sup> (formada pelo CM em 1937) é indicada em ofício de 04 de abril de 1952 encaminhado pelo Deputado Israel Pinheiro e por Francisco Negrão de Lima, mas não foi nomeada e sim Gerardo.

A ficha de matrícula e histórico escolar de Sophia localizados no Acervo do Núcleo de Memória da Museologia Brasileira NUMMUS/UNIRIO nos informam que no início da década de 1960 a nomenclatura adotada já era a de Curso de Museologia e não Curso de Museus. Isso demonstra que apesar de ainda estar regido pelo Decreto nº 16.078 de 1944 modificações estavam em andamento na formação do profissional, mesmo que não estivessem legalizadas em novo regimento ou reforma. Esse apontamento, ainda que sutil, é sugestivo para lembrarmos que a dinâmica envolvida no processo de ensino é marcada por transformações sucessivas e constantes ainda que manutenções sejam também promovidas. Seu histórico escolar nos fornece informações sobre as disciplinas que cursou e as notas que obteve.

Um dos aspectos que chama a atenção é que Sophia tenha escolhido cursar a habilitação de Museus Históricos, uma vez que todas as disciplinas dessa seção foram cursadas. Mas, como o próprio Regimento previa, Sophia cursou também as disciplinas da habilitação de Museus Artísticos, tendo feito, portanto, um total de 17 disciplinas ao longo dos 3 anos de Curso. Percebemos que seu desempenho foi excelente nas disciplinas ligadas à habilitação de Museus Artísticos, especialmente em Escultura na qual obteve nota máxima em todos os exames. Suas notas em Técnica de Museus ao longo de Curso também são boas, com exceção do 1º Ano onde constam as notas 0 (zero) tanto para Etnografia quanto para Técnica de Museus.<sup>73</sup> De fato, Sophia era aluna, mas também era professora da ENBA, talvez não fosse simples para ela essa duplicidade. Não sabemos. Sua passagem no Curso de Museus está bastante documentada ainda que não esteja necessariamente tão bem sistematizada quanto seus cadernos de estudos como professora. Mas era aluna dedicada ao que tudo indica, sobretudo se consideramos que já estava com idade avançada, adoentada

---

<sup>72</sup>Formou-se em Geografia e História pela Faculdade Nacional de Filosofia. Professora de História Geral e do Brasil no Colégio Pedro II. Fez os Cursos de História da Cartografia, classificada em 1º lugar e Geografia das Fronteiras do Brasil, no Itamaraty. Trabalhou na pesquisa histórica no Arquivo do Itamaraty e depois transferiu-se para a UFRJ. (SÁ, 2007, p. 43)

<sup>73</sup>Na entrevista concedida em 10 de dezembro de 2014 pelo Prof. Dr. Almir Paredes Cunha, seu colega de turma na época, o mesmo relata que Sophia foi vista por Nair Moraes de Carvalho consultando indevidamente notas durante a prova de Técnica de Museus (popularmente chamadas colas) e por este motivo passou mal, tendo sido levada de ambulância. Segundo Sophia, ela sofreu um “espasmo cerebral” e não fez também a prova de Etnografia para a qual apresentou atestado médico. Por isso suas notas estão zeradas nessas disciplinas no 1º Ano do Curso. Superadas essas dificuldades iniciais, não encontramos mais registros de descontentamentos ou problemas em relação à sua atuação como aluna no Curso.

e com as possíveis dificuldades em comparecer diariamente às aulas no MHN, “descendo” de Santa Teresa para o centro.

**CURSO DE MUSEOLOGIA**  
(Decreto nº 19.719 de 10 de Junho de 1944)

SR. DIRETOR DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

*Sophia Polim Magno de Carvalho* nascida em *S. Paulo*  
Estado de *S. Paulo* em *19 de Setembro de 1904*

Filha de *Francisco Antenor Polim* e *Joazeira Pinheiro Machado Polim*  
Estado civil: *casada* profissão: *professora universitária* domicílio: *Rua Júlio Ottoni 589*

Vem requerer de V. Exa. a sua matrícula no Curso de Museologia, para a que junta os documentos abaixo relacionados.

*Rio de Janeiro, 10 de Março de 1961*  
*Sophia Polim Magno de Carvalho*

DOCUMENTOS:  
1 Registro de Professor do Instituto de Educação  
2 Registro Geral de Identificação - Menor Juvenil  
3 Professora Regente da Cadeira de Arqueologia e História da Escola de Belas Artes

Recbi os documentos acima.  
Em \_\_\_\_\_  
ASSINATURA

*Gr. nº 130 à P. G. Lep. ex-  
bancada diploma para  
registro. data. 15-4-64*

**ANOTAÇÕES**  
(Para uso e a cargo do Departamento)

Matrícula nº *5.93* Recibido o diploma  
Livre em *1962* registrado pelo nº *281*  
*7.3.1963* data *11-9-64* nº *74.7267*  
de *30/7/64*

PROVAS E EXAMES

1ª SÉRIE

MATERIAS	1ª	2ª	3ª	P. ESC.	P. ORAL	MEDIA FINAL
Hist. do Brasil Colonial	80	90			60	83,33
Hist. da Arte	60	80			70	73,33
Numismática	80	85			70	81,66
Técnicas de Museu	80	100			100	93,33
<b>MEDIA</b>						<b>83,33</b>

2ª SÉRIE

MATERIAS	1ª	2ª	3ª	P. ESC.	P. ORAL	MEDIA FINAL
Hist. do Brasil Independente	85	90	100	-	-	91,66
Hist. da Arte Brasileira	100	90	100	100	-	97,50
Numismática Brasileira	90	90	95	-	-	91,66
Artes Manuais	85	100				92,50
Técnicas de Museu						95
<b>MEDIA</b>						<b>93,33</b>

3ª SÉRIE (MUSEUS HISTÓRICOS)

MATERIAS	1ª	2ª	3ª	P. ESC.	P. ORAL	MEDIA FINAL
Hist. Velha e Nova do Brasil	100	80	80	-	-	86,66
Arqueologia Brasileira	60	80	75	100	-	76,66
Etnologia	95	90	80	-	-	88,33
Técnicas de Museu	95	100	100	-	-	98,33

4ª SÉRIE (MUSEUS HISTÓRICOS)

MATERIAS	1ª	2ª	3ª	P. ESC.	P. ORAL	MEDIA FINAL
Arqueologia	80	100	100	-	-	93,33
Folclore e Etnologia	90	100	100	-	-	96,66
Numismática Brasileira, Arqueologia e Arte Plástica	100	100	100	-	-	100
Técnicas de Museu						
<b>MEDIA</b>						<b>96,66</b>

VISTO: *9/Carvalho* MEDIA GERAL FINAL: *84,22* de *45,64*  
COORDENADOR: *Rosauro de Almeida* de *12/12/63*

Fig. 17 – Ficha de matrícula e Histórico Escolar de Sophia no Curso de Museologia. Acervo NUMMUS/UNIRIO

Nos parece que Sophia era uma aluna competitiva. Talvez o fosse na vida de modo geral, combativa e competitiva. Percebemos isso quando localizamos várias anotações que fazia com as notas que tirava comparadas com as de seus colegas de turma. A interrogação quanto à nota de História da Arte, cuja professora era Anna Barrafato, foi contestada por Sophia. Ela encaminhou um documento formal à Coordenação do Curso solicitando reavaliação e foi montada uma comissão composta pelos professores Anna Barrafato, Mario Barata e Gerardo Alves Carvalho para sob a presidência do último revisarem a prova da aluna sendo que a nota foi mantida. Criou-se um descontentamento.

2ª Prova Parcial do Museu Histórico  
Exames escritos - 1ª série - Nov. e Dez. 1961

Notas

	HB	HA	Num.	Etno	Tec
Sylvia Bastos Netto Marques Aguiar	80	100	95	95	70
M. Zulmira dos Santos Carvalho	-	-	-	75	-
M. Elisa Carragioni	100	80	100	95	75
Almir Paredes Cunha	90	100	100	80	70
Cynthia Maria Carneiro	95	95	100	70	90
Thais de Oliveira Fialho	100	70	55	60	80
M. Luiza Santos Lamsano	70	70	90	65	80
★ Sophia John Mapus de Carvalho	90	70	80	65	100
Max. Antonio Guttman Bicho	90	40	25	85	95
Vanira Maria Fungel Bastos	80	60	85	80	75
Edinah Paixão Costa	100	95	85	83	70
Erico Pocheo C. Guimarães	95	70	-	85	-
Luiz Alcides Guedes	90	80	90	80	70

Notas de Sophia nos Exames Oraís

Dia 29-11-1961 - História do Brasil	-	90
Dia 4-12-1961 - História da Arte	-	60?
Dia 4-12-1961 - Numismática	-	95
Dia 6-12-1961 - Etnografia	-	95
Dia 7-12-1961 - Técnica de Museu	-	100

Fig. 18 – Quadro comparativo de notas no 1º Ano do Curso de Museus. 1961. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

2º Ano - 1962

	<u>Arte Moderna</u>				<u>História Brasil</u>				<u>História Brasileira</u>				<u>Numismática</u>				<u>Técnica Museus</u>				<u>Final</u>		
	1ª	2ª	3ª	4ª	1ª	2ª	3ª	4ª	1ª	2ª	3ª	4ª	1ª	2ª	3ª	4ª	1ª	2ª	3ª	4ª			
Almir Paredes Cunha	100	90	95	100	90	85	80	100	98	95	90	90	100	98	100	100	95	100	100	100	95	95	
Cynthia Maria Carneiro	95	100	75	100	75	85	85	100	90	100	95	100	100	98	100	100	100	100	100	100	95	95	
Edinah da Costa Fialho	85	90	75	100	75	95	100	100	98	90	100	100	-	98	100	90	95	100	100	98	95	95	
Luiz Alcides Guedes	100	95	75	100	92	60	80	100	80	95	100	100	100	98	95	90	85	85	86	85	100	100	95
Maria Elisa Carragioni	100	75	80	90	98	95	100	100	98	80	75	95	100	98	100	80	95	95	100	96	95	95	95
Maria Luiza Santos Lamsano	80	95	80	-	93	70	60	100	76	90	100	100	95	90	80	90	86	89	90	100	90	92	91
★ Sophia John Mapus de Carvalho	70	95	85	100	95	85	90	100	96	100	90	100	100	97	90	80	75	87	85	100	100	95	90
Sylvia Bastos Netto M. de Aguiar	95	100	75	90	90	60	100	100	96	100	80	95	100	93	100	95	90	90	90	90	100	100	95
Thais de Oliveira Fialho	90	90	75	100	90	90	90	100	93	80	90	70	100	90	90	80	70	80	70	100	100	90	98
Vanira Maria Fungel Bastos	85	100	70	100	88	85	100	100	97	100	100	95	100	98	90	90	95	96	90	90	100	96	95
<u>Outros:</u>	95	95	80	100	92	70	100	80	88	75	100	100	100	96	65	100	85	83	75	100	100	96	97
Arthur Tavaras Machado	95	90	70	100	98	95	90	100	95	90	95	100	100	96	100	100	100	100	100	100	100	100	95
Erico Pocheo C. Guimarães (96)	95	90	70	100	98	95	90	100	95	90	95	100	100	96	100	100	100	100	100	100	100	100	95

Fig. 19 – Quadro comparativo de notas no 2º Ano do Curso de Museus. 1962. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

Aluno	Arqueologia Brasileira				Escultura				Heráldica				Ornamentalia Indígena				
	1ª	2ª	3ª	Final	1ª	2ª	3ª	Final	1ª	2ª	3ª	Final	1ª	2ª	3ª	Final	
Admir Paredes Cunha	7,5	7,5	10	7,5	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
Arthur Yavaros Machado	9,0	5,0	9,0	9,0	90	90	100	93,33	90	100	100	93,33	90	95	80	95	90
Cíntia Maria Carneiro	9,5	9,5	9,0	9,0	90	95	90	91,66	95	95	90	91,66	100	100	100	100	100
Luiz Abades Furtado	9,5	9,0	9,0	10	85	90	90	88,33	90	90	90	90	95	100	95	100	95
M. Luiza Laureano Ramos	9,0	9,5	9,0	7,5	80	85	90	85	90	85	90	85	95	100	95	100	96,66
Lúcia Jéssica Carneiro	5,0	8,0	7,5	10,0	80	100	100	93,33	90	100	100	93,33	100	80	80	90	93,33
Phais de Oliveira Fialho	7,0	9,5	4,5	5,0	95	85	90	90	80	95	90	90	100	100	90	90	96,66
Maria Tereza Jungel Beato	8,0	100	10	10	100	100	85	91,66	100	100	95	98,33	100	100	100	100	100
Seção de Museus Brasileiros																	
Júlia Pacheco Guimarães	8,0	8,5	7,5	9,5													
Maria Lúcia Carrazzoni	7,5	6,0	7,0	5,0													
Seção de Museus Brasileiros																	
Georgette David Loyed					8,5	9,5	9,0	9,0	9,0	100	100	96,66	100	100	100	100	100
Nadyn Estevão Dias																	

Fig. 20 - Quadro comparativo de notas no 3º Ano do Curso de Museus. 1963. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

De sua passagem no Curso de Museologia temos também os programas das disciplinas de Escultura e Heráldica com algumas anotações.

Damos destaque para a “prova escrita” elaborada para a disciplina de Arqueologia Brasileira (3º Ano) do professor Diógenes Viana Guerra cujo título foi “Ornamentalia” Indígena na qual foi avaliada com nota 100. É um belíssimo trabalho de 17 páginas, muito bem fundamentado e ilustrado com desenhos coloridos feitos por Sophia, alguns copiados do acervo do Museu Nacional como aponta na legenda, contém ainda bibliografia bastante atualizada e especializada no assunto.

Esse trabalho valeria, por si, um estudo a parte e poderia ter sido publicado, tanto pela qualidade da análise quanto pelas ilustrações. Ele nos fornece uma ideia do esmero e aplicação de Sophia, ao menos nessa disciplina, e nos indica o alto nível de especialização da então aluna, que imaginamos, deveria colocar-se como igual diante de seu professor na disciplina, tendo contribuído substancialmente para os debates nas aulas. Sophia assina e entrega seu trabalho sobre “Ornamentalia” Indígena em novembro de 1963.

A Associação Brasileira de Museologistas (ABM) é criada exatamente no mesmo período, em 05 de novembro de 1963 no Rio de Janeiro. A efeméride coincide e nos chama atenção para a expansão do cenário da Museologia nesse momento. A proposta para a ABM havia sido feita no III Congresso Nacional de Museus, organizado pelo Comitê Nacional do ICOM e realizado em Salvador em dezembro de 1962. A Comissão eleita no Congresso era formada por **Wilma Teixeira Ormond** (MNBA), **Elza Ramos Peixoto** (MNBA – formada pelo CM em 1938), **Regina Monteiro Real** (Casa de Rui Barbosa – formada pelo CM em 1937), **Gerardo Brito Raposo da Câmara** (Museu Imperial – formado pelo CM em 1943) e

**Florisvaldo dos Santos Trigueiros** (Museu do Banco do Brasil – formado pelo CM em 1951). (FERNANDES, 2014, p. 25)

Conforme aponta Graciele Karine Siqueira em sua dissertação de mestrado “Curso de Museus – MHN: 1932-1978: o perfil acadêmico profissional” defendida em 2009, ao tratar da atuação e perfil profissional dos egressos de 1963,

Destes, Almir Paredes Cunha e Sophia Jobim Magno de Carvalho dedicaram-se ao ensino de História da Arte e de Indumentária, respectivamente, na Escola de Belas Artes da UFRJ. Almir Paredes idealizou e criou o Museu D. João VI da EBAUFRJ e foi pioneiro da conservação-restauração de materiais têxteis no Brasil. Sophia Jobim fundou o Museu de Indumentária e Antiguidade, cujo acervo foi transferido, após seu falecimento, para o MHN. Maria Eliza Carrazoni trabalhou no Museu da República, MHN e MNBA. Durante sua gestão frente ao MNBA, realizou um trabalho pioneiro na área de educação, o Projeto “O Museu vai à Escola”. Teve uma importante participação na criação, organização e implantação de museus ferroviários no Brasil. Sobre Luiz Alcides Guedes, funcionário do Palácio do Catete, não obtivemos informação sobre sua atuação nesta instituição. No magistério em História, no Curso de Museus, podemos destacar Arthur Tavares Machado, que se tornou assistente do Prof. Umberto Peregrino. (SIQUEIRA, 2009, p. 137).<sup>74</sup>

Assim como no mito de Aracnê, Sophia afirma “Se o fio tênue da nossa vida for cortado bruscamente”. É com essas palavras que na palestra que dá na ENBA em 1959 Sophia se refere à morte que chegaria um dia para ela. Sophia faleceu no dia 02 de julho de 1968 às 22:30hs no Hospital Pedro Ernesto. A causa *mortis* que consta na Certidão de Óbito foi embolia pulmonar. Estava com 63 anos e 10 meses. O sepultamento foi feito no Cemitério São Francisco Xavier, conhecido como Cemitério do Caju no Rio de Janeiro.

Seu esposo Waldemar havia falecido pouco mais de um ano antes, no dia 03 de maio de 1967 às 10hs na residência do casal. A causa *mortis* que consta na Certidão de Óbito foi colapso cardíaco. Ele estava com 72 anos e 9 meses e o sepultamento foi feito no mesmo Cemitério.

Após o falecimento de Waldemar, Sophia, que já estava adoentada, ficou muito triste. A perspectiva diante de um futuro já não se colocava. Sem filhos e agora viúva, instala-se um quadro de depressão que acelerou seu desenlace do mundo físico. Morreu.

Imaginamos que deva ter ficado desolada com as notícias que se sucediam no *Jornal do Commercio*, a primeira delas publicada na véspera de Natal, no dia 24 de dezembro de

---

<sup>74</sup>Na entrevista o Prof. Dr. Almir Paredes, numa atitude que denota misoginia, se refere à predominância das mulheres no Curso de Museus. Ele diz que “era uma espécie de curso de espera-marido, enquanto não casava fazia o curso, não tinha aplicação nenhuma, não tinha concurso, não tinha nada (...) era tudo moça rica, inclusive as professoras, era tudo gente de sociedade que vinha fazer o curso como uma espécie de formação cultural, os rapazes eram excepcionais.”

1967 anunciando “Leilão Judicial – Espólio de Waldemar Magno de Carvalho. Confortável e moderna residência de três pavimentos a Rua Júlio Otoni, 589”.

A chamada traz um extenso texto descrevendo o grande terreno em que a casa se situava e em detalhes a casa em si, com seus pisos e escadas de mármore, gradis, bancadas, banheiros, aposentos taqueados, azulejos, portas e janelas, vidrarias, jardim de inverno, tudo enfim de concreto que abrigou o casal durante mais de trinta anos. O palco de uma vida. A casa onde funcionou o Museu de Indumentária e o Clube Soroptimista. A casa onde muitas recepções foram dadas, recepções concorridas, jantares e almoços memoráveis pelos pratos que eram servidos com a culinária de vários países, exóticas, ou às vezes a culinária brasileira que Sophia se esmerava em preparar, amante da culinária que era. As notícias que jornais registraram com muitos elogios ao longo dos anos 40, 50 e 60, esses eventos sociais na elegante *maison* do casal Magno de Carvalho. Agora estava à venda, em leilão judicial. As notícias do leilão se sucederam publicadas ainda nos dias 31 de dezembro de 1967, 07 de janeiro de 1968 e finalmente no dia 17 de janeiro, data estabelecida para ocorrer a venda, às 16:30hs. Não sabemos se o leilão foi realizado e se ela precisou sair de casa antes de sua morte. Essas são informações que não conseguimos localizar. A ausência do testamento, ou melhor, a não localização de um testamento dificultam esclarecer esses pontos. É possível que ao final da vida ela estivesse com dificuldades financeiras e que o imóvel estivesse sendo leiloado para saldar dívidas...são dúvidas que permanecem para serem pesquisadas e esclarecidas.

Da casa, que foi projetada e construída por Waldemar, encontramos algumas fotografias na documentação de Sophia. São fotos do interior e do exterior da residência. Uma dessas fotos chama a atenção especialmente, pois no verso vemos a seguinte anotação feita por Sophia: “Casa da Sophia e do Magno de Carvalho construída em Rua Dr. Júlio Otoni 589, Santa Tereza. No pórtico da entrada lindos azulejos que pertenceram a uma casa antiga da Marquesa de Santos iguais aos da lareira interior e outros da mesma procedência. O casal foi feliz nesta casa!”



Fig. 21 – Frente e verso da fotografia da residência do casal Magno de Carvalho. Documento Smr 2/22. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

## **CAPÍTULO 2**

# **A COLEÇÃO SOPHIA JOBIM**

## 2.1. COLECIONISMO COMO ESTRATÉGICA AUTOBIOGRÁFICA: RESISTÊNCIA E MEMÓRIA

*“O que os arquivos pessoais podem atestar,  
o que o desejo de guardar os próprios documentos pode indicar,  
será esse anseio de ser, a posteriori, reconhecido por uma identidade digna de nota.”*  
(Janine Ribeiro)

Optamos por utilizar o termo “estratégias autobiográficas” para refletir sobre o colecionismo como prática social condicionado pelas relações de gênero. O termo é de autoria de Margo Glantz<sup>75</sup> e nos parece oportuno, pois refere-se a estratégias narrativas que contém traços autobiográficos. Ainda que para nós a coleção possa ser vista também como narrativa autobiográfica, o termo estratégias autobiográficas aponta caminhos para um processo de construção da memória de si (ficcional ou não) que pode apoiar-se em resistências, complexidades, fissuras, descontinuidades e confusão para romper com a linearidade e a coerência de um texto clássico autobiográfico.

A ideia de que uma coleção possa ser lida como estratégia autobiográfica nos parece especialmente relevante para uma reflexão como a de nossa pesquisa que toma a coleção e o colecionismo a partir da perspectiva das mulheres. A pergunta da historiadora Michelle Perrot é importante.

Há poucas autobiografias de mulheres. Por quê? O olhar voltado para si, numa fase de mudança ou ao final de uma vida, mais frequente em pessoas públicas que querem fazer o balanço de sua existência e marcar sua trajetória, é uma atitude pouco feminina. “Minha vida não é nada” diz a maioria das mulheres. Para que falar dela? A não ser para evocar os homens, mais ou menos importantes, que conheceram, acompanharam ou com quem conviveram. (PERROT, 2012, p. 30).

Mas há exceções, certamente, principalmente a partir do século XX com diários de viagens, relatos de pesquisa e outros escritos que contém traços autobiográficos. Tratam-se das estratégias de construção da própria memória. Perrot relata o caso de George Sand em “*Histoire de ma vie*”, autobiografia pouco íntima, mas muito pessoal escrita entre 1847 e 1854. Também Simone de Beauvoir escreveu alguns livros de cunho autobiográfico dentre sua vasta produção filosófica e literária.<sup>76</sup> Mas o dado persiste, há poucas autobiografias de mulheres.

<sup>75</sup>“Margarita” Margo Glantz Shapiro nasceu na Cidade do México em 1930. É uma escritora, ensaísta, crítica literária e acadêmica mexicana. Suas obras refletem seu compromisso com temas como as mulheres, erotismo, sexualidade e corpo além de imigração e memória. Recebeu diversos prêmios e publicou inúmeras obras ficcionais e de crítica. Mais informações no site do Projeto Mulheres e Gênero na América Latina [http://www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen\\_konzepte/projektseiten/index.html](http://www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen_konzepte/projektseiten/index.html)

<sup>76</sup>Entre os livros autobiográficos de Simone de Beauvoir citamos Memórias de uma moça bem-comportada (1958), A Força da Idade (1960), Une mort très douce (1964), Tudo dito e feito (1972). Ver: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Simone\\_de\\_Beauvoir](https://pt.wikipedia.org/wiki/Simone_de_Beauvoir)

Por isso a vontade das mulheres, muitas delas feministas, de constituírem tesouros<sup>77</sup>, dicionários de mulheres, arquivos de mulheres para lutar contra a dispersão e o esquecimento desses escritos.<sup>78</sup> É preciso achar as palavras das mulheres. Conforme assinala Michelle Perrot, a correspondência, entretanto, é um gênero muito feminino. “A carta constitui uma forma de sociabilidade e de expressão feminina, autorizada e mesmo recomendada ou tolerada” (2012, p. 29). Mas as correspondências femininas privadas raramente são publicadas exceto quanto colocam em cena homens com destacados papéis públicos ou políticos. Há que se observar também a escritura do diário íntimo, prática adolescente e especialmente feminina, mas muitas vezes mantida ao longo de toda uma vida. Nos lembramos do diário de Helena Morley “Minha vida de menina” escrito por ela entre os anos de 1893 e 1895 quando tinha entre 13 e 15 anos de idade.<sup>79</sup> Essa prática, entretanto, impunha uma excessiva introspecção e podia ser vista com ressalvas em muitos meios familiares.

Sophia Jobim era bastante consciente da relevância de sua posição na sociedade como intelectual e educadora, de modo que nos causa certa estranheza que ela não tenha escrito um livro de memórias ou um diário sistemático de cunho pessoal e íntimo. Não descartamos a possibilidade de que possa ter sido escrito e que não tenha sido incluído entre os documentos que foram doados em 1968 ao Museu Histórico Nacional por seu irmão Danton Jobim. Seja como for, não localizamos um documento desse tipo na vasta e diversificada documentação da colecionadora. Entretanto, há muitas outras evidências e rastros de que Sophia Jobim tenha se preocupado com sua memória pessoal e tenha investido em formas de se fazer representar e lembrar, construindo assim sua própria estratégia autobiográfica e um arquivamento de si<sup>80</sup>. Sua coleção de indumentária é a principal delas, mas não a única.

---

<sup>77</sup>Um exemplo no Brasil é o “Tesouro para estudos de gênero e sobre mulheres”. Ver: BRUSCHINI, Cristina. Tesouro para estudos de gênero e sobre mulheres / Cristina Bruschini, Danielle Ardaillon, Sandra G. Unbehaum. — São Paulo: Fundação Carlos Chagas / Ed. 34, 1998. Disponível em: <http://www.fcc.org.br/conteudos/especiais/tesouro/arquivos/TPEDGESM.pdf> Tivemos a oportunidade de escrever um breve artigo no qual abordamos o Tesouro no âmbito do II SEBRAMUS que ocorreu no Museu do Homem e do Nordeste em Recife, Pernambuco de 16 a 20 de novembro de 2015. O SEBRAMUS é fruto da articulação da Rede de Professores e Pesquisadores do Campo da Museologia criada em 2008. Os Anais do II SEBRAMUS estão disponíveis em: <https://anaissebramus.wordpress.com/edicao-atual/>. Nosso artigo está no Volume 2, GT 12 intitulado Museologia e Gênero que tivemos a oportunidade de coordenar juntamente com a Prof. Dra Elaine Muller (UFPE).

<sup>78</sup>Doloroso o artigo de Mirian Goldenberg no qual a autora analisa a inserção das mulheres nos movimentos militantes de esquerda entre as décadas de 40 até os anos 80. Utiliza-se de uma autobiografia, duas biografias e muitas entrevistas. Os dados levantados pela autora sobre o machismo dentro dos grupos de esquerda e os papéis e lugares atribuídos para as mulheres demonstra que são necessárias muitas pesquisas para que as mulheres tenham nomes próprios ou mesmo pseudônimos e deixem de ser filhas de fulano, esposa de ciclano, neta do filistrano. Ver: GOLDENBERG, Mirian. Mulheres & militantes. Estudos Feministas, v. 5, n. 2, 1997, p. 349.

<sup>79</sup>Helena Morley é o pseudônimo de Alice Dayrell Caldeira Brant (Diamantina 1880- Rio de Janeiro 1970). Seu diário transformou-se no livro Minha vida de menina e foi publicado em 1942 quando a autora estava com 62 anos de idade. Foi traduzido para o inglês por Elizabeth Bishop e em francês. Segundo dados da Wikipédia a obra é incluída no gênero literário poesia. Ver: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Helena\\_Morley](https://pt.wikipedia.org/wiki/Helena_Morley)

<sup>80</sup>Ver: ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. Revista Estudos Históricos, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998. GOMES, Angela Castro de. Escrita de si, escrita da história. FGV Editora, 2004. TANNON, Janete Leiko. Os acervos pessoais: memória e identidade na produção dos registros de si. Patrimônio e Memória, v. 3, n. 1, p. 101-111, 2007. RIBEIRO, Renato Janine. Memórias de si ou... Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.11, n.º 21, 1998.

Há álbum de recortes de jornal com sua coluna de moda, álbum de recortes com notícias suas em eventos sociais ou associados ao Museu de Indumentária, inúmeros cadernos de aulas com anotações, álbuns de fotos suas e da família, álbum referente à sua atuação no Clube Soroptimista, a criação de seu *Ex-Libris*, as diversas aquarelas e desenhos, muitas fotografias e registros das peças do Museu de Indumentária, sua biblioteca (uma enorme coleção de livros especializados). Enfim, há muitos traços que são evidenciados ao longo desse trabalho como estratégias autobiográficas de Sophia Jobim.

É ainda Michelle Perrot quem afirma que “Organizar arquivos, conservá-los, guardá-los, tudo isso supõe uma certa relação consigo mesma, com sua própria vida, com sua memória. Pela força das coisas é um ato pouco feminino. A perda, a destruição, a autodestruição são muito frequentes” (PERROT, 2012, p. 30).

Mas nesse caso convém assinalar duas questões importantes. Sophia Jobim não é uma exceção e não é nossa intenção que assim seja vista. O arquivo, hoje bastante extenso, do Núcleo de Memória da Museologia Brasileira (NUMMUS) coordenado pelo Prof. Dr. Ivan Coelho de Sá na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO) conta com muitos documentos que foram reunidos por museólogas ao longo de suas trajetórias. A doação dessa documentação pelas famílias e mesmo a compreensão da importância dessa documentação para a história da Museologia brasileira pelos familiares das profissionais é uma discussão a parte. Mas é indiscutível que esse material constitui um material rico de fontes primárias e secundárias para pesquisa em nosso campo de conhecimento.

O que nos ocorre também é que diante de uma perspectiva de gênero, essa organização de arquivos e sua conservação se dá numa perspectiva relacional. É expressivo o belo estudo de mestrado de Regina Abreu (1996) publicado em livro cujo título é “A Fabricação do Imortal”. Nele, a autora analisa a “grande e suntuosa” Coleção Miguel Calmon du Pin e Almeida que foi doada ao Museu Histórico Nacional em 1936 por Alice da Porciúncula Calmon du Pin e Almeida após o falecimento de seu marido. A autora deixa claro que a ideia da doação partiu de sua esposa Alice.<sup>81</sup> Mesmo que Regina Abreu não tenha desenvolvido sua pesquisa a partir da questão de gênero, uma vez que não era esse seu objetivo, fica óbvio que a memória de Miguel Calmon no MHN foi construída por sua esposa. Selecionada por ela, condicionada nas suas exigências inclusive quanto às formas de expor e organizar os

---

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. Revista Estudos Históricos, v. 11, n. 21, p. 89-104, 1998.

<sup>81</sup>Segundo a autora, Alice da Porciúncula confidenciou ao sobrinho, Pedro Calmon (que na época trabalhava no MHN) a intenção de fazer uma doação ao museu dos bens que pertenceram ao marido Miguel Camon. A partir daí iniciou-se uma troca de correspondências e em 1936 a Coleção Miguel Calmon foi definitivamente incorporada ao Museu Histórico Nacional, na época sob a direção de Gustavo Barroso. Ver: ABREU, Regina. A Fabricação do Imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco: Lapa, 1996, páginas, 25, 26 e 27.

objetos. Trata-se, portanto, de perspectivas complementares quanto aos olhares que são aplicados na análise de coleções em museus. O protagonismo das mulheres pode não residir exatamente na reunião de objetos sobre sua própria trajetória, mas pode ser exercido também na organização e seleção de coleções de homens com quem compartilhavam suas vidas, tais como seus irmãos, maridos, amantes ou pais. Trata-se de um vasto campo a ser investigado, muito complexo e que comporta análises diferenciadas e um olhar cuidadoso.

Afinal, qual a definição de autobiografia e como é possível aproximá-la de outras estratégias autobiográficas e narrativas do Eu? Philippe Lejeune<sup>82</sup> tem sido referenciado como um autor que vem estudando essa temática desde os anos 1980 partindo de estudos consagrados, inscritos na grande tradição das Confissões. Durante esse tempo, o autor pôde desenvolver pesquisas com temas derivados em torno dessa questão. Para ele, a autobiografia passou a ser vista não apenas como um discurso literário e sim como um fato cultural o que permitiu que suas pesquisas se estendessem a outras formas de autorrepresentação tais como o cinema, as artes plásticas, a correspondência. Curiosamente, Lejeune não se dedicou a refletir sobre as coleções e os objetos biográficos (RAMOS, 2004) e deu pouca atenção à mulher ou a questões de gênero em suas pesquisas.

A seguinte definição de autobiografia é dada por Lejeune: “Narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2014, p. 16). Adiante, o autor lista gêneros vizinhos da autobiografia que são: memórias, biografia, romance pessoal, poema autobiográfico, diário, autorretrato ou ensaio. Portanto, diante da complexidade e das análises minuciosas elaboradas por Lejeune importa destacar o que ele chama de “pacto autobiográfico”. “As formas do pacto autobiográfico são muito diversas, mas todas elas manifestam a intenção de honrar sua assinatura” (LEJEUNE, 2014, p. 30). Trata-se então da importância da identidade e da afirmação da identidade no chamado “pacto autobiográfico” independentemente de qualquer modalidade listada pelo autor e referida anteriormente. O pacto autobiográfico supõe ainda segundo ele uma intenção de comunicação, imediata ou deferida (LEJEUNE, 2014, p. 96).

Lejeune faz uma observação interessante a respeito do uso dos termos autobiografia, “relatos de vida”, “escritas do Eu” e “escritas de si” que foram sendo desenvolvidos nos

---

<sup>82</sup>Fundou em 1992 a APA (Association pour l'Autobiographie et pour le patrimoine autobiographique) visando a constituição de um acervo de textos autobiográficos inéditos. É Michelle Perrot quem cita um projeto sobre diário íntimo desenvolvido por Lejeune como um inventário inicial, num trabalho a ser completado. Ainda segundo a autora, a APA está sediada em Ambérieu-en-Bugey (no Departamento do Ain) que se tornou a “a cidade da autobiografia” e guarda atualmente mais de dois mil documentos. Desses, quase metade é produto das mulheres e abarcam os três grandes tipos de literatura pessoal: autobiografia, diário íntimo e correspondência sendo a grande maioria correspondendo às duas últimas categorias. Em seu livro sobre o tema o autor não problematizou esse dado.

estudos acadêmicos desde o surgimento da autobiografia no século XVIII. Para ele, “Quanto à passagem, nessas fórmulas, do “eu” ao “si”, desconfio que haja aí um reflexo do pudor cristão. Pascal disse isso: “O eu é detestável”. O “si” tem um lado búdico, geral, altruísta – é mais aceitável” (LEJEUNE, 2014, p. 95). Seja como for, por pudor ou não, os estudos sobre o tema têm utilizado com mais frequência o termo “escritas de si”.

Aline Montenegro Magalhães em sua tese de doutorado (2009) intitulada “Troféus da Guerra Perdida. Um estudo histórico sobre a escrita de si de Gustavo Barroso” estudou as narrativas autorreferenciais construídas por Gustavo Barroso em seus três livros de memórias e em outras atividades de Barroso que a autora denominou produções autobiográficas. Segundo Aline Magalhães, Barroso promoveu um “arquivamento de si” que importa compreender e para tal foi importante trabalhar a distinção entre os conceitos de autobiografia e escritas de si. Conforme explica,

Vale sublinhar a diferença entre autobiografia e escritas de si. Embora a autobiografia seja uma modalidade de escrita de si, assim como as memórias, trata-se de um estilo literário, voltado para o público onde há um pacto entre narrador, autor e protagonista. Já a escrita de si é uma noção mais abrangente, que envolve outras formas de construção autorreferencial não expressas em um texto convencional, como o arquivamento e o colecionamento de si, onde o indivíduo se constrói por meio de álbuns fotográficos, arquivo de jornais, biblioteca, objetos pessoais etc, não necessariamente dirigidos para um leitor. (MAGALHÃES, 2009, p. 23).

Essa distinção expressa por Aline Magalhães em seu estudo sobre Gustavo Barroso é importante também para nós. Poderíamos considerar as atividades desenvolvidas por Sophia Jobim como uma escrita de si na forma como Aline Magalhães explica. Ou seja, não são expressas como um texto convencional, não são dirigidas para um leitor, mas são formas de construção autorreferencial. Para colocar essa mesma problemática voltada para o estudo das mulheres, ou seja, na perspectiva de gênero, vamos considerá-las também como “estratégias autobiográficas”. Com isso, buscamos ressaltar as resistências, os impasses, tensões, descontinuidades e as dificuldades de construir uma narrativa de si, reforçando uma identidade numa tentativa de alcançar uma representação estável de si a partir de uma produção autorreferencial que poderia ser comum aos homens, mas que talvez fosse menos comum ou ao menos diferente para as mulheres na primeira metade do século XX.

O tema não é novo e já foi estudado. Fala-se da especificidade da escritura autobiográfica feminina. Estabelecendo comparações com as autobiografias masculinas, as autoras afirmam que diante do

(...) discurso enfático del hombre, bien reivindicando el carácter único del propio yo, su destino histórico, su grandeza moral e o valor de su árbol genealógico, las mujeres mantienen una posición de modesta franqueza em sus autorepresentaciones. Aunque que la puesta em scena del yo há

evolucionado mucho: nada queda apenas del recato y del pudor simbolizado em um tocador ahora obsoleto y em vías de decomposición. Las mujeres mantienen un registro antienfático como norma em su escritura, pero las más jovens hablan abiertamente de todo aquello que las preocupa y, para empezar, el espacio de la intimidad se há sofisticado mucho. (BONET e CABALLÉ, 2000, p. 51 apud MIGNOT, 2000, p. 19).<sup>83</sup>

Fala-se também de conferir importância a quem não escreve, ou melhor, quem não publica o que escreve. São escritos de difícil localização. É um tipo de material rico, porém disperso. São documentos que constituem estratégias autobiográficas, mas que nem sempre são facilmente localizáveis e não necessariamente despertam o interesse de pesquisadoras e pesquisadores que não estejam preocupados em desvelar a relação entre o poder e escritura, bem como as implicações de dominação existentes na relação entre mulheres e homens na sociedade e nas práticas sociais e culturais. São escritos que tiveram circulação restrita e muitas vezes estão juntos com receitas culinárias, rezas e ladainhas, caderninhos de pensamento, poemas, maços de cartas que permanecem abandonados em sótãos, baús e depois são descartados.

Durante nosso levantamento da Coleção Sophia Jobim no Arquivo Histórico do MHN ficamos cativadas com algumas de suas receitas de culinária. Muitas delas continham anotações sobre ajustes nos ingredientes, nas dosagens, observações sobre se o prato agradou a ela, seu marido ou convidados. Sua biblioteca contém também muitos livros sobre culinária e comidas de vários países. A nós, essa documentação revela a importância dada por Sophia Jobim à culinária, mas também à “arte de receber” para jantares, chás da tarde e almoços. Percebemos também que ela própria gostava de fazer muitas das receitas anotadas.

Trata-se de articular essa documentação que tem potencial autorreferencial com o contexto de produção, mas também de recepção através do questionamento das práticas que permanecem históricas, ou seja, baseadas na produção e na reprodução de sentidos através de diferentes espaços e tempos (MIGNOT et al, 2000, p. 21). Por isso, é preciso questionar sobre as estratégias autobiográficas empreendidas pelas mulheres em suas trajetórias. Especialmente nos museus e através de suas coleções é preciso questionar a ordem patriarcal estabelecida, é preciso entender as diferenças entre as práticas empreendidas por mulheres e homens para construir suas memórias, sobre as diferenças entre os documentos que se apresentam e também sobre o olhar de quem investiga e busca sentidos neles.

---

<sup>83</sup>(...) discurso enfático do homem, reivindicando categoricamente o carácter único do próprio eu, seu destino histórico, sua grandeza moral e o valor de sua árvore genealógica, as mulheres mantêm uma posição de modesta sinceridade em suas autorepresentações. Mesmo que o cenário de hoje tenha evoluído muito: não resta nada do recato e do pudor simbolizado por uma penteadeira agora obsoleta e em vías de decomposição. As mulheres mantêm um registro antienfático como regra em sua escrita, mas as mais jovens falam abertamente de tudo que diz respeito a elas e, para começar, o espaço da intimidade se sofisticou muito. (tradução da autora)

É importante no contexto dessa pesquisa voltar a salientar que não temos a intenção de traçar uma biografia de Sophia Jobim. Por isso, é importante explicitar a noção de trajetória e articulá-la com a noção de estratégia autobiográfica. A noção de trajetória é desenvolvida pelo sociólogo Pierre Bourdieu em seu artigo “A ilusão biográfica”. Nele, o autor chama a atenção para o engano de traçar uma história de vida e compreender a própria vida “(...) como um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de uma intenção subjetiva e objetiva, de um projeto (...)” (BOURDIEU, 1996, p. 1984). Ao invés disso deve-se tomar a noção de trajetória “como uma série de posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo grupo) num espaço que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformações” (BOURDIEU, 1996, p. 189). A ideia em si não é nova, mas o autor tem a vantagem de alertar as pesquisadoras e pesquisadores para que a análise de fontes e documentos seja realizada de forma a privilegiar também as discontinuidades e os conflitos e não apenas a linearidade e a ordem. Também por isso, articular a noção de trajetória de Pierre Bourdieu com a noção de estratégias autobiográficas de Margo Glantz é vantajosa, pois nos remete às ideias de persistência e resistência. Afinal, estratégias são também formas possíveis de resistência e trajetórias podem constituir-se em rotas de fuga e de escape, caminhos possíveis para outros destinos em um espaço por vir.

Michelle Perrot em seu artigo “Práticas da memória feminina” nos diz que as mulheres têm a “paixão das coisas”. Ela quer dizer sobre as práticas de memória das mulheres para além da escrita, e fala um pouco sobre objetos e coleções. Segundo a autora,

É ao mundo mudo e permitido das coisas que as mulheres confiam sua memória. Não aos prestigiosos objetos de coleção, coisas de homens ansiosos por conquistar pela acumulação de quadros ou de livros a legitimidade do gosto. No século XIX, a coleção, mais ainda a bibliofilia são atividades masculinas. As mulheres se dedicam à matéria mais humilde: à roupa e aos objetos, bugigangas, presentes recebidos por ocasião de um aniversário ou de uma festa, bibelôs trazidos de uma viagem ou de uma excursão, “mil nadas” povoam as cristaleiras, pequenos museus da lembrança feminina. As mulheres têm paixão pelos porta-joias, caixas e medalhões onde encerram seus tesouros: mechas de cabelo, joias de família, miniaturas que, antes da fotografia, permitem aprisionar o rosto amado. (PERROT, 1989, p. 13).

Bem, Perrot não se dedicou ao estudo de museus, objetos e coleções em particular, sua reflexão nesta área pode parecer pouco profunda, mas ela nos dá algumas dicas nessa passagem.

Em primeiro lugar, ela identifica o colecionismo como uma atividade masculina, ao menos até o século XIX, e parece entender que os homens colecionam de forma sistemática, organizada e científica, enquanto as mulheres colecionam na verdade recordações por meio

dos objetos. Não nos parece uma percepção totalmente equivocada considerando a formação diferenciada de meninas e meninos quanto à escolaridade e o incentivo de interesses no fortalecimento de identidades femininas e masculinas, mas precisaríamos de estudos e levantamentos para corroborar tal ideia.

Sabemos que no século XIX, no Brasil, algumas coleções foram reunidas por mulheres. As mais conhecidas, das quais nos chegam relatos e estudos são a Coleção da Imperatriz Leopoldina e a Coleção Teresa Cristina Maria, mulheres da mais alta esfera da nobreza imperial. Sobre a Imperatriz Leopoldina (1797-1826), o estudo de Arilda Inês Miranda Ribeiro “Desafios da pesquisa com gênero de escritos: memória e correspondências educativas da Imperatriz Leopoldina no século XIX”, ao analisar seus diários e correspondências, ressalta o interesse da jovem, ainda em Viena, por assuntos científicos como a botânica, fauna e minerais. Em 1817 quando chega ao Brasil já casada por procuração com D. Pedro I traz seu enxoval, sua biblioteca, sua coleção e presentes. Tinha grande interesse por História Natural e no Brasil colecionava sistematicamente orquídeas, moluscos e minerais, tendo organizado a Biblioteca nas salas do Paço da Boa Vista, em que avultavam obras de Mineralogia e Botânica.<sup>84</sup>

A Imperatriz Teresa Cristina Maria, casou-se com D. Pedro II em 1843. Em seu artigo “Teresa Cristina de Bourbon (1822-1899): a fase oculta da imperatriz silenciosa”, Lucia Maria Paschoal Guimarães ressalta que além do interesse pelas artes e ciências de modo geral

(...) a maior contribuição da imperatriz ao patrimônio cultural brasileiro foi a coleção que tomou o seu nome, hoje ao abrigo no Museu Nacional. São cerca de 700 itens, a maioria em cerâmica e terracota, além de objetos em bronze, vidro, osso, marfim, âmbar, quatro afrescos, e um busto em mármore. O grande destaque são as estatuetas femininas em terracota, dos sécs. IV-III a.C., os cântaros itálicos do séc. IV a.C., um cálice etrusco, cuja datação aproximada situa-se entre 620 - 580 a.C. Fruto do fascínio de d. Teresa Cristina pela arqueologia, constitui o maior acervo da antiguidade greco-romana existente na América Latina. (GUIMARÃES, 2011, p. 07).

O caso da Coleção de miniaturas da Viscondessa de Cavalcanti<sup>85</sup> é um outro exemplo e por mais que nos pareça exemplar, não significa que seja exceção. Ainda que a coleção da

<sup>84</sup>Ver: RIBEIRO, Maria Inês Miranda. Desafios da pesquisa com gênero de escritos: memória e correspondências educativas da Imperatriz Leopoldina no século XIX. Pesquisa de Pós-Doutoramento na Unicamp. Disponível em: [www.faced.ufu.br](http://www.faced.ufu.br). Acesso em 03/01/2018.

<sup>85</sup>A Coleção de pinturas em miniatura da Viscondessa de Cavalcanti está no Museu Mariano Procópio em Juiz de Fora/MG. Tive a oportunidade de fazer um levantamento da coleção durante o ano de 2005. De fato, o interesse por essa coleção marca o início de meu interesse pelos estudos de gênero. O famoso leque da Viscondessa, um objeto biográfico, todo autografado por mulheres e homens ilustres, (inclusive com uns versos e assinatura de Gustavo Barroso) chamou muito a minha atenção na época e foi esse leque que me levou posteriormente a interessar-me pela coleção de leques de Henriqueta Catarino no Museu do Traje e do Têxtil em Salvador em 2009. No levantamento arrolei 183 leques variados, a maioria reunidos por doação. Foi nessa ocasião também que comecei a interessar-me por indumentária. Há uma pesquisa de mestrado sobre a coleção de miniaturas da Viscondessa, mas esse estudo não problematiza relações de gênero, infelizmente. Como já afirmei nessa pesquisa, é possível estudar a trajetória e a vida das mulheres e colocá-las em evidência sem que com isso seu

Viscondessa esteja centrada principalmente em uma tipologia de objetos (pinturas de miniaturas) que segundo Perrot seria alvo especial de interesse pelas mulheres, a Viscondessa foi uma colecionadora com muitos interesses inclusive pela mineralogia. Oportuno lembrar que na Coleção de Sophia Jobim há também a presença de bonecas miniaturas em trajes etnográficos. Mas Perrot fala também da atração pelas roupas e voltaremos a esse tópico mais detidamente. Na primeira metade do século XX, vale ressaltar a Coleção de Indumentária reunida por Henriqueta Catarino e que deu origem ao Museu do Traje e do Têxtil da Fundação Instituto Feminino da Bahia em Salvador.<sup>86</sup> Mas há ainda muitos casos que poderiam ser citados de colecionadoras sistemáticas como o caso também de Eva Klabin Rapaport<sup>87</sup> que inclusive mantém com Sophia Jobim a semelhança de ter criado um museu de sua coleção em sua própria residência.

Afinal, nos parece que a história das coleções e do colecionismo no Brasil, mas não só, precisa ser recontada do ponto de vista das mulheres evidenciando seus lugares, suas lógicas e a importância de suas práticas como colecionadoras.

Segundo Maria Bolaños Atienza em seu artigo “Las mujeres em los museos: entre museólogas y coleccionistas”, na Europa tem-se conhecimento de mulheres que colecionam obras de arte desde o século XV, ainda que seja preciso distingui-las das vidas de seus pais e maridos com as quais se misturam, tarefa nem sempre fácil. Destaca-se em 1737 decisões pioneiras como a de Anna Ludovica de Medici, uma ilustrada moderna, que doou a fabulosa coleção familiar à cidade de Florença convertendo os Uffizi em um dos primeiros museus públicos do mundo (ATIENZA, 2011, p. 37). Segundo a autora, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos o papel das mulheres colecionadoras é de destaque e muitas vezes pioneiro, principalmente no âmbito das artes, em especial das vanguardas artísticas. Entretanto, a história dessas colecionadoras ainda é pouco dimensionada na história e também pouco conhecida. Ademais, afora exemplos de grandes colecionadoras, a autora destaca o papel das mulheres como colecionadoras em âmbito doméstico para quem a atividade de colecionar representava uma espécie de passatempo incentivado nos meios familiares como forma de ocupação. Segunda ela, a grande fratura neste campo, quando pela primeira vez as mulheres

---

lugar como mulher, como sujeito histórico marcado pela condição feminina seja um dado de saída e expressivo. Do nosso ponto de vista esses trabalhos colaboram na manutenção da ordem patriarcal de dominação/exploração e reforçam pontos de vista que naturalizam a trajetória das mulheres como se as condições de sua existência, formação e atuação fossem semelhantes ou iguais ao dos homens em oportunidades. Ver: COSTA, Angelita Maria Rocha Ferrari da. A coleção de pintura em miniatura da Viscondessa de Cavalcanti no Museu Mariano Procópio. (Dissertação). Mestrado em História. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2010.

<sup>86</sup>Ver: Museu do Traje e do Têxtil. Textos por Ana Lúcia Uchôa Peixoto, Marieta Alves, Maria Júlia Alves de Souza. Salvador: Fundação Instituto Feminino da Bahia, 2003, 80 p. (ilustrado).

<sup>87</sup>Ver: MAIA, Diogo Correia. A importância dos colecionadores de arte para a Museologia. Um estudo de caso: Eva Klabin Rapaport. III Encontro de História da Arte – IFCH/UNICAMP, 2007, pp: 375-382. Disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2007/MAIA,%20Diogo%20Correa.pdf>

se destacam com voz própria no âmbito do colecionismo foi entre os anos 1870 a 1930. De fato, segundo Atienza, trata-se de um cenário complexo expresso da seguinte forma:

Y es que el acceso de las mujeres al coleccionismo artístico es el producto de su marginalidad. (...) Pero, paradójicamente, la gestión de una colección de arte y, por extensión, la de los museos, ha terminado por servir, históricamente, como una reserva de emancipación estética e íntima, casi secreta. Ha permitido a muchas mujeres asomarse al mundo, promocionar su personalidad, hacerse respetar, crearse un campo de decisión donde aplicar inteligencia y razón, despertar entre la gente sentimientos de admiración, envidia o curiosidad; y, en suma, tener un nombre propio y una presencia social (más difícil de obtener, sobre todo en las primeras generaciones, en el caso de mujeres solteras). (ATIENZA, 2011, p. 41).<sup>88</sup>

É interessante a observação da autora de que a prática do colecionismo estaria vinculada à marginalidade das mulheres no meio artístico. Essa interpretação reforça a importância de estudarmos o colecionismo como prática social e como tal vinculá-lo às relações de gênero buscando assim novas formas para compreender tanto o histórico de determinadas coleções quanto as condições para que fossem reunidas.

Voltando à citação de Perrot cumpre ainda assinalar que ela parece indicar uma valoração na tipologia de objetos de coleções reunidas por mulheres e homens no século XIX. Ela está falando sobretudo da posição da mulher diante de uma estrutura social burguesa. A dos homens seriam mais sistemáticas e científicas enquanto a das mulheres seriam “mil nadas”, bugigangas ou objetos de recordação de viagens. Essa nos parece uma ideia se não equivocada, ao menos parcial, pois o ato de colecionar pode ocorrer de forma sistemática tanto por mulheres quanto por homens. Porém, há pesquisas que parecem também localizar uma recorrência de interesses quanto aos tipos de objetos reunidos, o que pode ser compreendido a partir da construção social do que é reforçado como identidades femininas e masculinas de forma dominante na cultura ocidental (BELK and WALLENDORF, 2003, p. 240). Segundo o estudo,

Thus, collecting is a means of achieving and expressing identity. Gender is implicated in this process in several ways, three of which we discuss here. Gender is linked to collecting through the gendered meaning of essential collecting activities, the gender associations of the objects collected, and the gendered uses of collections. (BELK and WALLENDORF, 2003, p. 241).<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup>E assim que o acesso das mulheres ao colecionismo artístico é produto de sua marginalidade. (...), mas, paradoxalmente, a gestão de uma coleção de arte e, por extensão, dos museus, terminou por servir, historicamente, como uma reserva de emancipação estética e íntima, quase secreta. Permitiu que muitas mulheres se aproximassem do mundo, promovendo a sua personalidade, fazendo-se respeitar, criando um campo de decisão para aplicar a inteligência e a razão, despertando entre as pessoas sentimentos de admiração, inveja ou curiosidade; e, em suma, ter um nome e uma presença social (mais difícil de obter, especialmente nas primeiras gerações, no caso de mulheres solteiras) (tradução da autora)

<sup>89</sup>Assim, o colecionismo é um meio de adquirir e expressar a identidade. Gênero está implicado neste processo de várias maneiras, três das quais nós discutimos aqui. Gênero está ligado ao ato de colecionar por meio do

Ou seja, o ato de colecionar está ligado com o processo de construção de identidades, e gênero está implicado nesse processo. Por isso, em nossa pesquisa é tão relevante assumir que o colecionismo, enquanto prática social, é condicionado pelas relações de gênero e ao mesmo tempo ajuda a executar uma estratégia autobiográfica. Para James Clifford, “(...) a identidade, seja cultural ou pessoal, pressupõe os atos de colecionar, de reunir posses em sistemas arbitrários de valor e significado. Esses sistemas, sempre poderosos e governados pelas normas, mudam historicamente” (1994, p. 71).

A constatação de que esses sistemas arbitrários de valor e significados mudam historicamente nos impulsiona a refletir sobre os lugares das mulheres como colecionadoras, seja nos museus ou não, colocando em evidência suas coleções e suas trajetórias. Esse é apenas um passo para construir uma museologia feminista e libertária que colabore para questionar a lógica patriarcal e hegemônica, tanto museográfica quanto museológica presente nos museus e mesmo na Museologia. É um esforço para tornar as mulheres visíveis e garantir equidade na construção da memória social a partir de uma perspectiva de gênero.

Nesse sentido, coleções de indumentária ou de roupas de modo geral parecem especialmente interessantes para pensar relações de gênero e as mudanças que se processam historicamente nessa esfera, uma vez que essa tipologia de objeto vem sendo ao longo dos anos fortemente identificada com a cultura feminina, especialmente através da moda em seus mais diferentes aspectos. Roupas parecem ser assunto de mulher, assim como tudo o que diz respeito a elas tais como tecer, costurar, remendar, bordar, lavar, passar. Não é demais ressaltar que costura e bordado faziam parte do currículo escolar para mulheres até o final dos anos 1960 em algumas escolas, em especial aquelas de orientação religiosa. Conforme destaca Laura Zambrini, “Tarefas como costurar, tecer e bordar, entre outras, são atividades que historicamente têm sido ligadas ao universo feminino e às mulheres. Com efeito, essas práticas foram consideradas atributos morais necessários de qualquer boa esposa, mãe e dona de casa por um longo tempo” (ZAMBRINI, 2016, p. 55).

Por outro lado, o trabalho nas fábricas, nas indústrias têxteis, nas quais as mulheres operárias trabalhavam muitas horas sem reconhecimento e pagamento adequado demonstra o anonimato e o paradoxo de um universo no qual as mulheres eram ao mesmo tempo a munição e o alvo. O trabalho como costureiras nas indústrias e ateliês foi inúmeras vezes invisível por trás de grandes estilistas, designers e alfaiates.

Também os muitos periódicos que circulam desde o século XIX voltados para as mulheres e que tratam de moda e costumes são fontes importantes para perceber que de

---

significado genderificado das ações essenciais do colecionismo, às associações de gênero dos objetos coletados, e à genderificação dos usos das coleções. (tradução da autora)

uma ponta a outra as mulheres estiveram e estão envolvidas com o universo das roupas, da moda e da indumentária. É nesse sentido que refletir sobre indumentária, roupas e moda é também refletir sobre gênero. Mas é grande a complexidade para analisar esse universo da moda relacionado a gênero e mulheres, pois a moda é um “lugar” feminino para a sociedade burguesa. Talvez nenhuma outra tipologia de objeto, nenhuma outra categoria de artefato seja tão intrinsecamente ligada aos papéis de gênero para demarcar práticas sociais a serem desempenhadas por mulheres e homens, reforçando os padrões binários e contribuindo para estabelecer fronteiras e criar valores para seus corpos e identidades.

Conforme destaca Marlene Neves Strey (2000), a diferenciação de gênero através das roupas começa desde o nascimento e embora a criança recém-nascida possa ser vestida de forma mais “neutra”, rapidamente começará a ser conduzida pelas roupas segundo as prescrições de sua cultura. Segundo a autora,

O vestir precede à comunicação verbal ao estabelecer uma identidade individual de gênero, assim como as expectativas para outros tipos de comportamento (papéis sociais baseados nessa identidade). A importância do vestir na estruturação do comportamento procede do fato de que a informação que é transmitida de pessoa a pessoa pela roupa, não é claramente traduzida em palavras. Devido a que o estabelecimento de formas de gênero ao vestir masculino e feminino fornece uma maneira visualmente econômica para reforçar o fato de que as pessoas têm órgãos sexuais que são a distinção primária entre os sexos, as roupas servem tanto ao macro sistema biológico quanto ao macro sistema social. (STREY, 2000, p. 150).

Ao mesmo tempo as roupas e a moda servem para romper com distinções rígidas, ou seja, as roupas contêm uma potencialidade para expressão que remete tanto para a aceitação quanto para a negação dos valores propagados como dominantes. Mulheres que se vestiam como homens no final do século XIX, ou os dândis, homens muito ligados à moda e com estilo considerado extravagante, ou ainda a atual moda “*no-gender*” e a presença de modelos transgêneros mostram a complexidade do ato de vestir em relação ao corpo e às identidades.

Como bem analisa Georg Simmel a moda,

É imitação de um modelo dado e satisfaz assim a necessidade de apoio social, conduz o indivíduo ao trilho que todos percorrem, fornece um universal, que faz do comportamento de cada indivíduo um simples exemplo. E satisfaz igualmente a necessidade de distinção, a tendência para a diferenciação, para mudar e se separar. (SIMMEL, 2008, p. 24).

Estudar as coleções de indumentária nos museus e por extensão refletir sobre moda, vestimenta e gênero é um dos caminhos pelos quais os museus e a Museologia podem aproximar-se do cotidiano, das vivências e das realidades de seus visitantes e das comunidades onde estão inseridos. O tema não é fútil e ele nos conecta com os conflitos e

dinâmicas sociais. Isso também define a moda como campo de luta para a igualdade de gênero.

## 2.2. VISÃO GERAL DA COLEÇÃO DE INDUMENTÁRIA: “MATERIAL DIDÁTICO” E “MATERIAL PRECIOSO”

Os estudos de coleções constituem parte importante das pesquisas no campo da Museologia. Compreender a formação das coleções, os critérios para a seleção bem como os princípios de organização dos objetos que as integram ajuda a desvendar valores, ideias e narrativas que reproduzem. A institucionalização desses objetos, os trâmites e processos ao dar entrada no museu, sua trajetória dentro da instituição bem como as ações e procedimentos documentais, de conservação e comunicação são aspectos importantes para compreender a qualidade da musealidade que foi a eles atribuída, justificando assim sua preservação como bens culturais. É o museu como instância legitimadora da memória que importa questionar e analisar. Por isso, entender como essas coleções se tornam acervo, ou seja, estudar seu processo de musealização é crucial. Como afirma Mário Chagas:

(...) as coisas não são documentos em seu nascedouro. As coisas são coisas. Em outros termos, os objetos nascem objetos, com determinadas e específicas funções. (...). Um documento se constitui no momento em que sobre ele lançamos o nosso olhar interrogativo; no momento em que perguntamos o nome do objeto, de que matéria-prima é constituído, quando e onde foi feito, qual o seu autor, de que tema trata, qual a sua função, em que contexto social, político, econômico e cultural foi produzido e utilizado, que relação manteve com determinados atores e conjunturas históricas. (CHAGAS, 1996, p. 43).

O que hoje se designa por Coleção Sophia Jobim Magno de Carvalho no Museu Histórico Nacional é um amplo e vasto conjunto composto por documentos, discursos e palestras, anotações de aula e estudos, traduções de livros, desenhos de figurinos e trajes que exemplificam a evolução da indumentária, retratos, documentos pessoais, álbuns de fotografias, fotografias, correspondências, material bibliográfico diverso (livros, folhetos e periódicos), álbuns de recortes de reportagens, peças de indumentária, miniaturas de trajes típicos. Desta heterogeneidade e vastidão resultou o seu consequente desmembramento para fins de acondicionamento e pesquisa no Museu, de modo que os itens se encontram alocados no Arquivo Histórico, Biblioteca e Reserva Técnica da instituição.

No Arquivo Histórico estão preservados os documentos textuais e iconográficos, aproximadamente 6.626 itens, entre eles as aquarelas de Sophia Jobim para ilustrar as aulas de Indumentária Histórica, seus estudos e desenhos de nus artísticos em grafite,

documentação referente ao Clube Soroptimista, ao Museu de indumentária Histórica, receitas de culinária, agendas, anotações pessoais, álbuns de retratos, coleção de cardápios, etc.; A Biblioteca do MHN conserva a coleção “Sophia Magno de Carvalho” constituída por volumes divididos em livros, folhetos e periódicos que tratam de assuntos relacionados a artes, história, culinária, indumentária dentre outros. É considerada a terceira coleção em volumes, ao lado das coleções Miguel Calmon e Gustavo Barroso totalizando mais de 1.500 obras. A Reserva Técnica preserva a coleção constituída por aproximadamente 650 peças diversas e objetos de indumentária.

No caso da Coleção Sophia Jobim é importante lembrar que além da seleção efetuada pela própria Sophia quanto ao que decidia arquivar de si ao longo da vida, houve possivelmente uma segunda seleção efetuada por seu irmão Danton Jobim ao realizar a doação da Coleção ao MHN. Por isso, o enquadramento da memória que é construída sobre Sophia, especialmente aquela que é feita através dos documentos disponíveis no Arquivo Histórico do MHN precisa ser problematizada. Também Ana Carolina Guedes aponta para a mesma questão ressaltando: “Acreditamos que o fato de não possuir um legado, um indivíduo diretamente ligado a ela além de seus irmãos teria contribuído de modo contundente na escolha de suas peças, já que partes inteiras como a década de 30 ficam perdidas, sem dados, exceto pelos desenhos profissionais que publica no Diário Carioca” (GUEDES, 2014, p. 33).

Apesar de ser um conjunto documental vasto e heterogêneo é fácil perceber que a ênfase ali recai sobre sua trajetória profissional com as lacunas de alguns períodos e com pouca documentação sobre sua vida pessoal, privada. Mas precisamos nos atentar para o fato de que a vida profissional de Sophia Jobim é permeada pela junção das esferas pública e privada, na medida em que tanto o Clube Soroptimista quanto o Museu de Indumentária tinham existência concreta e funcionavam em sua residência. É evidenciada a discussão sobre a separação entre o que seria considerado a vida pública e a vida privada para a sistematização de documentos em arquivos pessoais. Para a Coleção Sophia Jobim essa discussão ganha novos contornos, pois a discussão sobre as fronteiras entre o público e o privado são diluídas na coleção. Não é improvável que sua condição feminina tenha alguma relação com as peculiaridades que caracterizam essas sutis demarcações. Conforme assinala Michelle Perrot sobre as fontes das mulheres nos arquivos:

É por isso que, prevendo a negligência ou mesmo a zombaria de herdeiros indiferentes, muitas mulheres, no outono de suas vidas, punham suas coisas em ordem, selecionavam a correspondência, queimavam as cartas de amor – ainda mais quando havia o risco de que atentassem contra a sua honra – destruíam o seu diário, testemunha de emoções, esperanças e sofrimentos passados que convinha fazer calar. Para que se expor inutilmente à

curiosidade indelicada ou à incompreensão de olhares indiscretos? (PERROT, 2012, p. 30).

Quando pensamos na coleção de trajes que Sophia Jobim reuniu ao longo de sua trajetória, uma das primeiras questões que nos ocorre é entender quais os motivos e quais critérios levaram Sophia a colecionar, sobretudo se consideramos que a coleção é altamente especializada. E ainda que Sophia não tenha deixado um diário sistemático de suas atividades, temos diversos pensamentos, anotações dispersas e entrevistas em sua documentação arquivista que nos dão dicas de suas motivações e interesses. Contamos também com duas palestras que proferiu e das quais temos registros. A primeira delas intitulada “O meu grande sonho de Bandeirante” ocorreu durante a 1ª Feira Nacional de Indústria Têxtil (FENIT)<sup>90</sup> no Pavilhão Internacional do Parque Ibirapuera em São Paulo em 19 de novembro de 1958. A segunda dessas Conferências foi pronunciada em 1959 no âmbito da Escola Nacional de Belas Artes e publicada pela ENBA em 1960 intitulada “O que é Indumentária histórica”.<sup>91</sup> Esse documento é especialmente revelador e voltaremos a ele em vários momentos ao longo de nosso trabalho. Por ora, cumpre tentar compreender quais os motivos e critérios a própria Sophia via como relevantes para reunir sua coleção de indumentária e ainda entender como a colecionadora definia indumentária e a situava enquanto prática e conhecimento.

Fazendo o movimento recorrente de muitos memorialistas é na infância que Sophia Jobim vai justificar o início de seu interesse e motivação em indumentária. Em uma entrevista concedida em 1959, ao ser perguntada sobre como veio dedicar-se a este estudo, ela responde “(...) desde a primeira vez que meus pais levaram-me para a Europa e deram-me de presente uma boneca francesa em traje regional, esta paixão despertou em mim; e já nesta viagem lancei a pedra fundamental para a minha futura coleção pedindo aos meus pais mais bonecas, de outros países também.” (JOBIM, 1959)<sup>92</sup>.

---

<sup>90</sup>Feira semestral, realizada em São Paulo e criada em 1958 por Caio de Alcântara Machado (1926-2003) é a pioneira das feiras comerciais. A partir dela, surgiram outras feiras, de outros setores, e a prática se instalou no país. Nos anos 60, revolucionou o setor com grandes desfiles, como os da RHODIA, enfatizando a produção nacional para exportação. Vários nomes da moda nacional desfilaram nas passarelas da Fenit, entre eles Dener, Clodovil, Karla Giroto e Ronaldo Fraga, assim como marcas estrangeiras como Pierre Cardin, Jean Paul Gaultier e Vivienne Westwood. Ver: CALLAN, Georgina O'Hara. Enciclopédia da Moda de 1840 à década de 90. São Paulo, Companhia das Letras, 2007, p.129.

<sup>91</sup>Esta foi apenas uma de tantas outras comunicações realizadas por professoras e professores da ENBA, de um conjunto de palestras intitulado “O que é, porque e como? Que se prestavam a esclarecer como se dava o ensino de arte na ENBA, à época.

<sup>92</sup>Entrevista concedida a GLINZ, Cecile. Eine Brasilianerin sammelt die Trachten der Welt. Juntamente com quatro folhas datilografadas que traduzem o artigo: Uma brasileira coleciona os trajes nacionais do mundo. Entrevista transcrita por OLIVEIRA, Wagner Louza de. Os museus de Sofia Jobim: indumentária e experiência estética entre o público e o privado, op. cit, p. 21. (ANEXO)

Entretanto, Sophia Jobim manifesta o interesse em reunir sua coleção com base também em uma condição e uma justificativa: suas viagens “andanças” pelo exterior e sua atividade como professora de Indumentária Histórica. Ela afirma que:

Desde que comecei meus estudos de indumentária, há muitos anos, em terras distantes, pensava no nosso pobre país, onde não temos museus especializados no assunto, e concebi a ideia de reunir uma coleção como esta, da qual trago aqui simples amostra. (...) Através de minhas andanças por este mundo de Deus, consegui juntar uma coleção de trajes, onde cada um tem, repito, a sua história. (...) O copioso material didático, que eu consegui reunir através de longos anos para as minhas aulas na Universidade, possuem exemplares de um valor inestimável, aos olhos do especialista. Algumas destas peças já há muito não existem no seu país de origem. (JOBIM, 1958, p.1. mimeo).<sup>93</sup>

Privilegiando inicialmente o estilo, mas não o conteúdo vale sublinhar o tom modesto adotado por Sophia. No caso do discurso na FENIT, mesmo assumindo sua posição de especialista, o tom é amistoso e ufanista. Compreende-se, nesse caso essa estratégia por tratar-se de uma palestra e mais ainda para um público heterogêneo, em um universo não acadêmico. A outra conferência referida foi dirigida aos seus pares na Escola Nacional de Belas Artes e o apelo é mais acadêmico e conceitual, mas o tom em alguns momentos é queixoso, pode-se até dizer de uma certa mágoa pelo não reconhecimento de sua atuação como podemos perceber na seguinte passagem.

Dia virá em que o nosso trabalho de pesquisador infatigável, será apreciado. Nesse dia que não deve estar longe, a Escola Nacional de Belas-Artes será compensada de manter aqui o seu curso de Indumentária Histórica, apreciando-o talvez em toda a extensão de sua utilidade indiscutível. Enquanto isto, a professora que vos fala, continuará pesquisando e estudando pacientemente, com alegria, para as suas aulas intramuros, desconhecida (o que parece incrível) até de certos professores desta própria Escola, procurando iluminar novos caminhos no espírito da mocidade estudiosa, que esta nobre Casa tem a sorte de acolher. (JOBIM, 1960, p. 168).

De todas as atividades exercidas por Sophia Jobim no âmbito da indumentária e da moda, a posição de professora da ENBA a partir de 1949 era a que mais lhe conferia *status* e da qual talvez nutrisse um certo orgulho. De fato, na ficha de matrícula<sup>94</sup> que preencheu para seu ingresso como aluna no Curso de Museologia do Museu Histórico Nacional em 1961 consta como profissão “professora universitária” e na documentação listada apresenta o documento de Professora Regente da Cadeira de Indumentária Histórica da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Sua atuação na ENBA foi marcada por vários períodos e contratos

<sup>93</sup>Documento SMdp11 112.393. Inventário Analítico da Coleção Sofia Jobim Magno de Carvalho. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional. IBRAM

<sup>94</sup>Ficha de matrícula e histórico escolar de Sophia Magno de Jobim Carvalho. Acervo do Núcleo de Memória da Museologia Brasileira (NUMMUS/UNIRIO). Coleção Escola de Museologia.

que foram sendo renovados. A disciplina Indumentária integra uma especialização dentro do currículo do Curso de Artes Decorativa. Com o novo Regimento de 1957 a disciplina passa a chamar-se Indumentária Histórica a pedido da própria Sophia alterada dessa forma para uma nomenclatura mais adequada ao conteúdo de suas aulas.

Na palestra que ministrou na Escola Nacional de Belas Artes em 1959 situava sua pesquisa com indumentária histórica no campo da Etnografia onde se colocava como indumentarista.

Habilitada pois, para facilitar a nossa “titânica” tarefa nesse riquíssimo ramo da etnografia, entendemos que para se fazer o estudo sistemático da indumentária histórica convém dividir o copioso material que se nos oferece em seus 3 elementos essenciais: 1ª Tradição: É o princípio em virtude do qual um traje criado pelos homens do passado, numa determinada época já superada, continua a existir através dos séculos, alheios às mudanças operadas no ambiente que foi fatalmente evoluindo e que continua a evoluir em volta dele. Exemplo: os trajes religiosos, nacionais ou regionais, folclóricos, etc., fazem parte deste grupo.(...) 2º Símbolo é a expressão de uma ideia traduzida materialmente no traje como: a vestimenta dos reis, a sotaina dos monges, a “cornette” das irmãs de caridade; o turban-verde dos muçulmanos; o tarbush da mulher casada do Islã; a farda do militar, a peruca do magistrado inglês; a beca do catedrático; o traje da Reforma do século XVI simbolizando o movimento de Lutero; a roupa austera dos puritanos e dos quakers, expressando os sentimentos antimonarquistas, contra a formalidade das cortes inglesas da “Virgin Queen” e de Carlos I, etc. Poderíamos neste capítulo inserir também o traje profissional, pois ele representa, embora com menos espiritualidade, a atividade material à qual se dedica o mordomo, o chofer, etc. (...) 3º Moda. É o traje que segue o capricho dos tempos e que prossegue com os séculos e com os indivíduos, criando sucessivamente os estilos. Inspirada em qualquer movimento espiritual, político, literário ou artístico de uma época, por isto mesmo sofre variações constantes que os menos perspicazes qualificam de frivolidade. (JOBIM,1960, p.169). (grifo nosso)

Percebemos que a abordagem do traje incluía o estudo da moda, mas não só. Jobim inscrevia a vestimenta dentro de um complexo analítico social mais abrangente no qual a moda tinha um lugar importante, embora não exclusivo.

Na perspectiva da indumentária e do traje como documento, trata-se de uma abordagem com a vestimenta que extrapola o universo da moda no sentido estrito e alcança o universo da pesquisa acadêmica voltada também aos campos da Etnografia (Antropologia), da Museologia, dos museus e suas coleções. Mas é possível argumentar que Sophia Jobim não era pesquisadora isolada no tema indumentária, ainda que talvez ela ocupe um lugar pioneiro como pesquisadora sistemática desses estudos no Brasil, algo de que ela tinha plena consciência.

Dentre outras coleções, merece destaque o colecionismo de Henriqueta Catharino<sup>95</sup> no contexto das ações do Instituto Feminino da Bahia (IFB). Em carta aberta datada de 1934 Henriqueta solicitava à sociedade baiana a doação de

(...) peças antigas de vestuário, leques, lenços, pentes, terços, tudo enfim que a moda consagrou em era distante assim como trabalhos manuais: bordados, flores, pinturas, etc. [...]. No sentido de transmitir às pessoas amigas o ideal do Instituto, deseja conservar tudo quanto de interessante nos fale do passado. (PEIXOTO, 2003, p. 11).

Inúmeras exposições foram realizadas nos espaços da instituição motivadas pelo crescimento da coleção o que deu origem, em 1945, ao “Museu de Arte Antiga” que mais tarde veio a denominar-se Museu Henriqueta Catharino em homenagem à idealizadora, após seu falecimento em 1969 (QUEIROZ, 2016, p. 06). O Museu possui hoje cerca de vinte mil itens e em 2002 considerando a diversidade do acervo, o Museu foi dividido em três coleções: arte popular, artes decorativas e trajes e têxteis as quais passaram a chamar-se Museu de Arte Popular, Museu Henriquetta Catharino e Museu do Traje e do Têxtil. Conforme observa Marijara Queiroz,

O acervo formado a partir do olhar feminino – doadoras e colecionadora – retrata o cotidiano e a estrutura social do período de transição entre os séculos XIX e XX, e permite a leitura das experiências sociais da mulher, o que não significa, em termos de exposição, uma subversão de ordem na narrativa ou questionamento de possíveis modificações estruturais na sociedade patriarcal. (QUEIROZ, 2016, p. 7).

Pontuando o colecionismo de Henriqueta Catharino lembramos do trabalho de Heloísa Alberto Torres “Alguns aspectos da indumentária da crioula baiana” apresentada pela pesquisadora ao concurso para provimento da cadeira de Antropologia e Etnografia da Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil em 1950. Esta pesquisa volta-se para a análise formal do pano da costa e demais nuances da indumentária crioula tais como as rendas, aspectos decorativos e demais adereços, e é realizada com base no acervo do Instituto Feminino da Bahia (IFB) como aponta a autora no início de seus trabalhos,

As coleções de vestimentas de crioulas baianas, pertencentes ao Instituto Feminino da Bahia, em Salvador, foram minuciosamente estudadas. O material não poderá ser totalmente utilizado neste trabalho; selecionamos o que de mais expressivo encontramos para esclarecimento de tópicos determinados. (TORRES, 2004, p. 416).

---

<sup>95</sup>Henriqueta Martins Catharino (1886-1969). Ver também: QUEIROZ, Marijara Souza. De escola para Mulheres a Museu Feminino: o colecionismo de Henriqueta Martins Catharino. In: Anais Eletrônico do 15º Seminário de Ciência e Tecnologia. Florianópolis, Santa Catarina. 16 a 18 de novembro de 2016. Disponível: [http://www.15snhct.sbhct.org.br/resources/anais/12/1474401190\\_ARQUIVO\\_DatosMarijaraadjuntossin\\_titulo02410.pdf](http://www.15snhct.sbhct.org.br/resources/anais/12/1474401190_ARQUIVO_DatosMarijaraadjuntossin_titulo02410.pdf)

Indumentária feminina é um tema presente também nos Anais do Museu Histórico Nacional, um veículo essencial de produção e circulação de conhecimento no âmbito dos estudos de coleção, museus e Museologia que circula desde 1940. É o caso da pesquisa da conservadora Sigrid de Porto Barros “A condição social e a indumentária feminina no Brasil-colônia” publicada nos Anais em 1947. É um estudo que aponta para os condicionantes de comportamento e vestimenta das mulheres no Brasil colônia, a partir de documentação iconográfica, documental e do acervo tridimensional do MHN.

Um outro trabalho é a pesquisa “O Espírito das Roupas: a moda no século dezenove” de Gilda de Mello e Souza. O trabalho é tese de doutoramento da pesquisadora apresentada para vaga à 1ª cadeira de Sociologia no Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, USP, de onde seria futuramente professora e coordenadora. A autora relata na edição em livro,

Esta é a primeira edição, sob a forma de livro, da tese de doutoramento A moda no século XIX, publicada na Revista do Museu Paulista em 1950. (...). Naquela época ele constituiu uma espécie de desvio em relação às normas predominantes nas teses da Universidade de São Paulo. Hoje a perspectiva mudou e o tema abordado, que talvez tenha parecido fútil a muita gente, assumiu com o transcorrer do tempo uma atualidade inesperada. (SOUZA, 1987, p. 7).

Ressaltamos a relação entre os estudos de moda e indumentária, o colecionismo e a produção acadêmica/intelectual produzida por mulheres nesse tema que certamente era ainda pouco legitimado. Esses são exemplos expressivos para considerarmos que a temática da moda e indumentária despertava o interesse de intelectuais e colecionadoras brasileiras a partir da mesma lógica de trabalho com coleções com que Sophia Jobim operava.

Como bem observa Peter Stallybrass,

A generificação das roupas e das atitudes para com elas tem sido, ela mesma, materialmente inscrita através das relações sociais: fora do mercado capitalista, onde o tecedor masculino e o alfaiate masculino tornaram-se crescentemente a norma, eram as mulheres que eram tanto material quanto ideologicamente, associadas com a confecção, o conserto e a limpeza das roupas. É difícil recapturar plenamente a densidade e a complexa transformação dessa relação entre as mulheres das diferentes classes e a roupa. Mas durante a maior parte do período inicial da Europa moderna e das Américas, a vida social das mulheres esteve profundamente conectada à vida social das roupas. (STALLYBRASS, 2004, p.30).

O interesse de mulheres intelectuais da mesma geração de Sophia pelas roupas, moda e indumentária na academia e nos museus é um aspecto relevante a ser estudado a partir da perspectiva de gênero, sugerindo um campo de atuação no qual as mulheres ocuparam posição como pesquisadoras e colecionadoras. Mas esse é um amplo e complexo universo

no qual as mulheres são também produtoras, consumidoras ou trabalhadoras nas fábricas de têxteis.

Roupas e trajes estão presentes na dinâmica do cotidiano das sociedades desde o início dos tempos e o interesse por documentos têxteis reflete a atração por pesquisas que evidenciam não apenas a moda enquanto fenômeno, mas também os costumes e hábitos de grupos e culturas. Em seu artigo “Indumentária nos museus brasileiros: a invisibilidade das coleções” Rita Moraes de Andrade afirma que “Museus brasileiros possuem indumentária em seus variados acervos, alguns formam coleções deste tipo enquanto outros mantêm alguns poucos itens que complementam outras coleções. (...) Historicizar a formação das coleções em museus é um meio para identificar mudanças de padrões de colecionismo, de políticas de aquisição e preservação dos acervos” (ANDRADE, 2016, p. 11).

Ainda segundo Rita Andrade, coleções de indumentária existem desde o século XVII em museus europeus e estudos especializados nessa área são feitos pelo menos desde o século XVIII sendo que a partir do século XX nota-se um aumento considerável de publicações. A autora cita a existência de grupos e associações de especialistas que se destacam por promover o crescimento e profissionalização de estudos a partir de acervos desta tipologia em museus tais como o *Costume Committee*<sup>96</sup>, vinculado ao Comitê Internacional de Museus – ICOM, que desde sua criação em 1962 organiza e compartilha resultados de pesquisa de seus membros. Grupos de trabalho do *Costume* elaboraram modelos de thesaurus (disponível em inglês, francês e alemão), manuais de manuseio de indumentária, ética de trabalho, entre outros documentos voltados à consolidação e desenvolvimento de estudos sobre indumentária (ANDRADE, 2016, p. 11).

Consideramos que no Brasil coleções sistemáticas de indumentária como a de Sophia Jobim são menos comuns e atestam o esforço para o estudo de um conhecimento em campo específico, uma especialização típica da organização do conhecimento científico. De fato, Sophia Jobim considerava o trabalho e a pesquisa com indumentária como ciência e sua definição de indumentária era bastante abrangente. Segundo ela,

Indumentária é a ciência e a arte, a história, o sistema e a técnica do vestuário, em relação a certas épocas ou povos. É um dos extensos capítulos das Ciências Sociais, um dos mais fascinantes, talvez, diretamente afeito ao ramo da Etnografia. Por ser primeiro que tudo uma ciência, a indumentária histórica tem merecido a preocupação de escritores sérios franceses, nórdicos, escoceses, ingleses e alemães, especialmente. (JOBIM, 1960, p. 155).

---

<sup>96</sup>No site do *Costume Committee* é possível acessar os conteúdos relacionados. <http://network.icom.museum/costume/L/10/>

Preocupada em legitimar o estudo da indumentária, Sophia Jobim cita diversos escritores que, de alguma forma, dedicaram-se também ao tema tais como Rabelais, Montesquieu, Leonardo da Vinci, Balzac, Viollet-le-Duc, Von Bohlen, Nystron, Carlile.<sup>97</sup>

Sobre os critérios de Sophia Jobim para reunir sua coleção ela cita alguns valores tais como raridade, excepcionalidade, simbolismo, tradição, patriotismo, beleza (estética), mas também o afeto, numa certa forma de saudosismo em relação ao período monárquico. Conforme assinala, “Outras são raridades de um grande valor sentimental para nós, porque trilharam nos românticos salões do nosso Império. Aí está, por exemplo, um famoso vestido da Baronesa de Estrela<sup>98</sup>, que dançou no último baile da Ilha Fiscal, poucos dias antes da proclamação da nossa República.” (JOBIM, 1958, p.1). Entendemos que a vinculação com a etnografia e o fato das peças revelarem aspectos e costumes de outras sociedades e povos seja o que mais atraía Sophia Jobim como critério na reunião dos trajes. De forma que os valores de tradição e modernidade parecem se articular considerando sua noção abrangente de indumentária que inclui os trajes tradicionais e as vestimentas da moda que se modificam de forma rápida, de acordo com as estações do ano e tendências europeias ou americanas. A esse respeito é interessante a passagem na qual ela fala das calças justas e seu uso pelas mulheres,

Podemos constatar agora uma irresistível tendência para a libertação moral e física do corpo e a democratização do traje. Isto está sobejamente expresso no uso corrente das calças justas de “pescar siri” até o meio da perna, fabricadas em série, graciosas às vezes, tão pouco femininas, no entanto, que as Georges Sand modernas exibem, com desenvoltura, tanto nas praias como nos lugares e nas horas bem menos esportivas. (JOBIM, 1958, p. 2, mimeo).<sup>99</sup>

Sophia Jobim se refere a Georges Sand<sup>100</sup> numa postura crítica fazendo alusão ao fato de a escritora ter o hábito de vestir-se com roupas masculinas ainda na primeira metade do século XIX. Essas Georges Sand modernas que usam calças justas<sup>101</sup> são as mulheres que

<sup>97</sup>Chama a atenção que Sophia Jobim não faça menção ao trabalho do alemão Georg Simmel que escreveu e publicou em alemão diretamente sobre temas na área da moda, um certo desvio considerando a produção em Sociologia de seu tempo (final do XIX e início do XX) tais como Filosofia da Moda em 1905, Psicologia do Adorno em 1908 e Psicologia da Coqueteria em 1909. É possível supor que essa produção pudesse chegar até Jobim. Também ela não faz menção aos estudos de indumentária das pesquisadoras brasileiras que citamos aqui e dos quais é possível supor que tivesse conhecimento. Entretanto, há no Arquivo Histórico, um manuscrito sobre a indumentária africana e outro sobre a indumentária das baianas. (SMet 58).

<sup>98</sup>Este traje faz parte do acervo do Museu Histórico Nacional, refere-se ao bem cujo número de registro é o 19361 VESTIDO. Ressaltamos que apesar da ficha de registro fazer a referência “consta em ficha antiga ter sido usado no último baile da Ilha Fiscal”, a foto mostra um vestido preto com apliques de renda branca. Entretanto, no processo 1/68 a peça registrada como 68.135 não corresponde à fotografia.

<sup>99</sup>Documento SMdp11 112.393. Inventário Analítico da Coleção Sofia Jobim Magno de Carvalho. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

<sup>100</sup>George Sand é o pseudônimo de Amandine Aurore Lucile Dupin, baronesa de Dudevant (Paris, 1804- Nohant, 1876), romancista e memorialista francesa considerada uma das precursoras do feminismo.

<sup>101</sup>No ocidente as mulheres começaram a trajar calças de forma mais sistemática durante a Segunda Guerra Mundial para o trabalho nas fábricas e campos. Antes disso, nas décadas de 20 e 30, Coco Channel lançou as chamadas “calças de iatismo” e algumas mulheres usavam calças folgadas, principalmente as chamadas “calças

querem a liberdade de seus corpos, tanto moral quanto física, e a roupa tem um papel importante no exercício dessa prática libertária e de resistência e o mais importante, torna visível essas práticas apontando para as mudanças que se operavam nos anos de 1950 e 1960 acerca do que caracterizava os valores femininos, os papéis que as mulheres deveriam ou poderiam desempenhar, o que elas esperavam e o que se esperava delas.

Entretanto, ainda que os valores de tradição e transitoriedade pareçam articular-se no pensamento de Jobim sobre moda e indumentária, é possível vislumbrar uma hierarquia na qual a tradição exerce força de maior relevância, ao passo que a transitoriedade é vista como algo ligado à modernidade, sendo alvo de críticas ou ao menos de desconfiança. Através de uma crítica do presente percebemos a valorização do passado e das tradições. Coloca-se aqui uma discussão acerca do que seria moderno e inovador em contraposição ao tradicional e conservador. Ao avaliar o ideário de Sophia expresso em suas palestras, anotações e nas suas diversas esferas de atuação podemos perceber atitudes mais conservadoras e tradicionais, se pensarmos em termos de modernidade e tradição. Esses traços podem ser percebidos em espaços de produção distintos como na sua Coluna de Moda Elegâncias e no Clube Soroptimista.

Segundo Maria Inacia d'Ávila Neto a atitude autoritária e conservadora costuma ser analisada em estudos sobre o patriarcado numa esquematização rígida, que situa normalmente a questão em termos de opressor x oprimido, fazendo naturalmente do homem o agente opressor. Mas a mulher pode, efetivamente, ter atitudes positivas ou negativas a respeito de diversos assuntos de ordem privada, ou na esfera político-social, por exemplo (NETO, 1978, p. 67). Essa atitude da mulher em sustentar a lógica do patriarcado, sendo cúmplice do homem como diria Beauvoir também precisa ser levada em conta na análise de formas de pensamento e conduta sobre a “condição feminina” especialmente no período abrangido por esta pesquisa nos quais são observadas grandes mudanças culturais e sociais para os modelos de comportamento de mulheres e homens. Nesse sentido, atitudes conservadoras ou inovadoras são importantes de serem discutidas dentro dos movimentos feministas. Essas atitudes variavam conforme o lugar ocupado pela ativista de acordo com as correntes políticas e ideológicas das associações protagonizadas pelas mulheres.

Uma vez identificados alguns critérios e motivações de Sophia Jobim para reunir sua coleção de indumentária julgamos importante tentar sistematizar as informações sobre a coleção para obtermos um primeiro olhar mais geral sobre o conjunto de objetos. Com a análise que realizamos dos 626 itens da Coleção de Indumentária Sophia Jobim conseguimos

---

de odalisca” que ficaram populares na década de 30. As chamadas calças cigarrete, justas, foram adotadas na década de 50. Travou-se uma verdadeira batalha sobre o uso de calças pelas mulheres e até os anos 1970 seu uso em alguns ambientes de trabalho ainda era restrito. Ver: CALLAN, Georgina O'Hara. Enciclopédia da Moda de 1840 à década de 90. São Paulo, Companhia das Letras, 2007, p. 63.

alguns dados que apresentamos a seguir e que ajudam a compreender melhor a coleção como um todo. Tivemos acesso ao Sistema computadorizado SIGA (Sistema Integrado de Gerenciamento de Acervo) da Reserva Técnica do Museu Histórico Nacional.

Fizemos o levantamento das peças referentes à coleção e obtivemos a autorização para a reprodução das fichas de identificação das peças, conforme exemplo abaixo:

**Ficha do Bem :18216 - BLUSA**

	<b>Nro.Siga:</b> 18216	<b>Objeto:</b> BLUSA	<b>Classe:</b> 12.8 - PEÇA DE INDUMENTARIA
	<b>Autor/Fabrica:</b> Em pesquisa	<b>Local/País:</b> HUANCAYO, JUNIN - PERU	<b>Data:</b> Em pesquisa
	<b>Fonte:</b> SOFIA JOBIM MAGNO DE CARVALHO, LEGADO	<b>Forma:</b> Doacao	<b>Processo:</b> 1/1968
	<b>Nros. de Reg.:</b>		
	<b>Medidas (A/L/C - em cms.):</b> 0.00 / 91.00 / 44.00	<b>Peso (em Kgs.):</b> 0.000	<b>Conservação:</b> RE - Regular
	<b>Materiais :</b> ORGA SEDA	<b>Técnicas :</b> BORD	
	<b>Origem:</b> RT1-SN3	<b>Localização Atual:</b> RT1-SU4CAB	<b>Movimentado em:</b> Em pesquisa
<b>Obs.:</b> FORMA CONJUNTO COM: 18217 A 18225. HUANCAYO, CAPITAL			
<b>Termos:</b> CARVALHO, SOFIA JOBIM MAGNO DE INDUMENTARIA FEMININA, PERU INDIA			
	<b>Atualizado em:</b> //	<b>Por:</b>	

<< Primeiro < Anterior Próximo > Último >>

Voltar

**Fig. 22- Exemplo da Ficha de Registro do Sistema SIGA utilizado no Museu Histórico Nacional**

Também tivemos acesso ao dossiê detalhado de algumas peças selecionadas que analisamos no terceiro capítulo para melhor compreendermos as diversas etapas de pesquisa e documentação pelas quais a coleção passou ao ser musealizada desde sua incorporação ao MHN em 1968.

Após o levantamento da Coleção no sistema SIGA procedemos à elaboração da planilha<sup>102</sup> para geração de gráficos e tabelas a fim de obter uma visão mais geral do conjunto documental. A planilha priorizou os seguintes campos informacionais já presentes nas fichas de documentação do MHN, com exceção do campo gênero criado para o fim desta pesquisa.

1- Nome do Arquivo/

2- Número de registro/

3- Objeto/

<sup>102</sup>Agradeço à museóloga Marcela Motta que atuou comigo nessa etapa de sistematização de dados como assistente de pesquisa, colaborando na elaboração da planilha, gráficos e tabelas da coleção de indumentária.

- 4- Classe/
- 5- Gênero/
- 6- Local/
- 7- Data/
- 8- Estado de Conservação/
- 9- Aquisição/
- 10- Observação/
- 11- Conjunto/par.

Inicialmente, o que podemos constatar no levantamento é que a coleção de indumentária possui um caráter um tanto heterogêneo, pois há a presença do retrato de Sophia, porta-retratos, alguns objetos pessoais e não apenas trajes ou acessórios de indumentária. Observando a classificação das peças realizada pelo MHN e que segue o Thesaurus para Acervos Museológicos<sup>103</sup> observamos a presença de diversas tipologias de objetos na coleção com a predominância das seguintes categorias:

- 12.5 - Objetos de adorno (103 itens);
- 12.8 – Peça de indumentária (381 itens);
- 12.1 – Acessório de indumentária (57 itens);
- 12.6 – Objeto de auxílio/conforto pessoais (27 itens);

Vale ressaltar que as miniaturas (traje, traje regional e fragmentos) estão inclusas na categoria 12.8 e totalizam 45 itens. Chama a atenção ainda que leques, bolsas, sombrinhas e ventarolas estão inclusas na categoria 12.6, mas podem ser consideradas de um ponto de vista geral como acessórios de indumentária.

Sobre a datação das peças observamos que quase a metade da coleção encontra-se em pesquisa, ou seja, sem datação ainda definida (49%), inclusive as miniaturas. Os itens que tiveram sua datação estabelecida são predominantemente do século XX (44%), século XIX (5%) apontando para 5 itens que são datados do século XVI e uma única peça do século XVIII. Podemos perceber a necessidade de pesquisa especializada sobre a coleção, mesmo considerando que a datação de documentos têxteis e acessórios seja complexa de ser realizada. Segundo Rita Andrade, os museus no Brasil possuem indumentária datada principalmente dos séculos XIX e XX, mas a condição atual das coleções em museus é pouco

---

<sup>103</sup>Ver: FERREZ, Helena Dodd. Thesaurus para acervos museológicos/Helena Dodd Ferrez, Maria Helena S. Bianchini. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória. Coordenadoria de Acervos Museológicos, 1987. 2 v. (Série Técnica).

estudada, o que contribui para perpetuar mitos, práticas inadequadas de documentação, preservação e conservação, criando um círculo vicioso (ANDRADE, 2016, p. 19).

Sobre a origem/local das peças chama a atenção a presença expressiva de objetos do Brasil (67 itens), bem como do Japão (82 itens), China (41 itens), México (38 itens), Grécia (29 itens). A maioria das peças encontra-se ainda em pesquisa (89 itens) sendo sua origem ou local não definidos.

O levantamento revela a presença de peças de vários países do mundo reforçando a relação entre as viagens que a colecionadora realizou ao exterior como condição para a formação da coleção uma vez que apenas 3 peças constam claramente como ofertadas por outras pessoas.

Segundo Fausto Viana (2015), as viagens realizadas por Sophia que tiveram maior duração estiveram ligadas ao trabalho profissional do marido, o engenheiro Waldemar Magno de Carvalho. Em 1918 ele foi contratado para trabalhar como desenhista da Estrada de Ferro Central do Brasil e em 1936 foi designado para integrar a Comissão de Fiscalização e Recebimento do material de eletrificação da estrada, incluindo sessenta trens junto à Metropolitan Vickers, na Inglaterra onde permaneceu por dois anos. Conforme destaca Fausto Viana,

Além de viajar por toda a Europa, entre 1936 e 1938, e para lá voltar com o marido, em 1946, Sophia estuda na Central Art School, de Londres, e desenvolve estudos no Museu Carnavalet, de Paris, no Museu Benaki, em Atenas, no South Kensington Museum e no British Museum, em Londres. Estudou ainda no Museu Bizantino, em Atenas. Em 1946, Sophia representou o Brasil no Congresso Internacional das Mulheres, em Luxemburgo. Nova viagem do esposo para Nova York por um ano, em 1947, e Sophia se inscreve no Curso de Costume Design for the Theater, da Traphagen School of Fashion (...). Foi também em 1951 que ela esteve em Atenas, representando o Brasil no Conselho Internacional de Mulheres e, em 1955, pela mesma associação, esteve na Ilha do Ceilão. Em 1957, viajou ao Peru para proferir a palestra “A indumentária e suas profundas raízes na natureza humana”. Sua coleção ia aumentando, pois a cada viagem novas peças eram adquiridas... (VIANA, 2015, p. 30).<sup>104</sup>

As viagens que realizou, além de oferecerem oportunidade para adquirir trajes para sua coleção também foram importantes na sua formação como indumentarista, uma vez que ela realizou diversos cursos e estudos especializados na área de desenho, moda e trajes. O próprio termo “indumentarista” precisa ser problematizado no ideário de Jobim, uma vez que não é uma palavra brasileira e pode ter sido “importada” por ela quando de suas viagens e contatos no estrangeiro.

---

<sup>104</sup> Essas informações constam do Curriculum Vitae de Sophia Jobim. Documento SMdp 6/3. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

Lembramos ainda que há uma certa tradição<sup>105</sup> a ser destacada da intelectualidade brasileira que viajava para o exterior, em especial para a Europa em busca de conhecimentos e como parte da formação. No século XX essa prática ainda se mantinha, sem o caráter eurocêntrico e romântico do século XIX, incluindo viagens ao Brasil como é o caso dos modernistas. Por isso, destacamos a viagem como uma prática formativa bastante comum da elite intelectual brasileira, diferenciando-a do turismo, marcando a distinção entre viajante e turista. Chama atenção uma nota sobre Sophia Jobim publicada no Jornal *Correio da Manhã* em 1951 na qual se lê:

Seguiu em *missão cultural* para a Grécia, Egito e Espanha, a Sra. Sophia Jobim Magno de Carvalho, professora da Universidade do Brasil. Irá colher naqueles países material para suas aulas na Escola Nacional de Belas Artes, como já naturalmente fizera na Inglaterra, França e Estados Unidos. (VIANA, 2016, p. 30).

A ideia da missão cultural diferencia-se da viagem a lazer, de cunho turístico e faz referência também ao seu papel como representante do Brasil no Conselho Internacional de Mulheres<sup>106</sup> em Atenas naquele mesmo ano.

A colecionadora realizava pesquisa sobre os itens de sua coleção. Pelo levantamento, observamos que as informações não eram padronizadas, entretanto, a maioria possui informações sobre o local de origem. Algumas peças possuem as dimensões e muitas contêm descrições dos costumes e hábitos a que os trajes estavam vinculados, reforçando a abordagem no viés da “indumentária histórica” como denominou Sophia Jobim, ou seja, como ramo da Etnografia. Vemos a seguinte descrição sobre Traje Boliviano Feminino.

#### BOLÍVIA

##### Traje Feminino Boliviano

3 aguayos – 2 saias e 1 manto.

2 taris – 1 tari para a cabeça, 1 para a mão.

Chumpi – faixa – túpos – alfinetes.

No tari que levam na mão como bolsa guardam folhas de coca que contêm pequena quantidade de cocaína. Guardam também uma espécie de pãozinho feito das cinzas dos caules e folhas da quinua que é um material altamente nutritivo (mais rico que o trigo) que só cresce em grandes altitudes e em climas muito secos. Estes pãezinhos chamam-se Clizlla. Guardam também o

<sup>105</sup>Ver: SUSSEKIND, Flora. O Brasil não é longe daqui (1990) referência nos estudos sobre o gosto pela viagem entre as elites no século XIX. Na perspectiva de gênero o trabalho de Miriam Moreira Leite é uma referência importante para este enfoque: LEITE, Miriam L. M. “Mulheres viajantes no século XIX”. In: Cadernos Pagu (15), 2000, pp. 129-143. Também a tese de Doutorado de Stella Franco explora os relatos de autoria feminina, de mulheres viajantes da América Latina pela Europa e Estados Unidos no século XIX. FRANCO, Stella Maris Scatena. Peregrinas de outrora: viajantes latino-americanas no século XIX. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2008.

<sup>106</sup>O Conselho Internacional de Mulheres (CIM) (em inglês, *International Council of Women (ICW)*) é uma organização para a promoção dos direitos da mulher, fundada em 1888 nos Estados Unidos.

mote – milho debulhado. Tunta ou chanã é a batata cozida. E também resíduos de ossos de animais antidiluvianos que comem em pedacinhos com a comida, o que lhes garante lindos dentes. Chama-se phasa (parrassa). O instituto bioquímico de La Paz mandou analisar e achou o cálcio tão puro que o comercializou, vendendo ao público. (CADERNO 33. Documento SMet33, s/p. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional).

Vemos também a referência sobre as formas de aquisição, se compradas em leilão ou se foram ofertadas por alguém como é o caso da peça que foi dada a ela pelo irmão Danton Jobim “Jaqueta árabe do Líbano (presente do Danton). Em veludo preto bordado a ouro. Moderna” (CADERNO 33. Documento SMet33, s/p. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional).

Ao que parece, é necessário um entrecruzamento entre as anotações e estudos de Sophia (fotos, livros ou recortes) para possível complementação de informação nas fichas das peças que estão da Reserva Técnica pois, por exemplo, no levantamento que fizemos não localizamos a informação de nenhuma peça doada por seu irmão. Entretanto, localizamos uma única jaqueta cuja origem é do Líbano. Trata-se da peça cujo nº de registro é 17179. Considerando a descrição e a imagem da peça, é possível que essa seja a jaqueta presenteada por seu irmão, mas essa informação não consta da ficha conforme vemos a seguir:



Ficha do Bem :17179 - JAQUETA		
	<b>Nro. Siga:</b> 17179	<b>Objeto:</b> JAQUETA
<b>Autor/Fabrica:</b> Em pesquisa	<b>Local/Pais:</b> - LIBANO	<b>Classe:</b> 12.8 - PECA DE INDUMENTARIA
<b>Fonte:</b> SOFIA JOBIM MAGNO DE CARVALHO, LEGADO	<b>Forma:</b> Doacao	<b>Data:</b> 19--
<b>Nros. de Reg.:</b>	<b>Peso (em Kgs.):</b> 0.000	<b>Processo:</b> 1/1968
<b>Medidas (A/L/C - em cms.):</b> 0.00 / 47.00 / 47.00	<b>Tecnicas:</b> BORD CMAQ	<b>Conservação:</b> BO - Bom
<b>Materiais:</b> ALGODÃO VELU	<b>Localização Atual:</b> RT1-SU3CAB	<b>Movimentado em:</b> Em pesquisa
<b>Origem:</b> RT1-SJ2-CAB	<b>Obs.:</b>	
<b>Temos:</b> CARVALHO, SOFIA JOBIM MAGNO DE INDUMENTARIA MASCULINA, LIBANO		
<b>Atualizado em:</b> / /	<b>Por:</b>	

Fig. 23 - Ficha de Registro do Sistema SIGA. 17179 - JAQUETA

Uma outra peça contém referência a forma de aquisição:

Boneca da Letônia. Oferecida pela Senhora Alma Pokrwski de S. Paulo que é letã (da Letônia) e que mora na Rua David Campista, 132. (Tel. Saulo-84415). Na Letônia fala-se uma língua muito parecida com o sânscrito (da Índia). Não confundir Letônia com Lituânia. Hungria, Estônia e Finlândia são raças muito próximas. Letônia é muito diferente. Foi dominada pelos russos e pelos alemães. A boneca que me deu a Senhora letã é da região de Libau,

ao oeste da Letônia. (CADERNO 33. Documento SMet33, s/p. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional).

Nesse caso conseguimos localizar esse item no sistema atual do museu. Trata-se da peça cujo nº de registro é 18.270 - Traje regional (miniatura). Outras peças possuem também a referência de doação/presente como é o caso da “1 camisa tcheca, presenteada pelo pessoal do balé tcheco que aí esteve no Municipal.”

Já o “Traje de Campeiro” parece ter sido achado ao acaso como sugere sua anotação sobre a peça:

Traje de Campeiro. Destro em trabalhos de campo. Descoberto no campo exposto a tudo. Confeccionado em Guadalajara em tecido inglês “granito” com chorreiras (biqueiras de metal), feito sob a medida do venezuelano Francisco Ortega, pelo famoso sastre (alfaiate) Vasques Victor de Guadalajára, alta hierarquia. (CADERNO 33. Documento SMet33, s/p. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional).

Já na rubrica “Egípcia Mulher do Harém” vemos a seguinte anotação: Egípcia Mulher do Harém. Vestido em cetim rosa, bordado a ouro. Confeccionado há 250 anos atrás. O véu que encobre o rosto chama-se tchatchá, lachimack. Este traje foi adquirido num antigo harém de Damasco (Síria)” (CADERNO 33. Documento SMet33, s/p. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional).

No que diz respeito à categoria gênero podemos observar que a maioria das peças são trajes ou acessórios femininos, representando 57% do total levantado, enquanto 25% são masculinos demonstrando o interesse de Sophia por exemplares de ambos os sexos, sem deter-se especificamente na indumentária feminina ou masculina, ainda que haja uma predominância de itens relacionados às mulheres.<sup>107</sup> Por isso, até o momento parece seguro admitir que sua coleção e sua prática colecionista não estavam informadas ou diretamente relacionadas a questões ligadas ao feminismo ou ao menos a uma preocupação explícita e clara sobre a condição de mulher na atividade de colecionadora e nos critérios para escolha dos itens. Antes, nos parece que o valor histórico e de antiguidade, a qualidade artística bem como o valor etnográfico era o que mais atraía Sophia na seleção dos trajes e objetos para sua coleção. O fato, porém, de não haver documentação que coloque claramente a questão de gênero para a colecionadora não nos impede de compreender que essa prática possa ser vista de forma articulada às discussões de gênero na medida em que esse aspecto é muito mais estruturante e pode passar como naturalizado nas práticas sociais de modo geral, e na prática colecionista também.

---

<sup>107</sup>Os outros 18% são itens para os quais não foi possível aplicar a categoria gênero, seja por desconhecimento de seu uso particular, seja por não enquadramento, como é o caso do retrato, pintura de Sophia.

No que diz respeito aos dados gerados para a coleção como um todo, destacamos o campo relativo ao estado de conservação, sendo que 52% foi considerado regular, 37% bom, 8% ruim e 3% restaurado equivalendo a 16 peças que passaram por processo de restauração. Os gráficos e tabelas completos constam como Apêndice da tese.

### 2.3. A BIBLIOTECA DE SOPHIA

A biblioteca de Sophia atesta seu lugar dentro de um universo letrado, de elite. Uma intelectual, estudiosa de assuntos diversos e especialista em indumentária. A presença de livros com carimbos tanto do Liceu Império quanto com seu próprio nome indica que os livros que compõem sua biblioteca foram adquiridos ao longo de sua trajetória de forma sistemática, organizados de maneira a circularem por espaços distintos: sua biblioteca privada e pessoal e a biblioteca do Liceu Império que é uma escola, mas também um negócio, um empreendimento, um trabalho, que como a própria Sophia afirma a uma leitora de sua Coluna de moda *Elegâncias* “ocupa muitas horas de meu dia”.

A Biblioteca do MHN conserva a coleção constituída por mais de 1.500 volumes que pertenceram a Sophia Jobim. Esse total refere-se aos livros, folhetos e periódicos e trata de assuntos relacionados principalmente a artes, indumentária, moda, história, culinária, literatura, poesia, religião. Existem folhetos com mais de um exemplar e a publicação de sua palestra na ENBA “O que é indumentária história” possui três exemplares. É possível perceber pela datação que alguns itens foram incorporados posteriormente por afinidade temática na área de moda e indumentária.

Diante de tão vasto material optamos por destacar os livros e folhetos sobre moda, indumentária e museologia e selecionamos alguns títulos reunidos por Sophia que possuem carimbos e marcas d'água, dedicatórias (dadas e recebidas) e seu Ex-Libris.

Como destaca Fausto Viana,

A parte da extensa biblioteca de Sophia Jobim sobre assunto de indumentária é de fato expressiva e fica evidente o nível do investimento financeiro feito pela professora na aquisição de tais bens. As publicações estrangeiras adquiridas por ela vão de obras do século XIX ao material mais recente lançado então em Paris, Londres ou Nova York. (...). As publicações nacionais eram muito poucas, e obras como *Três séculos de moda*, de João Affonso, publicado em 1923 no Pará já estavam em sua biblioteca. (VIANA, 2016, p. 140).

Na base de dados Elysio em operação desde 2007 na Biblioteca do MHN realizamos o arrolamento do que está listado na denominada “Coleção Sophia Magno”.

Em 1983 a coleção encontrava-se já parcialmente inventariada em fichas. Ao longo dos anos foi sendo identificada e classificada por assunto, compondo assim um conjunto com entradas bastante diversificadas. A busca por autor relaciona 1.554 livros listados, e esse quantitativo inclui periódicos e folhetos. Por ter sido classificada com vários indexadores é possível recuperar títulos a partir de assuntos bem específicos dentro da Coleção Sophia Magno. Também é possível vislumbrar a gama de interesses e temática que reúne esse universo singular de livros. É claro que esses indexadores refletem os critérios de classificação adotados pela equipe da Biblioteca do MHN, mas ainda assim eles nos permitem um panorama temático dentro da coleção. Alguns descritores/indexadores adotados: teosofia; costumes – trajes – indumentária; arte; música; gastronomia; índios; viagens; astrologia; mulher/mulheres; poesia; ourivesaria – joias; questões sociais e morais; roupas íntimas; biografia; autobiografia; ocultismo; folclore; colecionadores; objetos de arte; perfumes; educação; museus; literatura brasileira; genética; glândulas; assistência social; sexualidade; educação sexual; comportamento; candomblé; homeopatia; miniaturas; desenho; clubes; estatutos, dentre outros.

Entre os livros autografados destacamos os de poesia de Vinícius de Moraes, *Novos Poemas* (1959) e de Cecília Meireles, *Metal Rosicler* (1960) demonstrando o trânsito e contatos de Sophia no universo letrado, intelectual e artístico. Contudo, dentre o material autografado que conseguimos localizar nos chamou especialmente a atenção dois folhetos de exposições realizadas pelo Instituto Feminino da Bahia em Salvador: “Exposição de Leques, lenços e luvas” de 05/10/1964 e “Exposição de Espelhos e Rubis” de 05/10/1963 ambos com textos de Marieta Alves, principal colaboradora de Henriqueta Catharino<sup>108</sup> nas ações de profissionalização destinadas às alunas do IFB e na organização do que hoje é o Museu do Traje e do Têxtil. No folheto da exposição sobre Leques, luvas e lenços lê-se o seguinte: “Para os amigos D. Magno e D. Sophia, com um abraço de despedida da amiga bahiana Marieta Alves. Rio, dezembro de 1964”. O texto indica que Sophia e Marieta se conheceram. Marieta esteve no Rio de Janeiro e encontrou-se com o casal ou com Sophia. De fato, vimos que há o registro de Marieta Alves no Livro de Assinaturas do Museu de Indumentária. Notamos ainda a presença dos folhetos “Associação Brasileira de Museologia” publicado em 1965 e o folheto do “3º Congresso Nacional de Museus” que ocorreu no Museu de Arte Sacra da Bahia em Salvador em 1962, Organização Nacional do ICOM, publicado pelo Departamento de Turismo da prefeitura de Salvador, que demonstram o interesse pelo cenário da Museologia e dos museus nesse período.

---

<sup>108</sup>Ver: PASSOS, Elizete Silva. *O Feminismo de Henriqueta Martins Catharino*. Salvador, 1992, 76 páginas. Ilustrado.

Alguns títulos possuem o carimbo “Coleção Sophia Magno de Carvalho” como é o caso do livro do famoso ginecologista holandês Theodore Van de Velde “A esposa perfeita. Eficiência sexual pela cultura física” publicado em 1925 e traduzido no mesmo ano para o português. Segundo Cristiane Cecchin, o livro foi campeão de vendas tendo sido reeditado muitas vezes. Escrito em linguagem acessível, rico em detalhes nas suas 800 páginas, o livro ensinava os casais a atingir o orgasmo juntos, pelo coito vaginal.<sup>109</sup>

Outros títulos possuem o carimbo em alto relevo “Lyceu Império” o que demonstra terem sido livros que estavam em algum momento disponíveis na Escola de Corte e Costura Liceu Império fundada por Sophia em 1932. É o caso do livro de Afrânio Peixoto “A Educação da Mulher”, cuja publicação é de 1936 pela Companhia Editora Nacional. Um livro importante para os estudos de gênero e da mulher na sociedade brasileira por apresentar a visão de um homem de letras no período, da área de educação e cujo tema é a educação da mulher.

O exemplar em questão, relativamente bem conservado, não possui nenhuma marcação ou marginália que nos dê indícios mais precisos de uma possível leitura feita por Sophia Jobim, não sendo também citado especificamente em nenhum de seus escritos. Contudo, é expressivo na medida em que trata não só da pertinência da educação da mulher, defendendo de certa forma que as mulheres tenham acesso às letras e aos estudos, mas por abordar a questão de dois pontos de vista: o biológico/médico e o psicológico/comportamental. Desta forma, o autor encontra argumentos suficientes para defender a diferença entre os sexos ainda que não haja na sua argumentação uma valorização da dominância ou supremacia entre eles. O livro enaltece a mulher, mas esse enaltecimento deve ser visto com cautela na medida em que generaliza características e comportamentos considerados femininos e próprios da mulher.

Chama a atenção a centralidade da discussão na questão da diferença, tanto biológica quanto comportamental, deixando de lado o problema mais amplo e importante da desigualdade tendo como ponto de vista os direitos e demandas legais das mulheres na sociedade brasileira dos anos trinta. Esse é um aspecto importante, pois os argumentos de base médica e biológica tiveram como consequência a criação de uma relação baseada na diferença e não na desigualdade entre mulheres e homens.

Perguntamo-nos sobre o impacto e aceitação que esta publicação teve na sociedade de seu tempo e especificamente sobre a acolhida no ideário de Sophia Jobim. Afrânio Peixoto (1876-1947) era um destacado nome da intelectualidade brasileira, tendo aquele perfil bem

---

<sup>109</sup>Ver: CECCHIN, Cristiane. Literatura para uma vida em matrimônio: a construção das sensibilidades conjugais em manuais de civilidade. (Dissertação de Mestrado em História). Orientadora Dra. Maria Bernardete Ramos Flores e co-orientação da Prof<sup>a</sup> Dra. Roselane Neckel. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2010, p. 144.

próprio do período, transitando entre a medicina, o direito, a literatura e eventualmente a política, um intelectual polígrafo.<sup>110</sup> No artigo de Elisabeth Abrantes intitulado “A Educação da Mulher na visão do médico e educador Afrânio Peixoto” a autora destaca sobre o livro em questão que o autor é

Defensor da “virgindade moral”, suas ideias apresentadas em defesa da emancipação feminina pela educação representavam uma mudança conservadora, uma vez que seu discurso científico tinha como objetivo resguardar os valores burgueses de honra através do controle da sexualidade feminina e evitar os novos comportamentos trazidos pelos “tempos modernos” considerados ameaçadores da honestidade feminina. (ABRANTES, 2010, p. 147). (aspas no artigo original)

Devemos lembrar que Sophia Jobim formou-se professora no Curso Normal justamente no período em que Afrânio Peixoto exercia forte influência sobre a educação das chamadas normalistas. É bem possível que Sophia tenha tido contato com as ideias de educação de Peixoto, mas é difícil avaliar com precisão como essas ideias em educação e sexualidade encontravam acolhida no próprio ideário de Jobim, ainda que seja possível ver uma confluência entre elas.

Conforme assinala Elisabeth Abrantes, o pensamento educacional defendido por Afrânio Peixoto estava em consonância com as concepções mais progressistas em relação à emancipação feminina, a qual era vista não como independência, mas como um meio das mulheres cumprirem seus papéis sociais de esposa e mãe, tendo na instrução uma espécie de reserva de capital cultural para ser utilizado em caso de necessidade (ABRANTES, 2010, p. 155). Nos parece que há uma confluência entre os ideários de Jobim e o defendido por Afrânio Peixoto, pois em seu Curriculum Vitae, Sophia se apresenta como

Educadora por excelência, feminista daquelas que defendem o Lar e a feminilidade, encarando o problema da mulher na contingência da vida moderna, considerando que esta não está preparada geralmente, para auxiliar o marido, e é muitas vezes obrigada por necessidade a fazê-lo; fundou há anos o Liceu Império (Escola de Artes Femininas) desenvolvendo na mulher a noção de sua capacidade realizadora (...) atividades rendosas que possam ser realizadas dentro mesmo do Lar, a fim de não precisar afastar a mulher de sua verdadeira missão de mãe (...). (Curriculum Vitae de Sophia Jobim. Documento SMdp 6/3, p. 02. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional).

Ainda percorrendo as estantes de sua Biblioteca...é Walter Benjamin quem nos diz, não sem uma certa ironia, que “De todas as formas de obter livros, a que se considera mais louvável é escrevê-los” (BENJAMIN, 2013, p. 91). Voltamos então a publicação de Sophia Jobim “O que é indumentária histórica” já abordada anteriormente. Trata-se de um discurso

---

<sup>110</sup>Ver: MICELI, Sérgio. Poder, Sexo e Letras na República Velha. (Estudo clínico dos anatolianos). São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

proferido por Sophia na ENBA em 1959 e publicado pela própria Escola em 1960. Esse é um objeto<sup>111</sup> interessante na Biblioteca de Sophia ao menos por três razões: é de sua autoria; contém uma dedicatória a Nair de Moraes Carvalho<sup>112</sup> (na época Coordenadora e professora do Curso de Museus) e também por possuir o *Ex-Libris* de Sophia. Três aspectos que merecem algumas considerações.

A primeira razão, a autoria, nos coloca diretamente em contato com o pensamento de Sophia em uma palestra em que ela falava para seus pares na Escola Nacional de Belas Artes. Essa palestra oferece uma espécie de síntese de seu pensamento no tocante ao tema da indumentária e ao mesmo tempo um certo balanço de sua prática como professora. Neste documento é possível ter acesso a referências e interlocutores com os quais pensava a sociedade e seu tempo; é possível saber sobre definições e conceitos com os quais operava, é possível vislumbrar um pouco de sua ideologia como intelectual e professora.

Nesse “balanço” Jobim traça seu percurso intelectual na área da seguinte forma:

Abandonando a Antropologia Geral com que iniciamos nossos estudos – tomaremos o rumo da Antropologia somática, dedicando-nos a uma base de Etnologia Aplicada à Anatomia Plástica (...) Só então estaremos aptos a ingressar francamente no campo da Etnografia, que tem por objeto de estudo todas as manifestações humanas, especialmente os usos e costumes, e até mesmo os caracteres morais da população. (JOBIM, 1960, p. 158).

É certo que Sophia dedicava uma atenção especial à anatomia humana. Pode ser isso que ela deseja dizer com Antropologia somática. No levantamento que fizemos no Arquivo Histórico da Série de Desenho Artística (2) e dentro dela da subsérie Nu Artístico (2.5) vimos que constituem um conjunto de estudos em grafite de anatomia humana, de ossos, nervos e pele, as dimensões do corpo humano em vários movimentos e poses. São 48 desenhos datados da década de 40 nos quais a autora se dedica ao nu artístico, em especial do corpo feminino.<sup>113</sup>

<sup>111</sup>Existem três exemplares da publicação de Sophia Jobim na Biblioteca do Museu Histórico Nacional. Este exemplar em questão, com o *Ex-Libris* e a dedicatória à Nair de Moraes Carvalho, foi incorporado posteriormente à coleção.

<sup>112</sup>Nair de Moraes Carvalho. Nascida em Salvador em 27/06/1914. Bibliotecária, formada pela Biblioteca Nacional em 1936. Primeira aluna da turma de 1936 do Curso de Museus, foi nomeada interinamente para o cargo de Conservadora do MHN em 1937. Classificada no primeiro concurso para a carreira de Conservador de Museus, promovido pelo DASP. Nomeada conservadora do MHN em 1940 onde exerceu diversas atividades, tendo ocupado os cargos de secretária, professora do Curso de Museus, primeira Coordenadora do Curso de Museus função que desempenhou por 23 anos. Vice-Diretora e Diretora substitua do MHN (1954-67). Presidente de diversas comissões e conselhos na área de museus, artes e museologia. Publicou diversos artigos nos Anais do MHN e livros. Recebeu várias insígnias e distinções. Aposentou-se em 1977, após 40 anos de trabalho no MHN. Para maiores informações consultar: Sá, Ivan Coelho de. Curso de Museus – MHN, 1932-1978: alunos, graduandos e atuação profissional/ Ivan Coelho de Sá e Graciele Karine Siqueira. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Escola de Museologia, 2007, p. 38-39.

<sup>113</sup>A maioria dos estudos dessa série é datada de 1947. Os desenhos têm grandes dimensões 63x49cm. No Inventário Analítico refere-se aos documentos 112.139 a 112.186. Em 1947 o casal Magno de Carvalho morou em Nova York quando Sophia se matriculou em curso de desenho (moda, teatro) na Traphagem School. Existem desenhos dela, com a data de 08 de fevereiro de 1947, em Nova York.

Interessante observar que ao menos desde 1932 Sophia representa o corpo feminino, uma vez que as colunas de moda que assinava baseavam-se principalmente em modelos de trajes para mulheres. Esse é um aspecto que merece também ser assinalado, na medida em que o corpo é a base da existência física e a partir dele as representações da mulher na modernidade e na contemporaneidade são fortemente construídas. Então, importa questionar que modelo de corpo ela aprendeu a retratar e que representação de mulher Jobim estava disseminando?

E também importa questionar sobre o que a autora entendia por Etnografia. Vale lembrar que Sophia se matriculou no Curso de Museus em 10 de março de 1961 e que ali a cadeira de Etnografia era regularmente ministrada desde a década de 1940. Eis aí mais um importante aspecto envolvido na formação intelectual tanto de Sophia quanto do profissional museólogo formado no Curso de Museus de outrora.



**Fig.24 - Exemplo da Série Nus Artísticos. No Inventário Analítico refere-se aos documentos 112.139 a 112.18.**

Na dedicatória feita por Sophia a Nair de Moraes Carvalho lemos: “À prezada D. Nair de Moraes Carvalho: para o seu alto espírito, homenagem carinhosa da Sophia. 10 de novembro de 1960.” A dedicatória nos sugere a relação de proximidade que havia entre Sophia Jobim e Nair de Moraes Carvalho e, por extensão, possivelmente proximidade com o

MHN antes mesmo dela ingressar como aluna no Curso de Museus. Nos questionamos sobre o interesse de Sophia em doar sua coleção ao Museu. É possível que neste momento já houvesse sinalização por parte de Jobim sobre esse interesse. Fica sugerido que as trocas simbólicas e as redes de relações são importantes nesse contexto e que merecem também serem sinalizadas como elementos na construção da memória da colecionadora e em sua relação com o Museu Histórico Nacional.

Por fim, ressaltamos o *Ex-Libris* como um importante documento, uma marca da colecionadora. A palavra *Ex-Libris* vem do latim “dos livros”, é um selo de propriedade, anexado geralmente na contracapa dos livros. Suas origens modernas são referenciadas no século XV na Alemanha. Tipo de objeto que circula em um grupo letrado, intelectual e cujas funções ligam-se objetivamente à identificação da posse de um livro e sua respectiva biblioteca. Ao mesmo tempo o *Ex-Libris* possui funções simbólicas e pode ser lido como retrato de seu proprietário.

O *Ex-Libris* de Sophia nos remete diretamente à cultura clássica, grega especialmente. A imagem no centro é de uma figura feminina, de corpo inteiro, de perfil, ricamente trajada com quiton em arranjo drapeado. Os cabelos ornamentados presos em coque alto. Ao fundo vê-se uma roda de fiar com a roca montada<sup>114</sup>. Abaixo da gravura está escrito o nome Sophia com as letras do alfabeto grego e após lê-se: “Sophia Jobim Magno de Carvalho” a ainda seu lema: “A minha atividade profissional é um ideal em realização, daí o meu amor ao trabalho”<sup>115</sup>. Vemos a assinatura de Sophia transcrita abaixo do seu lema. É clara a intenção de Sophia em identificar-se através de seu *Ex-Libris*, pois seu nome aparece completo, além de sua assinatura e a tradução de seu nome nas letras do alfabeto grego. Ademais a referência à roda de fiar remete às suas atividades com indumentária.

<sup>114</sup>Uma roca de fiar é uma ferramenta utilizada na fiação manual ou mecânica. Existem vários tipos de rocas manuais. Supõe-se que as rodas de fiar tenham se difundido na Europa a partir do século XIII passando a competir com a roca e o fuso. Os dois tipos de rodas de fiar mais frequentes são a de manivela e a de pedal. Ver: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Roca\\_de\\_fiar](https://pt.wikipedia.org/wiki/Roca_de_fiar). Acesso em 02/01/2018.

<sup>115</sup>Esses dizeres que Sophia chamava de “slogan” ou lema possuem versões não definitivas. Em uma de suas agendas de contatos telefônicos localizamos anotações nas quais vemos escrituras riscadas e corrigidas nas versões até a fórmula final que ficou estampada em seu *Ex-Libris*. Uma outra versão que foi riscada e refeita dizia: “A minha atividade profissional representa um ideal em realização. Daí a minha capacidade de trabalho. Sophia”. A versão final, como vimos, ficou assim: “A minha atividade profissional é um ideal em realização; daí o meu amor ao trabalho. Sophia”. Arquivo Histórico SMdp17/18/112.404;112/405.



Fig. 25 – Ex-Libris de Sophia Jobim. Documento SMet 122 111.830. Inventário Analítico da Coleção Sofia Jobim Magno de Carvalho. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

A própria Sophia oferece um texto em seu caderno de anotações no qual justifica a razão de seu *Ex-Libris*:

Seria inútil que alguém tentasse descrever materialmente a beleza do vestuário da Grécia Clássica. Ele se espiritualiza diante de nossos olhos encantados, quando observamos que há 3.000 anos não foi preciso realizar a árdua tarefa de um corte anatômico para que se vestisse magnificamente o belo edifício do corpo humano. Retângulo saído do tear, algumas fíbulas, ou melhor, espinhos de plantas e um raio de imaginação, aqueles soberbos “Christian Dior” da Hélade, cujos nomes a história ignora por omissão inexplicável, construíram suas roupas com naturalidade. Aquele triângulo saído do tear servia milagrosamente para vestir um filósofo, uma hetaíra, um herói, um escravo e... até mesmo um Deus! Variando apenas o seu panejamento. Os artistas da Grécia Clássica foram os únicos a realizar o milagre de se fundir a mulher ao traje. Segredo antigo que se perdeu infelizmente na evolução dos tempos modernos...Eva se depreciou nas mãos dos costureiros de hoje (mais hábeis?), vindo a ser agora apenas um suporte ou manequim para a exibição de suas modas profanas. Escarnecendo de seu pudor, eles acentuam maliciosamente as curvas do corpo humano, sem procurar seus belos efeitos, às vezes. Noutras, escondendo todas as formas que o criador aprimorou para incentivar o amor, condena a ver, num excesso de panejamento, riqueza de detalhes supérfluos. Como era harmoniosa e augusta a indumentária da Grécia Clássica. Como sabiam aqueles artistas da antiguidade se servir de panos em casa pelas suas próprias mulheres. O tear, naquele tempo, na Grécia Antiga, bem como em Roma, era o emblema das virtudes domésticas. Note-se que a mulher daquela época, com capacidade e firmeza, dirigia a economia da sociedade sem precisar sair do lar. Surpreende-nos observar que hoje, depois de 30 séculos de história, esta indumentarista, querendo resumir num símbolo a mais bela concepção artística do traje de todas as épocas, só consegue encontrar, na vasta galeria das modas, a beleza de um kiton ou de uma himação clássicos. Daí a razão

deste “ex-libris”, improvisando a esplêndida draperie de seu traje apenas com os ângulos saídos de seus domésticos teares e inspirados por um raio de sua imaginação (JOBIM, Documento SMet122 111.830. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional).

A referência à cultura grega clássica pode ser interpretada como inspiração para o alto padrão técnico alcançado pelos gregos nas artes e ainda pela referência ao cânon clássico que iria influenciar os movimentos artísticos ao longo da história até os dias de hoje. Ainda mais, a referência ao universo da cultura clássica pode expressar o apogeu, ou seja, o entendimento de que o clássico representa o momento de maior desenvolvimento daquela atividade ou expressão, neste sentido o clássico é eterno.

Sobre seu lema podemos dizer que Sophia percebia o trabalho como um valor, vinculado ao ideário de progresso em voga no Brasil na primeira metade do século passado. É neste sentido que para ela a atividade profissional cumpria propósito formativo, e não apenas de erudição, ou seja, o propósito formativo deveria servir para inserção da mulher no mercado de trabalho, garantindo-lhe uma profissão e remuneração. Além disso, há ainda a questão formativa no sentido moral, pois Sophia afirmava que pelo traje podia-se chegar ao caráter daquele que o usa. Ela se refere à ideia do caráter moral de um povo ou um grupo determinado e não de indivíduos, um problema bastante vinculado às discussões sobre a tradição que caracteriza algumas das preocupações dos modernistas.

Não podemos deixar de assinalar a questão do amor como valor no lema de Jobim. Esse aspecto pode ser compreendido se consideramos a “mulher enaltecida” cuja imagem começou a construir-se no século XII e assumiu as formas do código cortês, o culto da Dama amada, a Bela. Paralelamente foi construída na sociedade ocidental uma filosofia do amor baseada nas diferenças dos papéis entre mulheres e homens na relação amorosa. Segundo Aida Rechena, “Afirmou-se a partir deste período a vocação feminina para o amor, consolidada e levada ao extremo nos séculos XIX e XX com a cultura de massas. O amor surgiu como um polo constitutivo da identidade feminina e consolidou a representação social da mulher como naturalmente dependente do homem” (RECHENA, 2011, p. 212).

Seu Ex-Libris é um documento veemente, que atesta a clareza e o esforço de Sophia Jobim quanto à sua estratégia autobiográfica para uma escrita de si, como projeto de construção autorreferencial contundente.

## 2.4. MUSEU DE INDUMENTÁRIA HISTÓRICA: UM “MONUMENTO VOTIVO À SENHORA MODA”

*“D. Sophia Magno de Carvalho o que te tenho a dizer-lhe aqui é simples:  
Ah! Se eu pudesse fazer no Palácio do Catete o que a senhora fez sozinha!  
Dr. Josué Montello  
Diretor do Museu Histórico Nacional  
15/7/1960.”*

O depoimento deixado por Josué Montello no Livro de Assinaturas do Museu de Indumentária por ocasião de sua inauguração nos diz sobre o caráter empreendedor de Sophia Jobim. Nos diz também sobre o novo momento vivido no cenário político brasileiro, com a transferência da capital do Rio de Janeiro para Brasília, cidade recém projetada para tal finalidade.<sup>116</sup> Com isso, o Palácio do Catete, deixa de ser a sede administrativa do governo e a cidade ganha um novo museu: o Museu da República, vinculado ao Museu Histórico Nacional.<sup>117</sup>

O olhar que propomos para o Museu de Indumentária Histórica objetiva oferecer uma visão geral do mesmo.<sup>118</sup> Pretendemos destacar alguns aspectos. O primeiro deles é o caráter processual do MIH que já estava aberto ao público em 1956 mesmo antes de sua inauguração oficial em 15 de julho de 1960. Ao criar um museu em sua própria residência, Sophia Jobim entrelaça as esferas do público e privado e este é um outro ponto de interesse. Não menos importante, as questões ligadas às formas de exposição, pesquisa e conservação também podem ser relevantes na leitura que oferecemos.

Na palestra “O que é indumentária histórica” que Sophia Jobim proferiu na ENBA em 1959 ela falou do “seu museu”. De fato, ela indicou que ele seria inaugurado em breve em sua residência, e destacou que

Assim o nosso lar será a continuação da nossa Escola. O destino não nos dando filhos, parece que exacerba o nosso sentimento de posteridade. O nosso trabalho, bem organizado e fixado em bases científicas, poderá ser

<sup>116</sup> Com a inauguração da cidade de Brasília em 21 de abril de 1960 a cidade do Rio de Janeiro deixa de ser a capital federal.

<sup>117</sup> O Decreto nº 47.883 de 08 de março de 1960 inclui na estrutura do Museu Histórico Nacional órgãos que constituirão o Museu da República e a Divisão de História Artística e Literária. Pelas portarias 2/60, 18/60 e 19/60 da Diretoria do MHN foi designada uma comissão composta por funcionárias do MHN, Octávia Correa dos Santos Oliveira, Fortuneé Levy, depois substituída por Sigrid de Porto Barros, Herculano Gomes Matias e Dirceu Pinheiro França para a coordenação dos objetos a serem transferidos deste Museu para o Palácio do Catete, bem como receber o material constante de mobiliário e demais pertences do referido imóvel e tomar outras providências. A solenidade de inauguração do novo Museu teve lugar no dia 15 de novembro de 1960, às 20:30, com a presença do Exmo. Sr. Presidente da República, de ministros de estado, corpo diplomático e de altas autoridades. Assinalando o acontecimento foi mandada cunhar uma medalha comemorativa, num total de 210 exemplares, sendo 200 em bronze e 10 em prata. Relatório do Museu Histórico Nacional, 1960, págs.5,6,7,8. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/MHN/39212>. Acesso em 14/11/2017.

<sup>118</sup> Para uma análise aprofundada do Museu de Indumentária Histórica ver: OLIVEIRA, Wagner Louza de. Os museus de Sofia Jobim: indumentária e experiência estética entre o público e o privado. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Belas Artes. Escola de Belas Artes. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017.

continuado por outros...se o fio tênue da nossa vida for cortado bruscamente. (JOBIM, 1960, p. 175).

O Museu de Indumentária Histórica (MIH) é a materialização direta e concreta das pesquisas e da prática colecionista efetuadas por Sophia ao menos desde a década de 1930. Uma prática sistemática, direcionada e que ela buscou “fixar em bases científicas” ao criar o MIH. Também é uma prática apaixonada e como tal perpassada por sentimentos de carinho, ciúmes, amor, dedicação, paciência, patriotismo e “mística”.<sup>119</sup> Uma mistura de sentimentos terrenos e espirituais parecia mover Sophia, que fala abertamente sobre “os nobres sentimentos da esfera superior, que enchem a alma que Deus nos deu”, expressando suas atividades profissionais com devoção.

A modesta indumentarista que agora vos fala, tem quase trinta anos de estudos, e não tem vergonha de confessar em público que ainda sabe bem pouco a respeito de toda esta rica matéria pela qual se apaixonou desde moça. Está apenas fazendo um trabalho para a posteridade. Metódica e pacientemente, em cada dia que passa, pomos uma “pedrinha” afim de compor a base de um “monumento votivo” que terá de ser construído algum dia à “Senhora Moda” (...) (JOBIM, 1960, p.173).

A imagem trazida por Sophia é poderosa, repleta de sentidos místicos. Um “monumento votivo” remete à iconografia religiosa, liga-se a um culto, uma devoção, nesse caso associado à “Senhora Moda”. Sophia não está sendo irônica. De fato, a palestra em questão é um documento complexo de ser interpretado, pois nele estão presentes intenções distintas e alternâncias de estado de espírito. Entretanto, precisa ser encarado diante da complexidade tal como se apresenta. Os trechos que citamos, que estão na 3ª parte da palestra, correspondem à parte em que Sophia faz alguns “desabafos” e traz à tona queixas a respeito da questão do enquadramento da disciplina Indumentária Histórica na ENBA. É também um dos momentos públicos em que ela se refere à maternidade e à ausência de filhos vinculando esses eventos ao MIH. É nesse contexto que as referências a Deus, à alma e a espiritualidade aparecem articulados revelando o lado apaixonado e o sentido devocional de sua prática colecionista, associando a materialidade das coisas e objetos com a espiritualidade contidas na sua motivação profissional. Nas suas palavras,

E durante anos percorremos o mundo sob o itinerário das nossas solicitações mentais, orientada pelas nossas prementes necessidades profissionais, procurando recolher no nosso espírito e nas nossas malas, toda uma

---

<sup>119</sup> De fato, é interessante a matéria publicada na revista *Cor-de-Rosa*, suplemento do *Jornal dos Sports* em 1960 onde lemos na reportagem que: “Estudando as religiões, compreendeu a questão da casta na Índia, onde o pária tem, na sua miserável condição material, a purificação da alma para uma melhor vida na outra encarnação. E, com seu espírito evoluído, e sua imensa compreensão, apesar de católica, Dona Sophia, tira um pouco de cada religião para si, sem considerar isso uma heresia.” (Revista *Cor-de-Rosa*, 07 de agosto de 1960, p. 05. Fonte: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional).

bagagem maravilhosa, que vem enchendo nosso coração de luz e de alegria. (JOBIM, 1960, p. 174).

As viagens que Sophia Jobim realizou, a maioria acompanhando o marido Waldemar em trabalhos para a Estrada de Ferro Central do Brasil, possibilitaram que ela tivesse contato com diversas culturas e foram as situações concretas a partir das quais pôde adquirir regularmente peças para sua coleção. Não há de fato, um registro sistemático feito pela própria colecionadora das peças e trajes adquiridos nas suas “andanças pelo mundo”, em cada uma de suas viagens, ainda que as peças tenham sido identificadas e estudadas quanto às suas características, seus usos e procedência, anotadas em cadernos fichários em grande número.<sup>120</sup> Entretanto, o Inventário Analítico feito pela equipe do Arquivo Histórico do MHN foi atualizado recentemente e dessas viagens temos uma série grande de fotografias, cartões postais e cardápios de restaurantes ou mesmo folhetos de peças de teatro, etc.; Também Wagner Louza de Oliveira (2017), fez uma excelente sistematização das viagens realizadas por Sophia com base nos mesmos documentos já citados acima. Assim, é que sabemos, com alguma precisão, sobre o itinerário da colecionadora por diversos países.<sup>121</sup>

Conforme destaca Wagner Louza de Oliveira,

Algumas viagens foram fundamentais para oportunizar o aprofundamento de Sofia Jobim no campo da indumentária histórica e permitir constituir um acervo significativo. Entre 1936 e 1938, Sofia Jobim acompanhou seu esposo, em uma viagem de negócios, para Europa. Em março de 1951, Sofia Jobim parte para a Grécia, Egito e Espanha. Nessas viagens, busca materiais para compor seu acervo e para enriquecimento de suas aulas de Indumentária Histórica, como fez anteriormente quando visitou a Inglaterra, França e Estados Unidos. Em 1955, como presidente das mesas redondas Pan Americanas, Sofia Jobim representa a mulher brasileira no Congresso de Aliança Internacional, na ilha de Ceilão. Após o Congresso, acompanha seu marido, o engenheiro Waldemar Magno de Carvalho, em sua viagem a Paris, Israel, Damasco, Índia, Hong-Kong, Japão, Estados Unidos, México, Guatemala, Panamá e Peru. (OLIVEIRA, 2017, p. 8).

É fácil precisar o momento que Sophia inaugurou oficialmente o rico acervo que coletou, passando a denominá-lo Museu de Indumentária Histórica e Antiguidades a princípio e depois Museu de Indumentária Histórica: foi no dia 17 de julho de 1960. O mais difícil é compreender o aspecto processual que liga a existência do MIH à sua inauguração.

<sup>120</sup>Segundo entrevista concedida pelo Prof. Almir Paredes que colaborou com Sophia no MIH entre os anos 1962 a 1965 aproximadamente, Sophia não tinha fichas de classificação para cada peça, mas as informações sobre elas estavam sistematizadas de alguma forma em cadernos fichários, nos quais anotava os estudos sobre os usos e procedência das mesmas.

<sup>121</sup>Entre os quais Alemanha, Hungria, Itália, Lisboa, Londres, Canadá, França, Estados Unidos, Grécia, Ceilão, Egito, Hong-Kong, Israel, Bélgica, Espanha, Turquia, Índia, Síria, México, Cuba, Guatemala, Panamá, Peru, tendo estado em diversas cidades desses países entre os anos 1935, 1936, 1937, 1938, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1946, 1947, 1951, 1955, 1957, 1959 e 1966.

Inicialmente sabemos que Sophia utilizava sua coleção (trajes, miniaturas e desenhos) como material didático nas aulas de Indumentária Histórica na ENBA a partir de 1949, portanto, a década de 1950 parece ser o momento em que essa mudança se processa, de forma ainda gradual, mostrando que sua coleção passa a circular, sair de sua casa, ser exibida em alguns espaços e locais diferentes, além de sua própria residência.

O primeiro documento que localizamos no Arquivo Histórico e que faz referência à fundação do MIH é uma notícia da Revista Feminina do *Diário de Notícias* de 15 de julho de 1956. Podemos considerar a Fundação e a Inauguração como atos distintos, porém ligados, reafirmando o caráter processual com o qual o Museu foi sendo sistematizado.

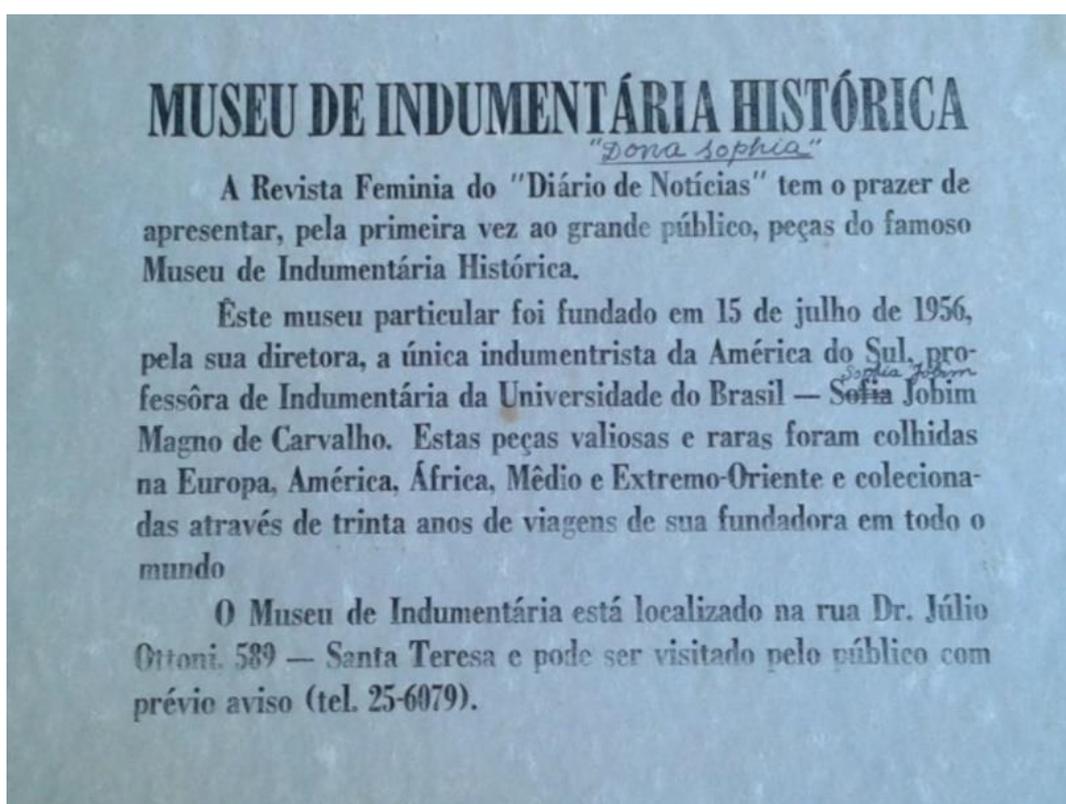


Fig. 26 – Recorte sem origem. s/data. Documento SMm168. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

O periódico *Vida Doméstica* de 1956 traz uma longa reportagem de 4 páginas feita pela jornalista Lysa Castro (fotos de Rogério), ilustrada, sobre Sophia Jobim. É nessa reportagem que encontramos pela primeira vez a referência à sua coleção como um museu, mas não com a denominação Museu de Indumentária. Na verdade, “sua lendária residência” é descrita como um “precioso museu de peças inestimáveis pelo seu valor artístico, folclórico”. A julgar pelas fotografias da reportagem, o museu, ainda embrionário, estava disperso em alguns cômodos da residência de Sophia, pois vemos muitas das miniaturas em trajes regionais nas estantes da biblioteca. Visualizamos dois manequins que são fotografados com traje de toureiro e traje português, sendo que o próprio fotógrafo foi vestido e fotografado com

um *kaftán* egípcio e a jornalista trajada com um *yashmasch*, “usado para velar o rosto da mulher egípcia”. Percebemos que o caráter particular da coleção ainda prevalece, integrada à sua casa de forma mais ampla estando disperso pelos cômodos principais. Ou seja, a casa em si é vista, de alguma forma, como um museu, sendo que os objetos que não faziam parte da coleção, *strictu sensu*, são entendidos como complemento decorativo em um ambiente de bom gosto que abriga sua coleção. Entretanto, não é possível operacionalizar aqui com a tipologia de museu-casa. Do ponto de vista da Museologia, um museu-casa se caracteriza por preservar, da forma mais fiel possível a edificação, os objetos e o ambiente das pessoas, ou pessoas que ali residiam. De fato,

O museu casa, ao articular o edifício, seu entorno e os objetos que o preenchem à narrativa biográfica de determinado personagem, se toma um gênero especial de monumento, rico de representações e significados. Tem como principal objetivo propiciar a percepção e o estudo da interação do patrono com o seu ambiente de vida e/ ou trabalho. Desse modo é possível abordar as respectivas relações contidas no binômio homem-habitat: estruturais, socioculturais, econômicas e afetivas. O museu casa distingue-se por essa especificidade, embora esteja, como os demais museus, comprometido com o estudo e a memória e a serviço do desenvolvimento da sociedade. (Anais do I Encontro Luso Brasileiro de Museus Casa, 2010, p. 7).

No caso de Sophia Jobim, apesar do MIH ter sido criado, inaugurado e funcionado em sua residência, o museu não era dedicado à sua narrativa biográfica pessoal, e sim à indumentária e à moda, temas com os quais sua vida certamente se entrelaça, mas com os quais não se confundem nem se limitam. De fato, o lar, a residência de Sophia foi também a sede do Clube Soroptimista, demonstrando que a casa, nesse sentido, é um espaço no qual as dimensões do público e do privado estão interligadas, mas não no sentido de a casa ser entendida como um museu, muito menos como um museu-casa. A mesma questão foi abordada por Wagner Oliveira ao destacar que “embora o museu de Sofia não possuísse as características necessárias para ser categorizado como museu-casa, o mesmo apresentava especificidades que tangenciavam este conceito” (OLIVEIRA, 2017, p. 134).

Entretanto, antes da inauguração oficial do MIH suas peças já circulavam em exposições itinerantes como é o caso da FENIT em São Paulo em 1958.<sup>122</sup> Conforme a notícia veiculada na *Tribuna da Imprensa* do Rio de Janeiro em 19 de novembro,

Eis, na foto, o traje usado pela Baronesa de Estrêla, no célebre baile da Ilha Fiscal (Rio), junto ao fardão do Barão de Sorocaba, personagem da história

<sup>122</sup> No mesmo jornal em notícia de 16 de setembro na página 2, (mas que não consta dos recortes do álbum feito por Sophia) ficamos sabendo ainda que algumas peças expostas no pavilhão da FENIT foram obtidas também com o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e em colaboração com a “Motion Picture” seriam exibidos os vestidos das artistas do cinema nos principais papéis que representavam em filmes de grande sucesso. No Arquivo Histórico há um álbum de fotografias sobre esse evento. (SMr 41). Em 22/12/1935, o Diário carioca noticiou (com fotos) que Sophia havia realizado um desfile para um chá em benefício do Proventório Santa Clara (Campos do Jordão), no Salão do Hotel Glória, com roupas criadas para este evento. Depois as roupas ficaram expostas no Largo da Carioca.

paulista. Ambos estão expostos no Ibirapuera, com outros trajes históricos, no recinto da Feira Nacional da Indústria Têxtil (FENIT). Em sua maioria esses trajes vieram do Rio e pertencem à coleção particular da professora Sophia Jobim Magno de Carvalho, titular da cadeira de Indumentária Histórica da Universidade do Brasil. (...) (Álbum de Recortes. Documento SMdp 20. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional).

Um ano antes, em 1957, Sophia também fez uma exposição itinerante de seus trajes. Dessa vez na Casa São João Batista da Lagoa, fundada no Rio de Janeiro como casa maternal “à guisa de Lar, onde os pequeninos infelizes recebem berço, enxoval, alimentação e carinho”. Sophia, que fazia parte da Sociedade Beneficente da qual a idealizadora e diretora era sua amiga Zuleida Bulcão<sup>123</sup>, realizou conferência “ilustrada com a sua riquíssima coleção de trajes” (Correio da Manhã, 1957. Fonte Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional). O desfile foi realizado no Teatro da *Maison de France* no dia 25 de junho. No discurso que proferiu Sophia Jobim fez questão de explicitar o ineditismo do gesto.

Antes de começar o nosso desfile de trajes autênticos, cabe-me agradecer à nossa seleta assistência a sua colaboração e às lindas meninas que irão dar vida a estes trajes históricos de antanho. Alguns deles dormiam dentro de suas arcas de cânfora e sândalo há alguns anos...Pois é a 1ª vez que eu, ciumenta destes nossos raros troféus, conquistados com esforço, através de nossas penosas, mas interessantes viagens, por onde andamos pesquisando em fontes perdidas e longínquas, exponho esse material precioso, que hoje vos apresentamos. É a 1ª vez que consinto que a nossa rara documentação saia do âmbito ortodoxo de nossas aulas, para serem exibidos à luz quase profana das gambiarras de um teatro. Animou-nos a isto a nobre finalidade beneficente da Casa São João Batista e esta nobre plateia tão cheia de cultura e de sensibilidade humana, que aqui temos diante de nós. É o 1º desfile desse gênero na nossa terra. (JOBIM, 1957, Documento SMdp 10/1, p. 05. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional). (grifo no original)

No Álbum de Recortes que organizou também constam as notícias dos jornais com a repercussão do evento, o folheto com o balanço de despesas e receitas e a lista dos 17 trajes que foram utilizados no desfile (Documento SMdp20. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional).

Em 21 de maio de 1958, Sophia realizou um segundo desfile com alguns de seus trajes em Juiz de Fora (MG). O desfile foi denominado “Uma noite entre os povos”, sendo de caráter beneficente em prol da Obra Social Santa Maria. Há várias notícias sobre esse evento no Álbum de Recortes organizado pela colecionadora. (Documento SMdp20. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional).

<sup>123</sup> A primeira parte do evento em questão foi uma palestra feita por Sophia Jobim intitulada “Hino a Mulher” e que ela dedica à Zuleida Bulcão. Infelizmente não localizamos maiores informações sobre Zuleida, a não ser uma nota no Jornal *Correio da Manhã* de 25 de setembro de 1960 na qual se lê sobre seu desaparecimento e sobre a Missa que a “Federação das Instituições Benéficas” farão celebrar em memória dela.

Nos parece que a circulação dos trajes em eventos, a maioria beneficente, mas não só, despertam de forma mais veemente em Sophia as ideias sobre o valor e o sentido social de sua coleção. É nesse sentido que talvez a ideia de criar o MIH e permitir que o público pudesse visitá-lo começou a ganhar força para se concretizar.

Em julho de 1958, a crônica feita pela jornalista Daisy Porto no *Correio da Manhã* na qual relata um almoço de confraternização oferecido por Sophia Jobim em sua casa destaca: “É também profissional de alto gabarito, porém sua bagagem intelectual e artística como Professora Universitária e Museóloga<sup>124</sup> não lhe diminui suas habilidades domésticas; verdadeira dama brasileira, habituada a receber e entreter com distinção e espiritualidade.” (Documento SMcs 01/09. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional. grifo nosso). Interessante que Sophia seja chamada de museóloga nessa época, quando ainda não tinha formação específica. Sua prática colecionista e seus trabalhos de pesquisa podem ter possibilitado que a jornalista visse em Sophia uma profissional museóloga, independente da formação no Curso de Museologia ou da ausência do diploma. Em 21 de agosto de 1959 o periódico *O Jornal* traz referência à inauguração em breve do Museu de Indumentária.

A prática de vestir os visitantes do MIH com os trajes, a nosso ver, tem muito menos relação com a Museologia e os museus e mais com o Teatro, outra área na qual Sophia atuava e sobre a qual não abordamos em nosso trabalho por uma questão de recorte temático. É preciso enxergar aí uma espécie de “experiência cênica” que carrega muito da influência do teatro, ao contrário de vê-la como uma experiência própria dos museus, nos quais, historicamente, não há de fato, esse contato direto de experimentação com as obras através do corpo que não seja através do olhar e da contemplação principalmente. Não vamos explorar essa via, mas essa nos parece ser uma maneira de interpretar a prática constante de Sophia Jobim de desfilar seus trajes em eventos que parecem transitar entre o universo da moda e da etnografia, ou de vestir os visitantes e convidados que iam à sua casa ou que visitavam o MIH.

Assim, é que nos parece que ao longo da década de 1950 a ideia de criar um museu vai se fortalecendo. Conseguimos distinguir ao menos dois momentos para entendermos a trajetória de sua coleção e o caráter processual que caracteriza a inauguração do MIH: um primeiro momento, até o ano de 1959-1960, quando Sophia reforma sua casa criando um espaço específico para expor e conservar o acervo. Esse primeiro momento é marcado pela dispersão do acervo em sua residência, onde segundo Oliveira “as peças da coleção ficavam

---

<sup>124</sup>Apesar do termo “museólogo” ser adotado oficialmente pela área após o Decreto nº 58.800/1966 que reformula o Curso de Museus, uma rápida busca na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional nos jornais em circulação no Rio de Janeiro entre os anos 1950 e 1959 mostra que os termos “museólogo” e “museóloga” já aparecem com alguma frequência para referir-se aos profissionais de museus juntamente com o termo “conservador de museus” e ainda “museologista”. (grifo nosso)

armazenadas em arcas, gavetas e armários em algum cômodo, embora guardados, estavam prontas para serem exibidos” (OLIVEIRA, 2017, p. 137). O segundo momento, após a reforma, que compreende também ao período da inauguração oficial do MIH e que se estende até o período de seu falecimento em 1968 é marcado pela sua formação como museóloga e pela organização sistemática da coleção em vitrines e manequins, observando padrões de conservação, acondicionamento e pesquisa. Wagner Louza de Oliveira identifica ainda um terceiro momento que se iniciaria em 1966, com a ameaça do desabamento da casa e o falecimento de seu marido em 1967. Nesse momento, já com a saúde fragilizada, Sophia espalhou os manequins pela casa que se comportavam como “novos moradores” no qual há registros fotográficos coloridos. De fato, esse pode ser um terceiro momento, no qual Oliveira pondera “Sem saber que faleceria no ano seguinte, ao produzir essas fotos, Sofia vertia suas [últimas gotas de sangue] pelo museu” (2017, p. 157).



**Fig. 27 – Vista parcial da Biblioteca. Vemos as bonecas miniaturas de trajes regionais dispostas nas bancadas e entre os livros. Álbum de Recortes. Documento SM dp20. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional. Foto da Revista *Vida Doméstica*, 1956.**



**Fig. 28 – Detalhe da estante da Biblioteca com as miniaturas em trajes regionais dispostas nas prateleiras entre os livros. Álbum de Recortes. Documento SM dp20. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional. Foto da Revista *Vida Doméstica*, 1956.**

Entre 1959 e 1960 Sophia encomendou do escultor Matheus Fernandes uma série de manequins, bustos, cabeças e acessórios em gesso para organizar o MIH e expor parte de seu acervo.<sup>125</sup> A primeira dessas listagens datada de 17 de dezembro de 1959 contém 26 itens. Posteriormente encontramos encomendas de outros dispositivos de exposição solicitados em fevereiro, abril e maio de 1960.<sup>126</sup> A julgar pelas fotos, a sala que foi reformada e destinada ao MIH não era grande. Segundo Wagner Oliveira, “ficava no segundo pavimento, próximo à escada de acesso ao térreo” (2017, p. 150).

A Inauguração ocorreu em clima festivo, seguido de coquetel, com a presença de pessoas da alta sociedade carioca, assim como em outras recepções dadas por Sophia em sua residência. Segundo a notícia do *Diário Carioca* estiveram presentes, entre outras pessoas ilustres, o Governador do Estado da Guanabara, Sr. José Sette Câmara Filho; o

<sup>125</sup> A listagem é a seguinte: 1 menino de 6 anos, pintura carnação; 6 mulheres carnação; 1 busto de mulher modelo Mesbla; 1 busto de mulher modelo Pongetti; 2 cabeças de mulheres com pedestal; 1 pé modelagem direito; 1 mão de mulher para luvas; 1 coluna janot 0,50 cm; 1 coluna janot de 0,30 cm; 1 braço de mulher em papier mache; 1 busto Lindaform de mulher com cabeça, carnação; 2 bustos de mulher com cabeça; 2 bustos Lindaform com cabeça; 1 mulher nº 832; 1 mulher nº 885; 1 busto de mulher com cabeça Lindaform; 1 busto de mulher com cabeça Baroneza; 1 tronco de mulher  $\frac{3}{4}$  com cabeça sem braços. (Documento SM dp 13.8. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

<sup>126</sup> Em 11 de fevereiro de 1960: 1 homem mexicano e 1 toureiro, pinturas a carnação. (Documento SM dp 13.2). Em 09 de abril de 1960: 1 mulher nº 893; 1 mulher nº 894; 1 mulher sentada sem cabelereiras, sentadas, carnação, bases aço. (Documento SM dp 13.3). Em 15 de maio de 1960 4 bustos de mulher com cabeça. (Documento SM dp. 13.4)

diretor do Museu Histórico Nacional e do Museu do Catete, Sr. Josué Montello; o diretor da Biblioteca do Ministério da Guerra, Sr. Humberto Peregrino; o Cônsul Geral da Argentina, Ministro Afonso Palmeiro; o diretor da Sul América Capitalização, Sr. José Pedro Escobar; o jornalista Danton Jobim; a cientista, líder feminista e política, Sr.<sup>a</sup> Bertha Lutz, a diretora do Museu do Teatro do Estado da Guanabara, Sr.<sup>a</sup> Stela Pacheco.<sup>127</sup>

Conforme assinala Wagner Oliveira,

Três mulheres e uma criança faziam a recepção dos convidados e os conduziam para o salão do museu e para a biblioteca, locais de exposição da coleção. Uma vestida com um quimono japonês, outra como mulher da Síria, uma romena e uma baianinha. Tais recepcionistas faziam parte da atração conferindo, aos convidados, a ideia exata, do caimento do traje, e como o mesmo se comporta em um corpo real e em movimento. Algo impensável à prática de conservação em museus. (OLIVEIRA, 2017, p. 142).

Certamente uma recepção incomum do ponto de vista dos museus e da conservação dos trajes, em especial os têxteis, que estão entre a tipologia de objetos mais complexos para conservação e preservação. Mas, talvez uma prática não tão distante das artes cênicas e dramáticas, do teatro, espaço no qual Sophia também teve destaque como figurinista. Criava-se assim uma cena, uma importante cena da qual Sophia era agora a Diretora e o Museu de Indumentária Histórica era o palco.



**Fig. 29 – Sophia Jobim, Josué Montello (Diretor do MHN) e Umberto Peregrino (Professor de História do CM/MHN) na Inauguração do MIH em 15/07/1960. Documento SMm5. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional**

<sup>127</sup>Inaugurado Museu de vestuário histórico. *Diário Carioca*, domingo, 17 e 18 de julho de 1960. Fonte: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional.



**Fig. 30 – Pedro Calmon Filho, Pedro Calmon (Reitor da Universidade do Brasil), Embaixador da Indonésia e Waldemar Magno de Carvalho. 15/7/1960. Documento SMdp 20. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.**

Antes da inauguração, o Museu já era notícia nos jornais cariocas. Após o evento muitas notas, notícias e reportagens sobre o MIH foram publicadas ao longo dos anos. A maioria delas pode ser consultada no Álbum de Recortes caprichosamente feito por Sophia (Documento SMdp 20. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional).

Destacamos a notícia veiculada no *Jornal do Commercio* do dia 18 de julho de 1960, no dia seguinte à inauguração, e que traz a seguinte manchete:

Novo local para Museu de Indumentária. Considerando de inestimável valor para os estudiosos o Museu de Indumentária, há pouco inaugurado na residência do arquiteto Waldemar Magno de Carvalho, o governador Sette Câmara declarou esperar a transferência da mostra para local franqueado ao público. O Museu, o primeiro do gênero em nosso país, foi organizado pela esposa do arquiteto. Sra. Sofia Magno de Carvalho, professora de Indumentária Histórica da Escola Nacional de Belas Artes. (...) Ressaltou o Governador da Guanabara, após percorrer demoradamente a exposição particular, a circunstância de se tratar de um campo ainda inexplorado no Brasil. (...) A mostra foi também louvada pelo acadêmico Josué Montello, Diretor do Museu Histórico Nacional e da República, que declarou tratar-se de excepcional iniciativa particular. O arquiteto Magno de Carvalho, informou por fim, que o Museu de Indumentária poderia ser visitado, após consulta prévia, por grupos de associações femininas, uma vez que se achava instalado em sua residência. (*Jornal do Commercio*, 18 de julho de 1960. p. 5. 1º Caderno. Fonte Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional). (grifo nosso)

Talvez o então governador tenha cogitado em conversas com Sophia sobre a possibilidade de transferir o MIH para um espaço público, no qual os visitantes pudessem ter acesso amplo e mais fácil à coleção. Da forma como o MIH funcionava, estava restrito a grupos de associações femininas conforme destaca a matéria.

Para o novo Museu inaugurado, foram feitas vitrines em madeira, encostadas junto às paredes, fechadas na frente com vidro. Acima das vitrines, também em madeira, nichos menores para acondicionamento das bonecas miniaturas de trajes regionais. Vimos ainda nichos que não são fechados onde são colocados manequins também dispersos pelo ambiente. É possível notar iluminação no topo das vitrines e o recurso do espelho no fundo, certamente uma solução para que os trajes pudessem ser vistos também na parte de trás, uma vez que era impossível circulá-los, estando visíveis apenas de frente, alguns de lado. Infelizmente, devido ao pouco espaço, a sensação é de que os manequins estão apertados nos nichos expositivos. A solução para as miniaturas, colocadas acima das vitrines para os trajes, devia dificultar a observação, considerando que estavam acima da altura média dos visitantes e considerando o tamanho das peças (miniaturas). Havia ainda uma vitrine para sapatos e uma outra para joias e adereços. No mais, o espaço para circulação parecia ser bem pequeno, sendo todo o ambiente ocupado pelo acervo.



**Fig. 31 - Vista parcial do espaço do Museu de Indumentária Histórica. Podemos ver as vitrines em madeira e vidro, manequim e trajes no ambiente. Na foto, vemos no verso a inscrição das pessoas presentes, todas da área de museus. Yolanda Portugal, Carmem Quadros, Ecylla Brandão, Olavo Dutra, Clóvis Bornay, Heloísa Alberto Torres, Dulce Ludolf, Regina Real, Therezinha de Moraes Sarmento, Alba, Sigrid Barros. s/data. Provavelmente 1964. Documento SMm 150. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.**



**Fig. 32 - Vista parcial do espaço do Museu de Indumentária Histórica. Podemos ver as vitrines em madeira e vidro com iluminação na parte superior, os nichos no alto para as miniaturas, manequim no ambiente. Na foto, vemos no verso a inscrição das pessoas presentes, todas da área de museus. Selma Sfeir, Yolanda Portugal, Gilda Lopes, Carmem Quadros, Ecylla Brandão, Olavo Dutra, Clóvis Bornay, Heloísa Alberto Torres, Dulce Ludolf, Regina Real, Stela Werneck, Lina Stilben, Therezinha de Moraes Sarmento, Alba, Sigrid Barros. s/data. Provavelmente 1964. Documento SMm 150. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.**

Há um documento interessante, que apesar de referir-se inicialmente a uma demanda apresentada por Sophia Jobim à Diretoria da ENBA em 1960 sobre as condições para que os alunos pudessem se matricular em sua disciplina, traz informações diretas sobre o MIH. Em resposta à demanda de Sophia, o então diretor Gerson Pompeu Pinheiro criou uma Comissão composta pelos professores Mário Barata e Celita Vaccani<sup>128</sup>. Muito foi dito no relatório sobre os cadernos de estudo de Sophia e os pontos a que estão dedicados quando a professora Celita Vaccani destaca as qualidades de Sophia como professora, atestando sua assiduidade, dedicação e organização didática e lamenta que suas aulas não sejam tão frequentadas pelos alunos, assim como acontece com outros professores de outras disciplinas. Por isso, ao fim, sugerem no relatório ser facultado ao aluno que conclui o 1º Ciclo de formação da Escola sua frequência em qualquer das disciplinas, desde que os horários não interfiram nas disciplinas obrigatórias do 2º Ciclo no qual estão inscritos, ou no caso do aluno não fazer o 2º Ciclo.

<sup>128</sup> Celita Vaccani (1913-2000). Artista plástica, escultora, se formou na ENBA em 1936, tendo conquistado vários prêmios como a medalha de bronze, a pequena e a grande medalha de ouro e prêmio de viagem à Europa. Começa a lecionar na ENBA em 1944 na cadeira de modelagem e em 1950 ocupa através de concurso a cadeira de Escultura. Em 1964 é eleita Vice-Diretora da Escola de Belas Artes da UFRJ. Ver: HÖFKE, Tathiane Ferreira. Tradição e modernidade nas esculturas de Celita Vaccani. 19&20, Rio de Janeiro, v. I, n. 3, nov. 2006. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/obras/obras\\_cv.htm](http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_cv.htm)>. Acesso em 13/11/2017.

Entretanto, esse relatório, datado de 03 de abril de 1961, é um documento no qual a professora Celita Vaccani relata a visita que fez ao MIH e o descreve. Por esse motivo, consideramos apropriado transcrevê-lo em algumas partes, apesar de extenso.

Exm° Sr. Gerson Pompeu Pinheiro, Diretor da Escola Nacional de Belas Artes. Para responder devidamente ao processo que fiquei incumbida como relatora, enviado à Escola Nacional de Belas Artes pela regente da disciplina de Indumentária Histórica, Professora Sophia Jobim Magno de Carvalho, achei por bem visitar o Museu de Indumentária, por ela criado e organizado e que funciona em local apropriado, de sua residência. Do que vi farei um breve relato para que se possa ajuizar o grande mérito dessa ilustre professora da Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil. Visitando durante várias horas o Museu de Indumentária, tive oportunidade de apreciar muitos manequins indumentados, com trajes do Extremo e Médio Oriente, além de outros da Europa e da América. Podem ser vistos também diversos trajes franceses usados pela alta sociedade brasileira da época do Império. Como exemplos, citarei o belo fardão do Barão de Sorocaba, e o vestido que tinha a Baronesa de Estrêla no último Baile da Ilha Fiscal. Dos muitos trajes orientais que poderiam aqui ser lembrados, de grande beleza e valor, recordo o imperial chinês, trabalhado com fios de ouro e que tem, aproximadamente, três séculos de existência. Demonstrando o requinte a apuro de apresentação com que estão expostas as peças nas vitrines, apropriadamente iluminadas e mantidas a uma temperatura refrigerada ideal, se veem apresentados inúmeras joias e ornamentos. Assim, um belo “Trepá Muleque” em prata dourada, com chuveiros de Aljofre, pode ser apreciado em um mostruário. Das muitas cabeleiras expostas, com ornamentos diversos, destacam-se vários usados por geishas e por uma noiva oriental, joia de grande valor em “cloisoné” e pedras preciosas. (...) (Documento SMdp 14/1 págs. 1 e 2. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional). (grifos nossos)

Notamos que a Professora Celita Vaccani se impressionou com os trajes, citando alguns em particular ao tempo em que reforçou os aspectos técnicos considerados apropriados para expor e conservar a coleção no Museu. Na sequência, a professora seguiu descrevendo a Biblioteca de Sophia da qual destacou,

Ao ver a ótima biblioteca sobre indumentária, com livros escritos por famosos cientistas, sociólogos, filósofos, antropólogos, arqueólogos e artistas, além de obras de economia e psicologia do traje (...) tive também a oportunidade de ver interessante coleção de figurinos com preciosa documentação sobre a época atual. Vi também, rico material de pesquisa didática em apontamentos manuscritos em vários cadernos. (...) Tive ainda ocasião de ver, como documentário de várias épocas, bonitas figuras desenhadas em pranchas de 0,50 de tamanho, feitas pela Professora Sophia, diretamente estudadas de museus do Cairo, Atenas, Londres, no “British Museum” e no “South Kensington” e em outros mais. Outras pranchas desenhadas apresentam o estudo da indumentária e o da figura nua que a veste, caracterizando assim as deformações anatômicas de cada período histórico na atitude própria de sua época. (Documento SMdp 14.1 p. 2. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional). (grifos nosso)

Podemos perceber que o MIH não se restringia ao espaço propriamente destinado aos trajes e vestimentas. A Biblioteca de Sophia é entendida como parte do Museu e certamente aquelas que visitavam o MIH eram convidadas também a visitar a Biblioteca e apreciar não

somente os livros, mas também os desenhos feitos por Sophia. É ainda um aspecto interessante na medida em que a coleção parece representar um todo coerente e expressivo de sua prática colecionista e de pesquisadora que ultrapassa as vestimentas e se expande para outros objetos, cultura material no sentido amplo.

É neste sentido que o Livro de Assinaturas ou o “Livro de Ouro” como a ele se refere o Prof. Almir Paredes<sup>129</sup> constituiu-se também um documento importante, não apenas por oferecer uma listagem das pessoas que frequentaram o MIH e pelas impressões que registrou, mas porque aponta para as redes de sociabilidade da colecionadora. O Livro de Assinaturas traz registros e impressões de muitas pessoas, como é o caso de Bertha Lutz que escreveu “Uma grande cidade, tão desprovida de Museus, é verdadeiramente notável encontrar um Museu tão diferente, tão original, tão altamente especializado como o Museu encantador e encantado de Sophia. Desejo-lhe vida longa e glória continuada, pois é mais uma iniciativa cultural valiosa da mulher 20/08/1960” (Documento SMm16. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional).

Assim, é que Sophia organizava algumas listagens desse Livro de Assinaturas com os endereços dos visitantes, inclusive. Podemos ver entre os nomes várias professoras, professores, alunas e alunos do Curso de Museus e do Museu Histórico Nacional e diversos outros intelectuais e profissionais que atuavam no campo dos museus na época como é o caso da Profa. Geralda Armond Marques (Diretora do Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora/MG), Profa. Maria Barreto (Diretora do Museu Militar de São Paulo), Profa. Lourdes Duarte Milliet (Diretora do Museu dos Presépios de São Paulo), Moacyr Couto de Andrade (Diretor do Museu de Artes do Amazonas), Geraldo Pitaguary (Antropólogo do Museu do Índio), Florivaldo dos Santos Trigueiros (Museu do Banco Central do Brasil), Marieta Alves Ferreira (Instituto Feminino da Bahia), Maria Augusta Freitas Machado da Silva (Museu da Cidade), só para citar alguns nomes de profissionais que ocupavam cargos de direção ou chefia em museus<sup>130</sup>.

---

<sup>129</sup>Entrevista concedida em 10 de dezembro de 2014 o prof. Almir Paredes conta que ia a casa de Sophia uma ou duas vezes por semana para ajudá-la com o Museu e com as pesquisas, pegando os livros na Biblioteca. Segundo o depoimento “ela ficava muito preocupada com o Museu, o que ia acontecer com o Museu dela quando ela morresse porque como ela não tinha filhos, era uma preocupação dela, tanto que ela pensava que eu ficaria tomando conta”.

<sup>130</sup> Documento SMm 170. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.



Fig. 33 – Vista parcial do Museu de Indumentária. Ao centro, Maria Augusta M.F. da Silva, museóloga do Museu da Cidade e ao lado Maria Emilia Mattos (ingressou no CM/MHN em 1967 e formou-se em 1969). À esquerda, Waldemar Magno de Carvalho (marido de Sophia). Nota-se grande quantidade de manequins trajados, dentro das vitrines e fora delas. Data 27/7/1965. Documento SMm 144. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional

O registro da presença de Maria Augusta no Museu de Indumentária Histórica é relevante. Ele atesta o esforço em inserir o MIH no complexo mais amplo de museus da cidade do Rio de Janeiro, mas também revela a importância, o trânsito e o reconhecimento de profissionais que eram autoridades no cenário da Museologia na época, como é o caso de Maria Augusta.

Sophia também investiu em formas de divulgar e “institucionalizar” o MIH, pois o mesmo possuía papel timbrado e cartão que ela provavelmente distribuía para as visitantes.

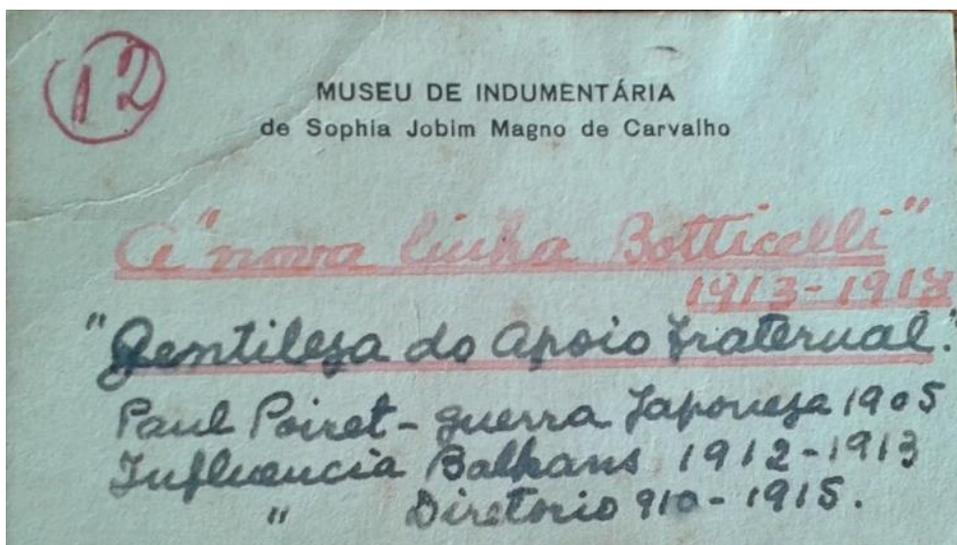


Fig. 34 – Cartão do Museu de Indumentária. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional

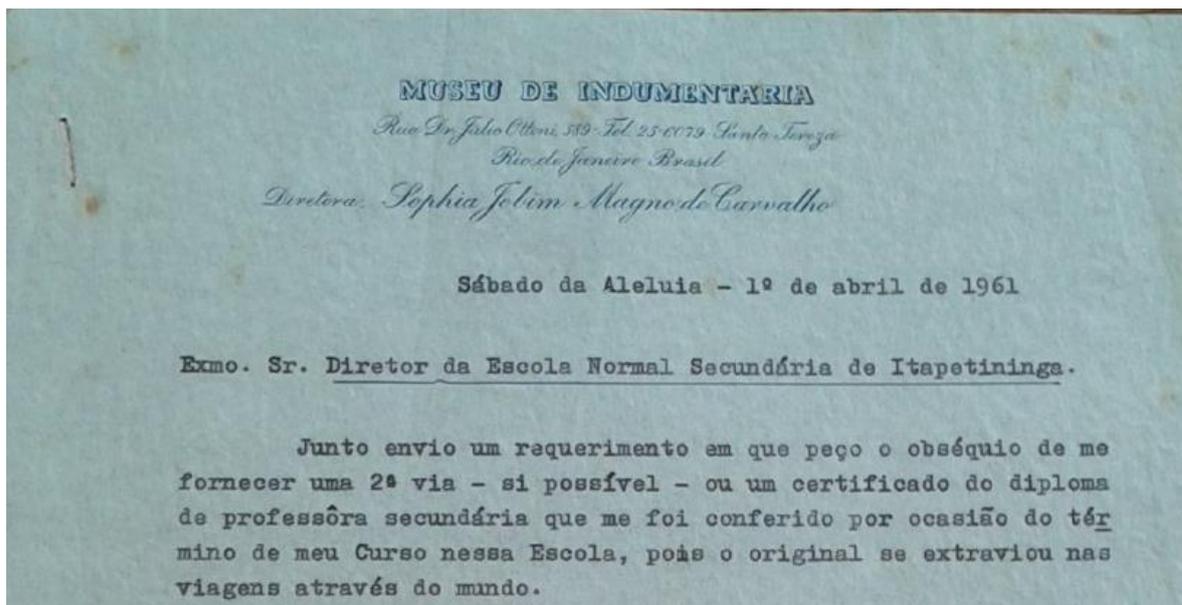


Fig. 35 – Papel timbrado do Museu de Indumentária. Trecho da carta na qual solicita 2ª via de seu diploma de Magistério. Documento SM cr 31/4. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional

Em 1966 fortes chuvas assolaram o Rio de Janeiro. A casa de Sophia, localizada na encosta em Santa Teresa foi atingida. O *Jornal do Brasil* do dia 28 de janeiro traz a notícia “Museu de Indumentária pode acabar soterrado”. O Museu é apresentado como “verdadeiro tesouro artístico, cujo valor não pode ser calculado em moeda”. A notícia segue com detalhes de vários trajes que compõem o acervo e destaca “A maneira pela qual conseguiu juntar tantas raridades é algo que Dona Sofia, irmã do jornalista Danton Jobim, diretor de *Última Hora*, já não consegue explicar sem consultar os arquivos de seu Museu de Indumentária: são 90 volumes em papel manuscrito, nos quais se encontram todas as especificações sobre cada peça, com sua procedência e história”. Adiante relata que “O Museu de Indumentária está localizado num dos andares de sua casa, pois segundo ela, [meu marido era homem das ciências exatas e não gostava muito da minha coleção, e por isso eu a fiz em local reservado]”.<sup>131</sup>

É neste sentido que cabe ressaltar a carta com o “Voto moção de solidariedade e apoio à preservação do Museu de Indumentária” enviado à Sophia Jobim em 6 de fevereiro de 1966 pelo então diretor da ENBA, Gerson Pompeu Pinheiro, na qual lemos:

Senhora Professora, Tenho a grata satisfação de comunicar a Vossa Senhoria que a Congregação desta Escola, em sessão realizada em 31 de janeiro, por proposta do Diretor, votou uma moção de solidariedade e apoio à preservação do Museu de Indumentária, patrimônio artístico e cultural da nossa cidade, sob a direção de V. S., duramente atingido pela catástrofe que se abateu sobre o Rio de Janeiro. Aproveito o ensejo para apresentar a V. S.

<sup>131</sup> Reportagem “Museu de Indumentária pode acabar soterrado”. *Jornal do Brasil*. 28 de janeiro, p. 5, 1960. Fonte: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional.

os meus protestos de elevada consideração. (Documento SMcr 35/2a. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional). (grifo nosso)

Entendido como “patrimônio artístico e cultural de nossa cidade”, o Museu de Indumentária Histórica revelava bastante das “andanças” e viagens de Sophia Jobim. De fato, como vimos, os trajes e os objetos pertenciam a diversos locais do mundo, colocando em destaque o aspecto etnográfico de sua prática colecionista. Conforme a narração em uma das reportagens sobre o Museu, “Enquanto vai olhando, o visitante vai dando volta no mundo, vai conhecendo os povos, suas religiões, superstições e tradições, pois Dona Sophia é o gênio do tapete mágico.”<sup>132</sup>

---

<sup>132</sup> Reportagem “A Volta ao Mundo no Museu Sophia Magno de Carvalho”. *Jornal dos Sports*, Revista Cor de Rosa, p. 05, 1960. Fonte Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional.

**CAPÍTULO 3**  
**UM MUSEU DENTRO DE OUTRO**  
**MUSEU**

### 3.1. EPISTEMOLOGIAS FEMINISTAS

*“Sem dúvida há um aporte feminino/nista específico, diferenciador, energizante, libertário, que rompe com um enquadramento conceitual normativo.”*  
(Margareth Rago)

Simone de Beauvoir não utilizou o termo “gênero”<sup>133</sup> como referência em seus estudos sobre as mulheres e o feminismo. Mas ela pode ser considerada uma precursora dessa abordagem por entender que “ser mulher” é uma condição construída e não inata, e que essa construção se dá dentro de um sistema de poder em que a perspectiva masculina aparece como privilegiada. Dentro desse sistema a mulher ocupa posição subalterna em relação ao homem, sendo percebida como o *Outro*, como valor neutro ou negativo diante do homem visto como valor positivo e que basta por si mesmo. “O que se procurou infatigavelmente provar foi que a mulher é superior, inferior ou igual ao homem” (BEAUVOIR, 2009, p. 28). Ou seja, o homem é o universal e toda a “querela do feminismo” segundo ela, fundamenta-se no estabelecimento dessa alteridade. Ainda que a alteridade seja uma categoria fundamental do pensamento humano, a forma como ela é estruturada na sociedade burguesa afirma o privilégio masculino na medida em que o homem é a referência comparativa para esta situação específica de alteridade. Para Simone, “A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o *Outro*” (BEAUVOIR, 2009, p.17).

Segundo a autora, enquanto a mulher fica presa em sua imanência o homem assume um destino diante de sua transcendência. No pensamento da filósofa, a imanência da mulher, enquanto ausência de projeto de um devir no mundo, sustenta-se em duas situações: a perpetuação da espécie e a manutenção do lar (BEAUVOIR, 2009, p. 552). Daí advém inúmeros papéis e lugares para o feminino, especificamente o de mãe e esposa, a partir dos quais a mulher é ensinada a perceber-se em sua humanidade. Porém, esses lugares, tanto reais quanto ficcionais, são idealizados pelos homens que moldam as mulheres de carne e osso, inserindo-as em discursos e lógicas opressoras que as mantêm presas na imanência. Daí abre-se todo um sistema de dominação e opressão que não cessa até hoje e do qual a mulher também é cúmplice na medida em que participa desse sistema naturalizando-o. Ela

---

<sup>133</sup>Segundo Saffioti, diferentemente do que se supõe, não foi uma mulher a formuladora do conceito de gênero. O primeiro estudioso a mencionar e a conceituar gênero foi Robert Stoller em 1968. O conceito demorou um pouco a prosperar e sua utilização pela antropóloga Gayle Rubin em 1975 em seu famoso artigo fizeram frutificar os estudos e sua utilização em mais larga escala. (SAFFIOTI, 2009, p. 14). A autora se refere à seguinte obra: RUBIN, Gayle. A circulação de mulheres: notas sobre a “economia” política do sexo. *Toward an anthropology of woman*. New York: Monthly Review, 1975. Muito esclarecedor também o relato de Heleieth Saffioti sobre o impacto que a leitura de *O Segundo Sexo* teve sobre sua formação. SAFFIOTI, Heleieth. *Primórdios do conceito de gênero*. Cadernos pagu, n. 12, p. 157-163, 2015.

apenas poderá se libertar assumindo-se como sujeito em relação com o homem e, portanto, sua libertação será também a libertação do homem desse sistema de dominação.

Para Simone de Beauvoir trata-se principalmente de colocar a questão sobre a “condição feminina”. Pensar a mulher é uma reflexão que busca inseri-la em uma realidade histórica, ou seja, numa dada situação e não a partir de um universal. Com isso, a autora busca romper ou avançar com certa tradição que vê a dualidade mulher/homem a partir da distinção sexual fêmea/macho atribuindo certas características para as mulheres partindo de aspectos puramente biológicos. No século XVIII, XIX e no início do século XX essa abordagem foi comum nas ciências médicas e no pensamento ilustrado, herdeiro da tradição filosófica iluminista.

Para Beauvoir, a mulher não poderia ser considerada apenas um organismo sexuado: a consciência que a mulher adquire de si mesma não é definida unicamente pela sexualidade. Ela reflete uma situação que depende da estrutura econômica da sociedade. Ora, é justamente pelo fato de a mulher encontrar-se em “situação”, ou seja, inserida no contexto social e principalmente no econômico que as relações de dominação se colocam claramente. Os espaços privado/público, a certa dependência financeira da mulher (real ou projetada) em relação à estrutura familiar contribuem para definir seu lugar como complementar ao do homem. A ideia do complemento é daquilo que não se basta por si só. Denunciar essa condição de segundo sexo, ou seja, do sexo que não é, é uma das questões que permanecem muito atuais do pensamento de Beauvoir. Para a autora, a situação da mulher deve ser vista na situação da comunidade de vida e interesses que a torna solidária ao homem, e por causa da cumplicidade que ele encontra nela.

Também para Sophia Jobim essa questão da opressão não passou despercebida. Ela se preocupou em pensar os lugares das mulheres e dos homens na sociedade. Não operou com o conceito de gênero, algo que seria anacrônico, mas como feminista tinha ideias sobre os papéis de mulheres e homens e sobre as relações que se estabeleciam entre eles, tanto em seu tempo quanto na perspectiva histórica, considerando ainda a realidade de outras culturas e outros países. Na palestra que fez em 1957 afirmou

Os homens que me perdoem. Mas eu tive a honra de representar a mulher brasileira em vários Congressos Internacionais no estrangeiro, e ali, em terras do Médio Extremo Oriente e Europa, bati-me com dignidade pelos direitos da mulher, nos países em que ela vive ainda oprimida. E para fazê-lo conscientemente, tive então de estudar com tristeza muitos “códigos” que os homens do passado, injusta e desumanamente fixaram contra nós e que ainda hoje vigoram, por displicência deles, ou nosso desinteresse...(JOBIM, 1957, p. 02, mimeo. Documento SMdp 10/1. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional).

Vemos, portanto, que Jobim tem clareza quanto à opressão sofrida pelas mulheres, opressão que tanto se altera quanto se mantém no tempo e no espaço. Ela também sinaliza a questão mais geral colocada em relação à universalidade x situação da mulher. “Não suponham os meus prezados cavalheiros aqui presentes, que um falso orgulho feminino leve-me a afirmar o absurdo da superioridade de um sexo sobre o outro. O homem a meu ver, também foi feito à imagem de Deus inicialmente, mas a superioridade de seus músculos o traiu” (JOBIM, 1957, p. 03, mimeo. Documento SMdp 10/1. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional). Essa elaboração feita por Sophia Jobim da relação entre mulheres e homens com base na superioridade física destes últimos também foi pontuada por Simone de Beauvoir. Esse é um tema presente nos estudos de gênero e de patriarcado, na medida em que oferece bases concretas para a violência física empregada pelos homens contra as mulheres em diversos níveis.<sup>134</sup>

Não há como compreender a atuação de mulheres e homens sem levar em conta os papéis que foram historicamente reforçados a partir daquilo que Simone de Beauvoir chama de “condição feminina”, ou seja, da condição de opressão que coloca a mulher como o *Outro* ou o negativo em relação ao homem, visto como positivo. Trata-se de um ponto de vista engajado e político, no sentido da denúncia às formas de regulação e hierarquia que partem da divisão sexual binária mulher/homem para daí apreender sentidos fixos sobre o que constitui o feminino e o masculino na sociedade patriarcal, promovendo as bases para violências e preconceitos em diversas situações.

Segundo a socióloga Heleieth Saffioti, a utilização do conceito de patriarcado é crucial nos estudos que abordam as mulheres, suas histórias e trajetórias. Ele é importante como marcador de diferença e para ressaltar as diversas formas de dominação e exploração exercidas contra as mulheres ao longo de boa parte da história da humanidade. A autora faz uma crítica também ao uso crescente do conceito de gênero em detrimento ao de patriarcado e mesmo a argumentações de algumas autoras que esses conceitos são excludentes. Ela ressalta a necessidade de que tanto o conceito de gênero quanto o de patriarcado sejam utilizados e mais ainda argumenta que:

O patriarcado refere-se a milênios da história mais próxima, nos quais se implantou uma hierarquia entre homens e mulheres, com primazia masculina. Tratar esta realidade em termos exclusivamente do conceito de gênero distrai a atenção do poder do patriarca, em especial como homem/marido, “neutralizando” a exploração-dominação masculina. Neste sentido, e contrariamente ao que afirma a maioria das(os) teóricas(os), o conceito de gênero carrega uma dose apreciável de ideologia. E qual é esta ideologia?

<sup>134</sup>Há uma interessante discussão acerca dos limites do conceito de gênero e sua relação com o conceito de patriarcado. A crítica realizada por Heleieth Saffioti (2009) a esse respeito expressa a preocupação que os estudos de gênero na atualidade estejam perdendo potência ao relativizarem a dominação, exploração e violência sofridas pelas mulheres.

Exatamente a patriarcal, forjada especialmente para dar cobertura a uma estrutura de poder que situa as mulheres muito abaixo dos homens em todas as áreas da convivência humana. É a esta estrutura de poder, e não apenas à ideologia que a acoberta, que o conceito de patriarcado diz respeito. Desta sorte, trata-se de conceito crescentemente preciso, que prescinde das numerosas confusões de que tem sido alvo (SAFFIOTI, 2009, p. 35).

Como ocorre com todo conceito profícuo, há um extenso debate sobre o patriarcado nos estudos feministas. Nesse debate salienta-se a imprecisão na utilização do conceito ao longo dos anos e sua tendência à universalização do sistema de dominação dos homens pelas mulheres sem marcação histórica e social. Salienta-se ainda uma certa oposição entre a utilização dos conceitos de gênero e patriarcado, sendo o primeiro utilizado nos estudos contemporâneos em análises nas quais as formas de dominação são sutis e não obedecem à ordem familiar tradicional. Em nossa pesquisa tomamos o conceito de patriarcado seguindo a perspectiva de Heleieth Saffioti. Segundo a autora,

Não se trata de abolir o uso do conceito de gênero, mas de eliminar sua utilização exclusiva. Gênero é um conceito por demais palatável, porque é excessivamente geral, a-histórico, apolítico e pretensamente neutro. Exatamente em função de sua generalidade excessiva, apresenta grande grau de extensão, mas baixo nível de compreensão. O patriarcado ou ordem patriarcal de gênero, ao contrário, como vem explícito em seu nome, só se aplica a uma fase histórica, não tendo a pretensão da generalidade nem da neutralidade, e deixando, propositadamente explícito, o vetor da dominação-exploração. Perde-se em extensão, porém, se ganha em compreensão. Entra-se, assim, no reino da História. Trata-se, pois, da falocracia, do androcentrismo, da primazia masculina. É, por conseguinte, um conceito de ordem política. E poderia ser de outra ordem se o objetivo das (os) feministas consiste em transformar a sociedade, eliminando as desigualdades, as injustiças, as iniquidades, e instaurando a igualdade? (SAFFIOTI, 2009, p. 35).

Entendidos como poderosas instâncias de legitimação de poderes, discursos e identidades, os museus e suas coleções também podem ser analisados a partir dos conceitos de gênero e patriarcado, pois colaboram para sustentar as situações de desigualdade e violência. Enquanto prática social o colecionismo também é afetado pela lógica androcêntrica presente na sociedade. Essa lógica não se refere apenas ao poder e privilégio dos homens, ou ao sistema de exploração/dominação como os estudos sobre o patriarcado<sup>135</sup> buscam denunciar. A lógica androcêntrica refere-se principalmente à forma como as experiências masculinas são consideradas como as experiências de todos os seres humanos e tidas como uma norma universal, tanto para homens como para mulheres, sem dar o reconhecimento completo e igualitário à sabedoria e experiências femininas. Essa lógica é estruturante das

<sup>135</sup>Ver: SAFFIOTTI, Heleieth. Ontogênese e filogênese do gênero: ordem patriarcal de gênero e a violência masculina contra mulheres. Estudos e Ensaios, FLASCO-Brasil, 2009, 40 páginas. Ver também: MORGANTE, M. Marin; NADER, Maria Beatriz. O patriarcado nos estudos feministas: um debate teórico. XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio: Saberes e práticas científicas. Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio: Saberes e práticas científicas, 2014.

relações sociais e também está presente na academia, exercendo influência na construção do conhecimento científico.<sup>136</sup> (SCHIEBINGER, 2001; 2008); (HARAWAY, 1995).

A afirmativa de que gênero é uma variável que intervém no desenvolvimento científico ainda gera algum estranhamento. Entretanto, essa reflexão não é nova. Ela começou a ser desenvolvida na década de 1970 em estreita relação com a ascensão do movimento feminista e com os estudos sociais e culturais da ciência. O estranhamento é provocado por uma compreensão de ciência como a implementação de um método, ou seja, de um sistema de regras capazes de garantir a aceitabilidade dos enunciados, independentemente de outras considerações. Desta forma, principalmente nas ciências naturais, as leis descritas por métodos científicos corretos são universalmente válidas, o que corrobora a ideia de que a sua elaboração não deve ser afetada pelas características sexuais ou outras dos indivíduos que estudam esses fenômenos. A crítica aqui, posta pelo relativismo cultural, é a ideia de que a compreensão dos fenômenos, naturais ou sociais, é uma atividade social e cultural e como tal não é independente do tempo e do lugar de sua produção. Ademais, se entendemos que a ciência é produzida por indivíduos, há de se levar em conta a crítica feminista de que, durante a maior parte da História, a pesquisa científica foi feita por homens. Percebemos a validade da crítica se pensamos na Medicina ou na Biologia, que atuam diretamente sobre os corpos sexuados. A produção de conhecimento nessas áreas influenciou e foram influenciadas pela percepção cultural e social das diferenças sexuais. Essa influência pode ajudar a compreender a sobrevivência de argumentos “científicos” sobre a inferioridade intelectual das mulheres ou a inexistência, durante tanto tempo, de estudos científicos sobre a contra concepção ou ainda a questão dos papéis desempenhados pelos óvulos e espermatozoides na concepção. Estudo publicado recentemente demonstra que, ao contrário do que se postulava, a idade do homem é mais determinante do que a da mulher na geração de filhos com alteração no DNA.<sup>137</sup> De modo que o social pode afetar o desenvolvimento da ciência em diversos níveis como na seleção dos temas de pesquisa, determinando rumos e prioridades da investigação científica e até de distorção da pesquisa por preconceitos.

O principal ganho das epistemologias feministas foi então, em um primeiro momento, a crítica em relação aos princípios e valores associados ao fazer científico e às maneiras como foi historicizado. Inclui o “esquecimento” de mulheres cientistas, o apagamento de cientistas colaboradoras, a idealização das narrativas destacando apenas os êxitos e o descarte do papel central da divisão homem/mulher na constituição do saber científico. Essa divisão é

---

<sup>136</sup>Ver: SCHIEBINGER, Londa. Mais mulheres na ciência: questões de conhecimento. História, Ciências, Saúde-Manguinhos, v. 15, p. 269-281, 2008. SCHIEBINGER, Londa. O feminismo mudou a ciência?. Bauru, SP: EDUSC, 2001. HARAWAY, Donna. Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. In: Cadernos Pagu, Campinas: Unicamp, 1995, pp: 7-41.

<sup>137</sup><http://revistamarieclaire.globo.com/Noticias/noticia/2017/09/idade-do-pai-e-mais-determinante-que-da-mae-na-geracao-de-filhos-com-alteracao-no-dna.html>

construída como uma dicotomia natural, rígida, mutuamente exclusiva e hierárquica, ou seja, o princípio masculino domina sobre o princípio feminino. Dada a relevância fundamental desta divisão em todas as sociedades humanas e a sua incorporação na cultura e na linguagem, é razoável supor que tenha influenciado a organização do conhecimento sobre o mundo natural e favorecido o desenvolvimento de visões dicotômicas e hierárquicas, apresentadas como “verdades” ou equivalentes à “verdadeira estrutura” do mundo. Por isso, trata-se nesse caso de enxergar e questionar a lógica androcêntrica hegemônica.

Nesse ponto a crítica pode ser operada ao menos em dois sentidos. O primeiro, mais conhecido, parte da seguinte questão: a ciência tem um gênero?<sup>138</sup> A produção do conhecimento científico tem se baseado nas noções de neutralidade, objetividade, racionalidade e universalidade evidenciados por suas metodologias. Ainda que estas noções tenham sido paulatinamente relativizadas, especialmente no âmbito das ciências humanas e sociais, é justo admitir que elas estão presentes no horizonte das pesquisas acadêmicas e científicas de modo geral. Entretanto, é preciso ressaltar que o desenvolvimento do conhecimento científico foi pautado pela existência de uma dicotomia fundamental entre o masculino e o feminino na sociedade e pelo fato que na maior parte da história a pesquisa científica foi empreendida por e para indivíduos do sexo masculino. Assim, é fácil inferir que as pesquisas incorporam a visão de mundo das pessoas que criaram essa ciência, em sua grande maioria homens ocidentais membros das classes dominantes. O conhecimento científico é, portanto, a expressão das relações de dominação que perpassam a sociedade e de muitas formas é também seu instrumento. Mas há resistências, tensões e contraposições em muitos saberes e lugares. Fala-se nos estudos feministas dos saberes localizados, da necessidade de uma “ciência sucessora” e do privilégio de atuar na ciência, ou seja, propor uma certa tradução da realidade a partir de uma perspectiva parcial.

As pesquisadoras feministas têm proposto uma crítica radical das noções de objetividade, racionalidade e universalidade da ciência. Assim, Sandra Harding (1993) desenvolveu o conceito de “objetividade forte”, essa que nasce no diálogo e na troca e extrai sua força da ancoragem de atividades definidas. Os saberes e as práticas baseados nessa

---

<sup>138</sup>É claro que a questão aqui admite muitos matizes. Para além da questão epistemológica abordada, as discussões são muito concretas em termos de financiamentos diferenciados para pesquisadoras mulheres e homens, em especial nas ciências biológicas e da saúde. As informações sobre pesquisas semelhantes realizadas por homens e mulheres nas quais os projetos liderados por mulheres recebem aporte financeiro significativamente menor do que de seus pares homens demonstra que a opressão e a discriminação assumem facetas muito concretas. Além disso dados do IBGE demonstram que os homens recebem percentualmente mais do que as mulheres no desempenho das mesmas funções mesmo levando em consideração a maior escolaridade das trabalhadoras. Nesse sentido ver: SAFFIOTTI, Heleieth. Ontogênese e filogênese do gênero: ordem patriarcal de gênero e a violência masculina contra mulheres. Estudos e Ensaios, FLASCO-Brasil, 2009, 40 páginas. E as seguintes notícias: <http://www.observatoriodegenero.gov.br/menu/noticias/homens-recebem-salarios-30-maiores-que-as-mulheres-no-brasil/> <http://super.abril.com.br/comportamento/mulheres-cientistas-recebem-metade-do-dinheiro-dos-homens-para-fazer-pesquisas/>

perspectiva não procuram ocultar nem o momento nem o lugar de sua elaboração, tampouco o estatuto social dos indivíduos que o produzem. Do mesmo modo, Dona Haraway (1995) propôs desenvolver “conhecimentos situados”, que reivindicam o momento e o local da sua produção. O corpus da ciência se constituirá pelas interações entre os múltiplos pontos de vista e por meio de “traduções” múltiplas, ou seja, adaptações e mudanças de saberes e práticas produzidas por uma comunidade científica constituída por aqueles, de dentro e de fora da ciência – que utilizam esses conhecimentos e práticas. “Os conhecimentos situados” poderão favorecer o desenvolvimento de um olhar reflexivo, crítico, cético e irônico sobre a ciência, frequentemente definida como ceticismo organizado. Elas também poderão, de acordo com Haraway, favorecer o desenvolvimento de uma definição mais rica da objetividade e da universalidade, que inclua a paixão, a crítica, a contestação, a solidariedade e a responsabilidade. Neste sentido, fala-se da necessidade de uma “ciência sucessora” e do privilégio de atuar na ciência, ou seja, propor uma certa tradução da realidade a partir de uma perspectiva que assuma sua parcialidade inerente. Donna Haraway enfatiza que

As feministas têm interesse num projeto de ciência sucessora que ofereça uma explicação mais adequada, mais rica, melhor do mundo, de modo a viver bem nele, e na relação crítica, reflexiva em relação às nossas próprias e às práticas de dominação de outros e nas partes desiguais de privilégio e opressão que todas as posições contêm. Nas categorias filosóficas tradicionais, talvez a questão seja ética e política mais do que epistemológica. (HARAWAY, 1995, p. 15).

A crítica feminista à ciência aponta para a necessidade de revisão das categoriais do pensamento ocidental usualmente tomadas como referência para construção do conhecimento científico. Essas críticas começaram por indagações e denúncias (muito legítimas, devemos reforçar) mas que se tornaram politicamente controversas acerca da discriminação das mulheres na estrutura social da ciência, dos usos indevidos da tecnologia e do preconceito androcêntrico nas ciências sociais e na biologia, mas elas logo se avolumaram em interpelações das premissas mais fundamentais do pensamento ocidental moderno acerca das noções de identidade, neutralidade, objetividade.

A ciência sucessora proposta pela teorias e epistemologias feministas admitem que os conhecimentos situados tem um ponto de partida e de produção e de que eles são a proposta epistemológica de localização e de consideração da contextualidade do conhecimento no quadro da sua produção. Nessa perspectiva, a objetividade na produção científica está pautada na parcialidade e no olhar contextualizado, o que vai de encontro aos falsos universalismos da ciência positiva vinculada a metanarrativa moderna patriarcal que busca verdades para legitimar-se. Para esta corrente epistemológica não há separação entre sujeito e objeto e a própria constituição do sujeito que conhece não é unificada. As múltiplas

subjetividades são localizadas, construídas. De modo que não é a identidade que estrutura a posição do investigador, mas sim a afinidade parcial. A objetividade portanto, reside na contextualização do conhecimento. Além do mais, duvidamos da produção do conhecimento como processo puramente racional e objetivo para atingir a verdade universal e buscamos a incorporação da dimensão subjetiva, emotiva, intuitiva e afetiva no processo do conhecimento questionando a divisão corpo/mente, sentimento/razão.

Resumindo algumas ideias das epistemologias feministas: 1. O questionamento da produção do conhecimento entendida como processo racional e objetivo para se atingir a verdade pura e universal e a busca de novos parâmetros da produção de conhecimento. Aponta então para a superação da produção do conhecimento como algo puramente racional: as mulheres incorporam a dimensão subjetiva, intuitiva, emotiva no processo de conhecimento questionando a divisão corpo/mente, sentimento/razão. 2) a subjetividade como forma de conhecimento. A mulher luta por criar ou ampliar a linguagem colaborando para a construção de novos significados na interpretação do mundo. 3) uma nova relação entre teoria e prática. Delineia-se um novo agente epistêmico, não isolado do mundo mas mergulhado nele, não isento e parcial, mas subjetivo e afirmando sua particularidade. Ao contrário do desligamento ou afastamento do cientista em relação ao seu objeto de conhecimento ( o que permitiria produzir um conhecimento neutro, livre de interferências subjetivas), clama-se pelo envolvimento do sujeito com seu objeto. 4) defendendo o relativismo cultural questiona também a noção de que o conhecimento visa atingir a verdade, essencial. Reconhece a particularidade desse pensamento e abandona a pretensão de ser a única possibilidade de interpretação. 5) enfatiza a historicidade dos conceitos e a coexistência de temporalidades múltiplas desconfiando da ideia de linha evolutiva inerente aos processos históricos.

A segunda crítica pode ser sistematizada na seguinte questão: a partir do momento em que o conhecimento acadêmico e científico é produzido por nós mulheres e a posição que ocupamos, subalterna e singular (não universal), não é explicitada estamos nós mesmas colaborando para sustentar a lógica de opressão que nos foi imposta historicamente? Em outras palavras, trata-se de dizer claramente que se fala de um determinado lugar que é o lugar da mulher e não o do homem. Assumir a lógica de um discurso neutro, universal e não problematizar a própria posição que ocupamos no universo da produção de conhecimento coloca de saída uma espécie de obliteração para a mulher intelectual que se exime de confrontar sua subjetividade no tocante às problemáticas que desenvolve em suas pesquisas. Ela se deixa de lado, pois as “questões femininas” parecem não ter relevância ou importância nesse universo. Ao contrário, elas devem ser encobertas, despistadas ou mesmo ignoradas, a não ser que a pesquisa se coloque explicitamente no campo dos estudos de gênero ou

feministas. Por isso, não é incomum pesquisas realizadas por mulheres, cujo objeto são mulheres ao todo ou em parte e que não problematizam a “condição feminina”, ou seja, tomam a trajetória de mulheres como se as mesmas não fossem condicionadas por questões estruturais de dominação e hierarquia baseadas tanto na relação de sexo mulher/homem quanto na de gênero feminino/masculino. Pode-se argumentar que o conhecimento produzido nesse caso é tendencioso ao ignorar como ponto de partida que as relações de gênero estruturam as dinâmicas da vida social conduzindo escolhas e impondo limites.

Para Gayatri Spivak (2010) é necessária uma crítica à produção intelectual. O argumento da autora, ao questionar a posição do intelectual pós-colonial, é a de que nenhum ato de resistência pode ocorrer em nome do subalterno sem que esse ato esteja imbricado no discurso hegemônico. Portanto, desvela o lugar incômodo do intelectual que julga poder falar pelo outro e, por meio dele, construir um discurso de resistência. A questão da dominação é colocada a partir da produção intelectual e da crítica que esse intelectual deixa de exercer quando produz no âmbito acadêmico. O falar pelo outro reproduz instâncias de dominação, mas também a não reflexão sobre seu lugar de fala também contribui para que o discurso intelectual produzido em âmbito acadêmico seja incluído no discurso hegemônico. Assim, o intelectual reproduz as estruturas de poder e opressão ao constituir o outro como objeto de conhecimento. “O mais claro exemplo disponível de tal violência epistêmica é o projeto remotamente orquestrado, vasto e heterogêneo de se constituir o sujeito colonial como *Outro*” (SPIVAK, 2010, p. 61).

Nesse sentido, o subalterno ou o colonizado tem sua fala sempre intermediada pela voz de outrem. Se o discurso do subalterno é obliterado, a mulher subalterna encontra-se em uma posição ainda mais periférica pelos problemas subjacentes às questões de gênero. Para a autora, “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p.85). Assim, é principalmente à mulher intelectual que ela se dirige. A nós caberá a tarefa de criar espaços e condições de auto representação, de questionar os limites representacionais, bem como nosso próprio lugar de enunciação e nossa cumplicidade com a dominação e opressão no trabalho intelectual.

Considerando gênero, entendemos que as relações entre mulheres e homens se constituem parte importante da construção das subjetividades dos sujeitos, ou seja, nos pensamos no mundo a partir do que aprendemos que sejam mulheres e homens e dos papéis a nós destinados. Neste sentido, como já abordado neste trabalho a partir das contribuições de Gayatri Spivak, a produção da intelectual reveste-se de maior importância nesse contexto, pois cabe a nós também percebermos os limites da representação e da enunciação de discursos onde nós mesmas figuramos como o *Outro* e de como podemos referendar uma

fala supostamente neutra que na verdade encerra muito da lógica androcêntrica. Desta forma, podemos nos questionar até que ponto nós mulheres que participamos do ambiente acadêmico nos silenciámos ao assumir o discurso do homem, o discurso supostamente neutro? Que conhecimento científico é esse que se funda sobre um universal que não existe? Nem o universal do homem, nem o universal da mulher.... Importa perceber as singularidades dentro do universo de cada área de conhecimento para então perceber como as relações são construídas de maneira obliterada muitas vezes, sem que as próprias intelectuais tenham a consciência disso.

Para Spivak,

No contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, o caminho da diferença sexual é duplamente obliterado. A questão não é a da participação feminina na insurgência ou das regras básicas da divisão sexual do trabalho, pois em ambos os casos há evidência. É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade. (SPIVAK, 2010, p. 85).

A passagem acima permite muitos desdobramentos, mas a nós interessa chamar a atenção para o fato de que os museus são instituições que, via de regra, reforçam os dois movimentos ressaltados por Spivak, pois carregam e sustentam a herança de um passado colonial e ao mesmo tempo operam dentro da lógica androcêntrica reforçando o discurso hegemônico de dominação masculina que predomina na sociedade brasileira.

A discussão da colonização e descolonização dos museus vai além das questões relacionadas à repatriação de bens culturais, casos de coleções de museus etnográficos e antropológicos e suas formas de expor e construir narrativas sobre o *Outro* (CHUVA, 2014; NEVES e JULIÃO, 2014). Trata-se de compreender que houve uma transferência europeia da cultura dos museus para as Américas de modo geral. Conforme observava Hugues de Varine ainda no final da década de 70,

A partir de princípios do século XIX, o desenvolvimento dos museus no resto do mundo é um fenômeno puramente colonialista. Foram os países europeus que impuseram aos não europeus seu método de análise do fenômeno e patrimônio culturais; obrigaram as elites e os povos destes países a ver sua própria cultura com olhos europeus. Assim, os museus na maioria das nações são criações da etapa histórica colonialista. (VARINE, 1979, p. 12 apud CHAGAS e GOUVEIA, 2014, p. 10).

Entretanto, precisamos observar que essa transferência não se deu apenas como reprodução, mas permitiu a criação e recriação de modelos, práticas genuínas e soluções

próprias. É nesse sentido que Luis Gerardo Morales Moreno fala de uma “museologia subalterna” ao analisar museus mexicanos. Segundo Moreno,

La condicion subalterna opta por un posicionamiento crítico con relación a las hegemonías europeas que produjeron la invención de la observación museográfica con una cauda diversificada de diseños, arquitecturas, tecnologías e ideas sociales y educativas. De esta manera, comprendemos el museo como un espacio de la diferencia y la representación, que hace posible una concepción genealógica de la discontinuidad. (MORENO, 2012, p. 216).<sup>139</sup>

Por esse caminho e indo além, ressaltamos a importância de situar o debate sobre a descolonização dos museus e do pensamento museológico aliado às questões de gênero, pois ainda que essas discussões tenham colocado em pauta a racionalidade museológica e suas funções hegemônicas elas ainda não avançaram o bastante no sentido de incluir gênero como um fator de alteridade, de diversidade social ou como um dos eixos centrais nos discursos dominantes dos museus.

Trata-se de romper com as lógicas hegemônicas presentes nos museus criando espaços e ações de resistência que garantam a entrada em cena de sujeitos excluídos historicamente dessas instituições. Em nossa pesquisa preocupamo-nos especificamente com as mulheres, mas a resistência às hegemonias nos museus pode operar em muitas direções como, por exemplo, a diversidade sexual, social, étnica criando cismas e abalos nas políticas culturais elitistas e nacionalistas em que se sustentam essas instituições, em maior ou menor grau.

Precisamos distinguir a lógica que está presente também no estabelecimento de valores e identidades tidas como femininas e masculinas, construindo o que pode ser percebido como cultura feminina e cultura masculina em sociedade. A discussão sobre os valores, que costuma ser evitada por estar carregada de subjetividades não pode ser descartada em nossa investigação.

Sem pretender dizê-lo com demasiada elegância, vivemos, respiramos e excretamos valores. Todo aspecto da vida humana está vinculado a valores, avaliações e validações. As orientações e as relações de valor saturam as nossas experiências e práticas de vida das mais ínfimas microestruturas estabelecidas do sentimento, do pensamento e do comportamento às mais amplas macroestruturas estabelecidas das organizações e instituições. A história das culturas e das formações sociais é inteligível fora do âmbito da relação com uma história de orientações de valor, ideais de valor, bons valores, respostas em termos de valor e juízos de valor, bem como de suas

<sup>139</sup>A condição subalterna opta por um posicionamento crítico em relação às hegemonias europeias que produziram a invenção da observação museográfica, com uma gama diversificada de desenhos, arquiteturas, tecnologias, ideias sociais e educativas. Desta forma, compreendemos o museu como um espaço de diferença e representação, no qual é possível uma concepção genealógica da descontinuidade. (tradução da autora)

objetivações, de sua interação e de suas transformações. (FEKETE, apud CONNOR, 1994, p. 17).

De fato, o valor está vinculado a motivações, propósitos e o estabelecimento de culturas tidas como femininas e masculinas está diretamente ligado a valores associados com as práticas e atividades individuais, sociais e institucionais. Esses valores não são sutis e são largamente construídos desde a infância e apropriados, por exemplo, pela propaganda na cultura de consumo da sociedade capitalista. Esses mesmos valores são estabelecidos dentro de sistemas de dominação e hierarquia em que o masculino é valor positivo e o feminino é negativo ou neutro, ou seja, os valores tidos como femininos são produzidos em oposição e complemento aos masculinos que são tomados como referências. (BEAUVOIR, 2009)

Apenas para ilustrar, a geração que cresceu entre as décadas de 70 e 80 do século XX foi também estimulada a colecionar. Eram muito comuns as coleções de papel de carta feitas pelas meninas e as de figurinhas de futebol feitas pelos meninos. Claro está que esse colecionismo da curiosidade, estimulado pela cultura do consumo, se dá a partir elementos que criam e reforçam valores e identidades que se afirmam como ideologias e sobre os quais pouco refletimos no dia a dia. Ainda que eles tenham variado e se modificado ao longo do período estabelecido para análise nesta investigação, esses valores não devem ser ignorados como elementos para compreensão da prática social do colecionismo e dos museus.

### 3.2. MUSEALIZAÇÃO COMO PRÁTICA PRESERVACIONISTA A PARTIR DE UM OLHAR FEMINISTA

Como afirma Nancy Fraser (2006), as mulheres enfrentam três dimensões principais de desigualdade: redistribuição econômica, representação e reconhecimento. Dessas três, as duas últimas estão diretamente ligadas ao universo da cultura, do patrimônio e dos museus. As mulheres não são justamente representadas e reconhecidas nos discursos, práticas e processos museológicos e patrimoniais de modo geral. No nosso caso, as injustiças estão radicadas nos padrões sociais de representação, interpretação e comunicação que os museus insistem em silenciar, esquecer ou estereotipar. A manutenção do esquecimento é um padrão que constantemente operado na lógica androcêntrica e patriarcal passa como algo naturalizado. Repensar alguns conceitos da Museologia em interface com os estudos de gênero pode nos ajudar a quebrar esse padrão e colaborar para estabelecer outros, mais libertários e igualitários. Entendemos que alguns conceitos da Museologia oferecem aportes para análise quando relacionados aos conceitos de gênero, feminismo e patriarcado. Vamos nos ater aos conceitos de musealidade, musealização e fato museal aplicados à tipologia

conceitual de museu tradicional ortodoxo (SCHEINER, 2013, p.367) referente ao Museu Histórico Nacional.

Musealidade é a qualidade distintiva do objeto museológico que lhe destina um valor documental (MENSCH, 1994). Compreender o valor documental de um objeto a partir da análise de suas informações intrínsecas e extrínsecas é um dos procedimentos das pesquisas que objetivam interpretar os sentidos do bem cultural inserido no museu.

Entendemos que o valor documental do objeto museológico não é um dado em si, pronto, inerente e por isso é crucial operar a desnaturalização dos objetos e das coleções nos museus. Admitir que os critérios e os valores atribuídos a esses objetos e coleções mudam é inseri-los na dinâmica temporal, mas também crítica, salientando que o que se apresenta nos museus é fruto dos olhares das mulheres e homens que lhes conferiram o status de patrimônio. Esse status se modifica em função tanto da perspectiva histórica quanto das ideologias daqueles que atuam nessas instituições.

É neste sentido que Teresa Scheiner nos fornece a seguinte definição de musealidade:

Musealidade seria a potência ou qualidade, identificada em certas representações do real, que as tornariam relevantes, na ótica de determinados grupos sociais – e, portanto, passíveis de musealização (subordinação a parâmetros específicos de proteção, documentação, estudo e interpretação). A percepção da musealidade é produto dos sistemas de valores específicos a cada cultura, no tempo e no espaço: relaciona-se ao seu modo de ser e de estar no mundo. Como valor atribuído, o conceito de musealidade poderá modificar-se, de acordo com os sistemas de pensamento das diferentes sociedades, em seu processo de evolução. Consequentemente, o que cada grupo social percebe e define como museu pode também mudar. (SCHEINER, 2013, p. 372).

Dessa forma, entendendo a musealidade como valor atribuído que se modifica poderíamos nos questionar sobre a musealidade como produto de sistemas de pensamento e avançar no sentido de apontar, também aí, a musealidade como produto das relações de gênero, ou seja das relações de poder. Neste sentido, a musealidade é um conceito que pode ser revisitado e questionado a partir da lógica androcêntrica e patriarcal presente na sociedade e nos museus.

É na relação com a memória que a musealidade atinge a potencialidade da crítica que desejamos apontar. A musealidade opera/projeta uma aderência de valores nos objetos. Esses valores estão relacionados a memórias, individuais e coletivas que os objetos e coleções passam a representar. As coleções e objetos não são a memória das coisas, dos eventos, fatos, mas uma representação concreta, possível, do passado no presente. Promovem uma manutenção, ainda que precária, que liga o tempo passado ao presente e que tem potencial para se projetar, de alguma forma, no futuro.

Essa manutenção, essa memória, entretanto, é construída na relação que estabelecemos com os bens culturais. A relação que historicamente estabelecemos põe o foco no homem como agente determinante das práticas sociais e envolve numa bruma constante as atividades desenvolvidas pelas mulheres. O potencial de todo e qualquer objeto para evocar a memória das mulheres é real, mas ele não é ativado porque operamos na lógica androcêntrica. Postos em relação e na potência de representação da memória, as coleções e objetos nos museus podem apresentar e evidenciar as mulheres em diversas práticas e atividades, questionando inclusive os limites e estereótipos a elas vinculados, colocando a experiência feminina na densidade ontológica que lhes caracteriza a existência a partir das experiências que vivenciaram historicamente e vivenciam na atualidade. É preciso agir para a construção da história e das memórias das mulheres nos museus e para que se coloque também em evidência as tensões, os embates, as cicatrizes de tudo o que foi esquecido deliberadamente e que faz com que as mulheres não se reconheçam e não se sintam representadas nas narrativas construídas pelos museus. Essas narrativas são construídas nas práticas museológicas tendo como base o processo de musealização.

O conceito de musealização, no sentido estrito, é entendido como uma série de etapas ao qual o objeto é submetido ao ser incorporado ao museu. Podemos considerá-la como processo que vai da aquisição dos bens culturais, com o intuito de preservá-los até a sua difusão, comunicação, documentação, manutenção, conservação e segurança, nos seus mais diferentes aspectos.

A musealização é vista “como uma série de ações sobre os objetos, quais sejam: aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação” (CURY, 2005, p. 26). Em sentido mais amplo, musealização também pode ser entendida “como ato de vontade, é dispositivo de caráter político, seletivo, que atribui determinados valores culturais, ideológicos, econômicos a bens culturais. Mesmo não sendo única, é uma forma efetiva de preservação” (CHAGAS, 1996, p. 58). Ainda no início da década de 1980, Waldisa Rússio destaca que

A musealização não acarreta apenas a comunicação museológica. Ela acarreta uma valorização, uma ênfase sobre certos objetos. A musealização repousa em pesquisas prévias, na seleção dos objetos, na documentação, na direção, na administração, conservação e, eventualmente, na restauração. Essa musealização recobre, portanto, ações muito diferentes que dependem de domínios científicos muito diversos. (RÚSSIO, 1981, p. 125).

A ênfase destacada por Waldisa, ou seja, a seleção operada na escolha dos bens culturais que são musealizados, nos coloca diretamente diante da política de masculinidade que é construída nos museus e no campo do patrimônio de modo geral. Radicalizando e invertendo a lógica predominante, seria o caso, portanto, de construirmos uma política de feminilidade nos museus? Assim como o conceito de musealidade, o conceito de

musealização também pode ser questionado a partir dos condicionantes de gênero. Em último caso, trata-se de pensar que musealizamos gênero, ou seja, trata-se de verificar que a musealização opera sobre os objetos e coleções, mas que também nesse processo valores são atribuídos para justificar a preservação. Esses valores não estão segregados do sistema de gênero, ao contrário, estão tão fortemente arraigados na problemática sobre seleção e valorização de certos objetos que passam naturalizados e desapercibidos na maioria das vezes no cotidiano nos museus.

É preciso apontar que esse conceito se desdobra em atividades que acarretam interpretações e soluções que neutralizam a presença e o protagonismo das mulheres nas práticas sociais e culturais que são construídas e manejadas nas instituições de memória. Se pensarmos nas etapas do processo de musealização podemos equacionar de formas distintas as maneiras como as práticas museológicas são desenvolvidas nos museus. São apontamentos que não buscam esgotar ou aprofundar o tema, mas que podem abrir caminhos para futuras reflexões.

Em relação aos processos de aquisição é possível pensar na reinterpretação das coleções presentes nos museus e ao mesmo tempo na necessidade de complementar as coleções constituídas majoritariamente pela predominância masculina. Teríamos assim a possibilidade de ampliação das categorias patrimoniais e das coleções a partir de uma seleção e recolha participativa e inclusiva em relação às mulheres. Uma das questões que se coloca aqui é sobre a necessidade da constituição de museus dedicados exclusivamente às mulheres<sup>140</sup> e ao mesmo tempo a necessidade de ampliar a presença e a representação das mulheres nos museus de tipologias variadas já existentes.

Nas atividades de documentação podemos pensar na análise dos acervos tendo como referência as relações de poder existentes entre mulheres e homens. A questão mais ampla aqui é compreender a mulher como produtora de bens a serem musealizados, trazendo para dentro do campo da Museologia as discussões, já apontadas neste trabalho, sobre as colecionadoras, mas também das mulheres como produtoras de memórias para além do âmbito privado geralmente a ela referido. Neste sentido cabe questionar se na documentação realizada pelos museus, o termo “mulher”, “mulheres” é um campo de indexação e busca para recuperação de informação. A forma como documentamos e classificamos nossas coleções leva em conta as informações sobre as mulheres? E de que forma isso é trabalhado?

---

<sup>140</sup>Existe uma Associação Internacional de Museus de Mulheres, (IAWM) que se reúne anualmente. Essa Associação contabilizou no ano de 2017, 83 museus de mulheres ou de gênero no mundo, dos quais 14 virtuais e 39 iniciativas em andamento de projetos ligados a organizações ligadas a gênero ou a espaços de memória das mulheres. Ver: <http://iawm.international/>

Do ponto de vista da preservação e da conservação trata-se de operar o esforço de afastamento dos estereótipos nas coleções preservadas considerando a circulação e os usos de determinados objetos. Também importa compreender a inserção de determinadas práticas culturais dentro do universo feminino ou masculino, o que leva a questões sobre as práticas do cuidar e da memória das coisas miúdas, associadas muitas vezes como práticas femininas dentro da nossa cultura. Também a história oral pode ser tida como elemento valioso nas práticas de preservação e conservação considerando a tradição vinculada às mulheres na perpetuação das memórias através da disposição em narrar e contar histórias ao invés de traduzi-las em narrativas escritas, cuja predominância é masculina. Trata-se de investir em novas formas de registro, de documentação e inventários participativos e inclusivos nos quais a recolha das memórias femininas seja uma escolha voluntária e deliberada.

Sobre comunicação e exposições há muito o que se questionar e trabalhar nessa perspectiva. O principal aspecto é sobre a linguagem utilizada nos textos das exposições, no esforço de escapar do discurso “neutro” que afinal é o masculino e assumir um discurso genderizado e inclusivo bem como a abolição dos estereótipos. É preciso refletir sobre que discursos os museus estão criando e sobre as formas como as mulheres estão representadas. Emancipatórias? Submissas? Os museus reforçam os estereótipos ligados à mulher em nossa sociedade? Ou optam por apresentar as mulheres em sua complexidade, diversidade e força de criação? Considerando as exposições, é possível pensar em uma linguagem expográfica própria para os públicos femininos? Como seria?

Do ponto de vista da pesquisa enfim, que está presente em todas as etapas do processo de musealização apontadas acima, é preciso reforçar a necessidade de estudos, pesquisas e trabalhos entre a Museologia, os museus e os estudos de gênero e patriarcado. Entender a Museologia também como o estudo da relação das mulheres com os bens culturais a partir da interseccionalidade entre raça/etnia, classe social/ idade/opção sexual e outros marcadores de diferenças é algo que promoveria uma virada conceitual emancipatória e libertária em nossa área.

Nossa principal interlocução nessa mirada feminista pela Museologia é o trabalho desenvolvido por Aida Rechená em sua tese de doutorado “Sociomuseologia e gênero: Imagens da mulher em exposições de museus portugueses” defendida na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias em 2011. A autora parte da hipótese de que “as imagens das mulheres transmitidas pelos bens patrimoniais e expostas em museus podem ser utilizadas pelas/os profissionais da museologia/sociomuseologia para contribuir para a eliminação dos estereótipos desfavoráveis que colocam as mulheres em situação de desvalorização relativamente aos homens” (RECHENA, 2011, p. 27). Articulando os conceitos de memória, patrimônio e identidade com a dimensão sociocultural e patrimonial feminina a

autora busca sair “do discurso neutro, ou seja, da tendência masculina”. Ao trabalhar com o conceito de patrimônio cultural na sua relação com as comunidades e a construção de identidades coletivas a autora se questiona sobre a identificação das mulheres com o patrimônio selecionado majoritariamente por homens, preservado por homens e que conta a vida dos homens. Nas suas palavras

Se a herança patrimonial é a consciência da existência do patrimônio assumido como conjunto de signos que permitem a identificação do indivíduo em relação a si mesmo e ao grupo a que pertence, no tempo e no espaço, qual é a herança patrimonial com que as mulheres se identificam?” (RECHENA, 2011, p. 31).

Assim, Rechena argumenta que as questões relativas à identidade coletiva ao serem flexionadas sob a perspectiva de gênero colocam interrogações sobre a importância das mulheres na constituição da identidade de uma comunidade. Admite ainda que “(...) parecemos também que a identidade de um grupo reflete na maioria dos casos a dominância masculina associada ao exercício do poder. A identidade feminina permanece associada aos rituais do espaço privado e doméstico, à maternidade, e à educação das crianças, à prestação dos serviços de assistência e cuidado” (RECHENA, 2011, p. 32). Seguindo no caminho aberto por Ana Gregorova, Stransky, Tomislav Sola e Waldisa Rússio, a autora parte do “Ternário Matricial da Museologia” explicitado por Mário Chagas (1994) como baliza delimitadora do campo de estudo da sociomuseologia, a partir da articulação entre o sujeito, o objeto/bem cultural, o espaço/cenário como elementos historicamente determinados. Conforme destaca Aida Rechena,

Nenhum dos autores aqui mencionados refere explicitamente a questão de gênero nem da igualdade entre homens e mulheres na definição de campo de estudo da museologia ou da sociomuseologia. Mas se aplicarmos uma perspectiva de gênero à definição do campo de estudo da museologia/sociomuseologia alargamos as possibilidades de intervenção de ambas e dos próprios museus; ampliamos a inclusão social a elementos sociais habitualmente esquecidos (neste caso as mulheres) e criamos a possibilidade de incorporação de bens patrimoniais expressivos de áreas culturais residuais por serem historicamente desvalorizadas. (RECHENA, 2011, p. 143).

O conceito de fato museal, definido por Waldisa Rússio (1990) “como o estudo da relação profunda entre homem/sujeito e os objetos/bens culturais, num espaço/cenário denominado museu”, também sinaliza importantes aportes para discutir a relação entre gênero e a produção de memória e do patrimônio nos museus. A partir da ampliação deste conceito tal como proposto por Mário Chagas e trabalhado por Aida Rechena para o “desenvolvimento pleno de uma sociomuseologia genderizada” é possível aplicar gênero ao vértice social sujeito/indivíduo, mas também à comunidade. Uma das consequências

imediatas é a inclusão da mulher. Como aponta a autora “não podemos continuar a utilizar uma definição de pessoa que seja generalista, como o “sujeito”, o “indivíduo”, o “Homem” e devemos procurar evitar cair na armadilha do falso neutro” (RECHENA, 2011, p. 161). No caso dos objetos/patrimônio/bens culturais aplicados a gênero conduz a um significativo alargamento das categorias patrimoniais representadas em museus e a uma necessidade de reinterpretar os patrimônios já constituídos e musealizados. Segundo Rechená, “A dimensão de gênero conduz a um repensar do processo de constituição das coleções patrimoniais e a incluir o ponto de vista feminino na análise das mesmas” (RECHENA, 2011, p. 163). A autora observa, por exemplo, que quando se aborda a relação feminina com o patrimônio remete-se a estudos para recortes marginais das áreas patrimoniais relacionadas com a domesticidade, as relações de parentesco e a maternidade, em museus de trajes ou exposições etnográficas com reconstituições de espaços domésticos.

Por fim, Rechená aplica a categoria gênero ao terceiro vértice do ternário matricial da sociomuseologia, o espaço onde ocorre a relação com o patrimônio, que pode ser o museu ou o território. No caso do território, a introdução da categoria gênero traz questionamentos sobre as formas como as mulheres e os homens vivenciam esse território; quem detém a propriedade e a utilização dos recursos territoriais; o impacto sobre o território das atividades atribuídas e desenvolvidas pelos homens e pelas mulheres ou ainda como se distribuem os homens e as mulheres por esse território. Pensando no espaço museu, enfatiza que são símbolos de poder político, espaços de memória do poder e, portanto, associados ao poder masculino androcêntrico. Destaca ainda que as coleções dedicadas às mulheres ou ao mundo feminino estão quase sempre associadas ao mundo privado, portanto doméstico, secundarizado relativamente ao mundo masculino. Segundo ela,

Outra questão pertinente é analisar o museu como o local de trabalho onde os homens exerciam o seu papel de investigadores e estudiosos e as mulheres passaram a exercer o seu papel de educadoras e cuidadoras. E sendo aparentemente as mulheres a maioria da força de trabalho nos museus atuais, a perspectiva de gênero conduz-nos a questionar como interrogam e se relacionam as mulheres com as coleções que representam o universo masculino ou foram constituídas por homens. (RECHENA, 2011, p. 164).

Em nossa pesquisa sinalizamos a necessidade de aprofundar o conceito de gênero na sua relação com a prática colecionista e como um dos marcadores de constituição de identidade (FREITAS, 2011). A compreensão dos estudos de gênero em historicidade nos permite discutir gênero como referência das relações sociais entre os sexos constituído nas interações e práticas sociais situando as dimensões femininas e masculinas nas estruturas de poder, em especial nos museus.

A partir desses conceitos e problematizações é que podemos explorar a trajetória da Coleção Sophia Jobim dentro do MHN. Torna-se claro que a coleção faz parte de um sistema dinâmico, no qual ela é constantemente reinterpretada. Conforme a sociedade da qual o museu faz parte se transforma, os olhares para a coleção, ou as perguntas elaboradas a partir da coleção tendem a se transformar também. Se em um primeiro momento foi Sophia Jobim quem reuniu os objetos, em um segundo momento, há um desejo da instituição Museu Histórico Nacional em acolhê-la. Identificamos, portanto, uma sintonia entre o projeto pessoal da colecionadora e o projeto do MHN tal como ele se constituía no final da década de 1960. É preciso estudar o processo como se realizou a integração da coleção ao plano discursivo mais amplo sustentado pelo Museu.

Ao ser musealizada a coleção passou a ser lida por outras gerações de públicos e pesquisadores. Isto é, outros olhares, diferentes dos lançados pelas contemporâneas de Sophia Jobim. A intenção é verificar como o estatuto da coleção se modificou conforme as transformações da própria sociedade. Não somente o estatuto simbólico, no plano dos significados preservados e comunicados através dos objetos, mas também sua posição no acervo, tendo em perspectiva as práticas e os processos museológicos como base para a análise.

### 3.3. A NOÇÃO DE MEMÓRIA INSTITUCIONAL: O MHN TEM SUA PRÓPRIA MEMÓRIA

*“A utopia museal, se é que é possível, seria aquela em que a instituição não se permita esquecer de si mesma.”*  
(José Neves Bittencourt, 2008, p. 145)

O Museu Histórico Nacional tem sua própria memória e uma historiografia consolidada. Criado em 1922 por Gustavo Barroso e pelo então Presidente da República Epitácio Pessoa, por ocasião das Comemorações do Centenário da Independência, o Museu tinha um projeto ambicioso: contar a história da nação brasileira. A ambição do MHN não se perdeu ao longo de sua história, mas modificou-se. É importante frisar que esta modificação se deu através das pessoas, dos profissionais que trabalharam e trabalham na instituição e constroem sua memória no cotidiano. Os profissionais que ocuparam posição no MHN ao longo do tempo, fizeram um movimento coletivo interessante para a produção de uma reflexão ao mesmo tempo institucional e crítica sobre sua própria história. O MHN ocupou-se de pesquisar sua própria história e memória comprometido com a busca de uma perspectiva crítica, incluindo aí estudos de públicos, do acervo, dentre outros. A partir da década de 1940, começa a circular a publicação Anais do Museu Histórico Nacional, o que nos dá a dimensão, numa

perspectiva temporal bastante estendida, das pesquisas associada aos recursos, avaliações, e acervo da instituição.

O MHN é a instituição responsável pelo maior conjunto de acervo sob a guarda do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e do Ministério da Cultura. Seu acervo é composto de cerca de 235.000 itens de variados suportes. Por questões metodológicas eles estão distribuídos no Arquivo Histórico, Biblioteca, Numismática e Reserva Técnica, disponíveis ao público através de exposições e publicações.<sup>141</sup> Sua missão institucional, estabelecida no Plano Museológico de 2011, é “Servir a sociedade em seu desenvolvimento, educação, integração e inclusão, através da preservação e da divulgação de testemunhos materiais e imateriais, relacionados à identidade cultural brasileira.”<sup>142</sup> Observamos uma mudança na missão institucional do MHN estabelecida no Plano Museológico (2016-2019), assim definida: “Promover a mobilização coletiva para valorizar a consciência histórica e o direito ao patrimônio cultural do Brasil, por meio da formação e preservação de acervo, ação educativa e construção de conhecimento.”<sup>143</sup>

Percebemos que o MHN modificou sua missão institucional incluindo a mobilização coletiva como instrumento para valorização da consciência histórica e trazendo a questão do direito ao patrimônio cultural de forma associada à preservação e construção do conhecimento. Parece assim assumir uma postura mais engajada, ativa e crítica diante da sociedade.

A responsabilidade assumida pelo Museu com a preservação e divulgação da identidade cultural brasileira marcou suas práticas institucionais, seus discursos, e o impeliu a transformações. Diversos pesquisadores e pesquisadoras se ocuparam da produção de artigos, dissertações e teses sobre as transformações da instituição. Pretendemos oferecer um panorama geral de alguns desses estudos, a fim de melhor operacionalizar o conceito de memória institucional que tomamos como central para essa discussão.

Segundo Icléia Thiesen em seu livro “Memória Institucional”, é comum confundir-se organização com instituição. As perspectivas economicistas e jurídicas tendem a tratar uma como sinônimo da outra. Um dos motivos para a confusão é o fato de que toda instituição tem suas formas de organização, sem as quais não pode exercer sua prática, que é coletiva e social. Segundo a autora, “Entendemos que são as relações de força que determinam o plano institucional e este, por sua vez, define a organização. A questão prioritária da organização é a eficácia. E a da instituição é a legitimidade. (THIESEN, 2013, p. 108). Articulando os

---

<sup>141</sup> Plano Museológico do Museu Histórico Nacional (2016-2019). Disponível em arquivo pdf no Arquivo Institucional do MHN, p. 08.

<sup>142</sup> Plano Museológico do Museu Histórico Nacional (2011). Disponível em: <http://www.museuhistoriconacional.com.br/pdf-planoserelatorios/2011-plano-museologico.pdf>

<sup>143</sup> Plano Museológico do Museu Histórico Nacional (2016-2019), idem, p. 13.

conceitos de diversas correntes teóricas modernas e pós-modernas Icléa Thiesen nos fornece a seguinte definição de instituição

Uma instituição é, pois, obra coletiva, criação social, cultural, acontecimento. São agenciamentos coletivos que se instituem no seio das relações sociais. As instituições são construídas historicamente e trazem embutidos, em seu processo instituinte, mecanismos de controle social, estabelecendo regras e padrões de conduta que venham a garantir o seu funcionamento e o exercício de suas funções reprodutoras, que tendem à estabilidade e que obedecem a uma certa regularidade. Trata-se de reproduzir uma determinada ordem alcançada, com a intenção da manutenção dessa ordem. (THIESEN, 2013, p. 165)

E completa ainda a autora que a instituição e sua reprodução não são incompatíveis com as paixões e sim integrações de tais paixões. O desdobramento dessas paixões, que as instituições integram, é possibilitado pela imaginação. Essa imaginação tem um papel importante no processo de integração de forças, de racionalização do poder, que é o processo de institucionalização, pois na base das instituições estão sempre presentes dois dispositivos: saber e poder.

Segundo a autora, a literatura aponta as relações entre sociedade e instituições como processos de inter-relação que podem ser vistos a partir do estudo de instituições formais e instituições informais na relação que estabelecem com a sociedade política e a sociedade civil, originando pactos jurídicos, pactos sociais, pacto civil e pactos psicológicos. Nessas divisões, no entanto, as instituições aparecem como dadas, prontas e perde-se a visão processual que é justamente o que permite falar-se em memória institucional. Assim, argumenta a autora: “Se quisermos falar de memória institucional, é fundamental que possamos identificar as condições históricas que tornaram possível a atualização das instituições, quaisquer que sejam, num determinado campo social.” (THIESEN, 2013, p. 185).

Segundo Icléa Thiesen (2013) para perceber a memória institucional é preciso perceber alguns traços que caracterizam as instituições sociais e que esquematizamos resumidamente a seguir:

1. Exterioridade: as instituições são experimentadas como algo dotado de realidade exterior, situadas fora do indivíduo.

2. Interioridade: se por um lado as instituições situam-se fora dos indivíduos, não há como negar que, num processo relacional, elas são incorporadas pelos indivíduos justamente porque são práticas, e os agentes e atores institucionais experimentam tais práticas, através das quais constroem, modificam e desconstroem as instituições.

3. **Objetividade:** são experimentadas como algo que existe objetivamente, como realidade conhecida e reconhecida de determinada maneira; o objeto de que se fala é apropriado/outorgado à instituição, que é sua guardiã legítima.

4. **Coercitividade:** as instituições são dotadas de força coercitiva. O poder que a instituição exerce sobre os indivíduos consiste na sua realidade objetiva e no fato de que o indivíduo não pode negá-lo impunemente.

5. **Resistência à mudança:** é da natureza das instituições, vistas como formas fundamentais de saber-poder, preservar os saberes que deseja reproduzir para a sua manutenção, no entanto estão em permanente transformação, ainda que nem sempre facilmente perceptíveis.

6. **Reprodutibilidade:** a instituição é da ordem da reprodução. Traz em seu processo instituinte mecanismos de controle social, estabelecendo previamente regras e padrões de conduta que venham a garantir o seu funcionamento.

7. **Legitimidade:** a instituição reivindica o direito à legitimidade que lhe dá fundamento. Nesse sentido ocorrem a exclusão de determinados saberes e práticas que não se coadunam com o projeto que lhe define.

8. **Seletividade:** Toda instituição tem seu regime de verdade e é produtora de memórias. São verdades visíveis que tornam invisíveis os saberes que devem permanecer ocultos. A instituição seleciona os discursos que faz circular como verdadeiros: o que deve ser produzido, selecionado, preservado e recuperado, bem como aquilo que deve permanecer em silêncio.

9. **Historicidade:** toda instituição tem uma história e existe no tempo. Elas ultrapassam as vidas dos indivíduos e ao mesmo tempo incorporam seus saberes, memórias e informações.

10. **Temporalidade:** o tempo institucional é prioritariamente circular, ritual, volta sempre a sua fonte. Toda instituição instaura um domínio do tempo. As efemérides institucionais e as regulações temporais próprias são exemplos da relação específica que estabelecem com o tempo.

11. **Conflitualidade:** é da natureza das instituições conviverem como o conflito que se estabelece em todo o corpo social. São as relações de forças que definem os papéis institucionais em conflitos inter-individuais e inter-institucionais.

12. **Socialização:** as instituições só fazem sentido se estiverem a serviço da sociedade, de modo que as ações originadas em esforços para a socialização justificam e legitimam a existência das instituições.

É neste sentido que, ao realizar o estudo de caso da Coleção Sophia Jobim no MHN, nos encontramos também no campo da memória institucional. Procuramos apontar os diferentes sentidos que a coleção adquiriu dentro da estrutura mais ampla da instituição, sendo a coleção modificada e modificando os sentidos de atuação do Museu, atualizada e atualizando suas práticas, ou ao menos, colocando questões para que o aspecto processual se torne visível. É também neste sentido que ao apontar as mudanças nas práticas de aquisição desenvolvidas pelo MHN colocamos em destaque o caráter processual da instituição, que mesmo tendendo a reprodução, estabilidade e regularidade, se transforma em função de sua dimensão social, aspecto aliás crucial na configuração das instituições de modo geral.

Operando na historicidade e na temporalidade das instituições, e destacando sua circularidade tal como apontada por Icléa Thiesen, gostaríamos inicialmente de abordar as efemérides promovidas pelo Museu Histórico Nacional em torno dele mesmo. Dentre elas, a realização do Seminário e a publicação de seus documentos em livros. E um exemplo que destacamos é o Livro do Seminário “90 anos do Museu Histórico Nacional em debate (1922-2012)”. O MHN se festeja, se comemora, se discute, se repensa. Constantemente o Museu se volta para ele mesmo como instituição. No texto de apresentação do Seminário a então Diretora do MHN, Vera Lúcia Bottrel Tostes, afirma que

Ao completar noventa anos de existência, o Museu Histórico Nacional (MHN) se vê inserido na dinâmica do mundo moderno, afinado com as demandas do seu tempo. O desafio da produção e divulgação do passado em diferentes suportes, como as exposições e as publicações, nos impulsiona a estabelecer diálogos cada vez mais amplos e constantes com a sociedade, de um modo geral, e as instituições de cultura, ensino e pesquisa, mais especificamente. (TOSTES, 2012, p. 07)

Como instituição de memória, a diretora não tem dúvidas quanto ao compromisso do MHN em produzir e divulgar o passado e vê nesse objetivo o principal impulso para a promoção do diálogo com a sociedade e outras instituições congêneres, de cultura, ensino e pesquisa. Ela não está equivocada. O objeto do MHN sempre foi o passado. As formas como o passado é entendido é que se modificaram. É neste sentido que o texto de Rafael Zamorano Bezerra e Aline Montenegro Magalhães, organizadoras do Seminário e do livro em questão, aponta modificações expressivas para o que se espera dos museus a partir do que denominam “modernização política”. Em suas palavras,

Consideramos que os museus, principalmente os museus nacionais, como o Museu Histórico Nacional ou o Museu Nacional de Belas Artes, deveriam se distanciar das responsabilidades de serem os “representantes da diversidade cultural brasileira”, “guardiães da memória nacional” ou os representantes de nossa identidade”, como se afirma enfaticamente. Em outras palavras, os museus deveriam se distanciar do papel de serem lugares de construção de

memória e identidade, para se tornarem espaços privilegiados para o estudo da construção e transformação dos “lugares de memória” e das identidades nacionais. (BEZERRA e MAGALHÃES, 2012, p. 12)

O tom crítico dos autores, ao frisar os museus como espaços privilegiados para o estudo da construção e transformação das memórias e identidades, assinala a convergência com a perspectiva de um trabalho voltado para a memória institucional que privilegia também o aspecto processual das instituições, dando lugar para os conflitos e a historicidade tal como apontado por Icléa Thiesen. A citação também expressa uma ruptura com a ideologia que o Museu defendia no momento de sua criação em 1922 e por todo o período moderno. De fato, conforme assinala José Neves Bittencourt,

Uma das características que atualmente distinguem o MHN nos panoramas museal e acadêmico de nosso país é a preocupação que as equipes, desde algumas décadas, têm tido em fazer da instituição seu primeiro objeto de estudo. Atualmente, tais estudos possibilitam entender, com certa precisão, a dinâmica – ou as diversas dinâmicas – que durante sua existência o impulsionaram até seus diversos presentes. (BITTENCOURT, 2012, p. 73)

A reflexão acima revela as relações entre as dimensões da exterioridade e interioridade definidas por Thiesen como características das instituições. Mais adiante, o autor assinala que ao fazer da instituição seu primeiro objeto de estudo, o acervo figura tanto como base desses estudos como das narrativas que são elaboradas pela instituição, narrativas que são construções de significados plurais, variados e ricos. E nota, não sem certa ironia, que “Trabalhar com o acervo, sublinhar o lugar do acervo como uma das fontes de sentido dos museus certamente não resolve todos os problemas dessas instituições, mas pode funcionar como poderosa mandinga para afastar as assombrações que tanto perturbam nosso conturbado cotidiano.” (BITTENCOURT, 2012, p. 75)

O “Catálogo Geral do Museu Histórico Nacional”<sup>144</sup> publicado em 1924, primeiro documento público sobre a nova repartição criada em 1922 lista 2.496 itens em exposição, dos quais pelo menos um terço eram armas ou objetos com alguma espécie de origem militar. Conforme destaca José Neves Bittencourt, “Não é estranho: o recolhimento executado por Barroso, que começou pouco antes da instalação do museu, avançou primeiro sobre o acervo que tinha sido abandonado no prédio do Arsenal de Guerra, onde haviam funcionado dois museus de duração efêmera: o Museu Militar e o Museu da Artilharia”. (BITTENCOURT, 2012, p. 91).

O Catálogo é um documento extenso, ilustrado, de 229 páginas, nas quais estão listadas todas as peças, sua localização no museu e procedência. Muitos itens são oriundos

<sup>144</sup> Museu Histórico Nacional. Catálogo Geral (1ª seção – Arqueologia e História). Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1924. 229 p. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/MHN/25063>. Acesso em: 09/12/2017.

da Coleção J. J. Raposo, outros são oriundos do Arquivo Nacional, Escola Nacional de Belas Artes, Casa da Moeda, Paço Imperial da Quinta da Boa Vista, Dr. Guilherme Guinle além do próprio Gustavo Barroso, etc;

Pensando na possível presença de doadoras mulheres ou de objetos que fizessem referência às mulheres ou à cultura feminina, o levantamento não exaustivo revelou itens nesta temática que não nos autorizam a entender que fizesse parte do projeto do MHN naquele momento o tratamento da memória da mulher ou de seu lugar na história da elite brasileira. Entretanto, nos permite observar que muitas doações foram feitas por mulheres, ainda que a maioria das peças digam respeito à memória e à história dos homens com os quais mantinham relações de parentesco. Por isso, julgamos oportuno relatar a doação de alguns desses itens que constituíram o núcleo inicial que formou o MHN.

Identificamos ao menos 25 itens doados pela “Exma. Viúva Marechal Bento Ribeiro”<sup>145</sup> que se encontravam expostos na Sala da Constituinte (Épocas 1º e 2º Reinados). São objetos que pertenceram tanto ao Marechal Bento Ribeiro quanto ao General Barão de São Borja, como cigarreira e caixa de rapé, mas também pinturas a óleo. Localizamos ainda objetos pertencentes ao General Pinheiro Machado e que foram doados por sua “Exma. Viúva ao Ministério da Guerra e deste ao Museu Histórico Nacional. Tratam-se de espadas, bengalas-espadas e carabinas. E ainda o punhal com que ele foi assassinado no Hotel dos Estrangeiros no Rio de Janeiro. Remessa do Presidente do Tribunal do Júri ao Arquivo Nacional.

Alguns outros objetos são identificados como pertencentes à Imperatriz Dona Leopoldina ou à Princesa Regente D. Isabel, como é o caso respectivamente do Livro de lembranças da cidade de Nuremberg ou o Álbum com vistas de Jerusalém, ambos oriundos do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista. Interessante o item nº 76 Hymno Riograndense” de Maria Cândida de Sepúlveda<sup>146</sup> oferecido pela autora à Imperatriz Teresa Cristina. Procedência Paço Imperial da Quinta da Boa Vista. Alguns objetos fazem referência diretamente às mulheres, como é o caso do item nº 336 “Relógio-anel, de uso das damas no 2º Reinado, em ouro e esmalte. Procedência Arquivo Nacional. Ou ainda o item nº 340 “Argolão com retrato em miniatura, de uso das damas do 2º Reinado. Procedência Arquivo Nacional, 15 leques descritos como de uso de damas do 2º reinado, todos de procedência do

---

<sup>145</sup>Assim aparece o nome da doadora, como viúva do Marechal Bento Ribeiro. Trata-se de Maria Manso da Conceição, filha de Antônio Monteiro Manso e de Ana Maria Martins. Do casamento com Bento Ribeiro nasceram 11 filhos, 5 mulheres e 6 homens. Ver: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Bento\\_Manuel\\_Ribeiro](https://pt.wikipedia.org/wiki/Bento_Manuel_Ribeiro)

<sup>146</sup>Maria Cândida de Sepúlveda e Silva foi tema de pesquisa de mestrado de Maria Luiza Lage de Almeida. A dissertação intitulada “Um Presente para a Imperatriz: o álbum de Maria Cândida de Sepúlveda e Silva” foi defendida no Programa de Mestrado em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 1998, 80 páginas. O Álbum em questão, manuscrito, integra o acervo da Biblioteca Nacional e revela a atuação discreta de uma dama da alta sociedade oitocentista voltada para o espaço público/privado dos salões, mas revela também que o trabalho foi dedicado à Imperatriz, o que expande sua pretensão de alcance para além do âmbito doméstico.

Arquivo Nacional ou ainda o item nº 34 “Chale japonês esquecido no vestiário do célebre Baile da Ilha Fiscal, última festa da Monarquia em 09 de outubro de 1889. Procedência Arquivo Nacional”.<sup>147</sup> Também chama a atenção o item nº 101 da Sala da República, doação feita pela “Exma. Dona Laurinda Santos Lobo do “Bureau-ministre de que se serviu em sua residência no Campo de Santana, o Generalíssimo Deodoro da Fonseca para assinar a proclamação da República e vários dos primeiros atos do Governo Provisório. Pertenceu ao Ministro Dr. Joaquim Murtinho.” Há ainda muitos objetos doados por mulheres, filhas e viúvas referentes a seus pais e maridos o que demonstra o papel ativo exercido pelas mulheres na construção da memória dos homens com os quais compartilhavam suas vidas, como já abordado anteriormente nesta pesquisa. Neste sentido, vale destacar que muitos itens relativos ao General Osório da Fonseca são doados por sua filha Dona Manoela Osório Mascarenhas.

Contrariando o que se pudesse pensar a respeito do MHN e de seu compromisso à época com a memória e o culto do período monárquico em especial, chama a atenção a presença de diversos objetos referentes às Comemorações do Centenário da Independência, evento ao qual o Museu está diretamente ligado. Esses objetos estavam expostos da Galeria das Nações, Época Centenário tais como as bandeiras de diversos países, cartas e retratos de autoridades de diversos países que foram remetidos ao Museu tanto pelo presidente Epitácio Pessoa quanto pela Comissão Organizadora da Exposição de 1922. Vemos as chaves de ouro do Pavilhão da Grã-Bretanha e da Noruega bem como o Cordão que fechava a entrada da Exposição Internacional do Centenário por ocasião de sua inauguração. Esses objetos sinalizam o compromisso político assumido pelo Museu e do qual seu diretor certamente tinha bastante clareza à época. Mas, de alguma forma, indicam também que o passado se construía no tempo presente e de que o então recém-inaugurado Museu tinha o poder não apenas de “fazer ressuscitar o passado” como várias vezes afirmou Barroso, mas também de criar esse passado e legitimar as ações públicas e políticas que interessavam ao Estado republicano muito jovem ainda.

Considerando o disposto na tese de doutorado elaborada por Rafael Zamorano Bezerra defendida em 2014 e intitulada “A Invenção das relíquias. Dispositivos de autoridade na musealização de objetos do acervo do Museu Histórico Nacional (1922-2012), não é difícil perceber que os objetos que compõem o núcleo original do MHN estão legitimados principalmente pelo que o autor denominou como um dispositivo de “*autoridade do nome próprio*”, em suas palavras: dispositivo “exercido pelo homem ilustre, cujo nome de família e reputação são elementos que certificam a autenticidade histórica de tais objetos”. (BEZERRA,

---

<sup>147</sup> Museu Histórico Nacional. Catálogo Geral (1ª seção – Arqueologia e História). Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1924. 229 p. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/MHN/25063>. Acesso em: 09/12/2017.

2014). Ampliando a perspectiva do autor, esse dispositivo se aplica também como dispositivo exercido pelas mulheres ilustres, que como podemos perceber, doaram objetos referentes a seus parentes homens nesse primeiro momento de aquisição do MHN.

Esse momento ainda embrionário é excelente para identificarmos as diferenças entre aquisição (nas suas mais diferentes formas – coleta, compra, legado, doação, transferência, permuta, empréstimo de longa duração) e uma política de aquisição propriamente dita caracterizada “como princípio doutrinário que caracteriza e ordena e busca e identificação de objetos museológicos potenciais com relação ao campo temático e proposta de trabalho do museu”. (BITTENCOURT, FERNANDES e TOSTES, 1995, p. 64). Vale lembrar que o que viria a se caracterizar como política de aquisição (PPA) do MHN se deu apenas a partir de 1996.<sup>148</sup>

Neste primeiro momento do MHN, o dispositivo “de autoridade do nome próprio” é acionado, e depois dos anos 1940, com a formação das primeiras gerações dos profissionais conservadores de museus o dispositivo “de autoridade do especialista” passa a ser um componente ativo para selecionar e excluir o que seria incorporado ao acervo. Nas palavras de Rafael Zamorano Bezerra,

A autoridade do especialista, exercida inicialmente pelo conservador do museu, baseia-se na experiência e nos saberes técnicos e eruditos daqueles que declaram ou atestam autenticidade histórica a um determinado artefato. O conhecimento das chamadas disciplinas auxiliares da história, comuns ao antiquarianismo e à erudição, o domínio de um vocabulário específico, necessário a “correta” descrição do artefato, e o “olhar treinado”, que implica na “cultura visual” do especialista, capaz de reconhecer uma pincelada ou a sutil diferença entre uma porcelana legítima e outra falsificada, foram as principais características identificadas no método de trabalho dos conservadores do MHN. Em suas atividades de classificação e autenticação do acervo, os conservadores operavam, também, com indícios que comprovavam a procedência, a datação e, conseqüentemente, a autenticidade dos artefatos. (BEZERRA, 2014, p. 165)

Ao longo de sua duradoura gestão à frente do MHN, entre 1922 e 1959 (ano de seu falecimento), Barroso investiu nas relações com membros da elite econômica e política. Como destaca José Neves Bittencourt,

Alguns desses personagens se mostraram dispostos a investir no MHN por meio de grandes doações, que entre 1922 e 1950, chegaram a multiplicar por três o acervo institucional. Entretanto, pequenas doações eram também tratadas com grande respeito pelo diretor do museu. Observadas em conjunto, grandes e pequenas doações passavam por uma série de filtros, que todos os conservadores pareciam dominar, e que constituíam uma

---

<sup>148</sup> Para um estudo sobre a Política de Aquisição efetuada pelo Museu Histórico Nacional em um recorte recente ver: ARAÚJO, Vivian Greco Cavalcanti de. O Século XXI coletado: um estudo sobre a política de aquisição de acervo do Museu Histórico Nacional, seu uso, seus critérios e sua aplicação. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/MAST, 2014.

política de aquisição rigorosamente formulada, embora nunca sistematizada ou documentada. Tal política indicava o que seria incorporado ao acervo e, com menos frequência, o que seria recusado. (BITTENCOURT, 2012, p. 92)

Um dos casos que exemplificam o exposto acima é a doação da Coleção Miguel Calmon estudada por Regina Abreu (1996)<sup>149</sup>. Entretanto, pensar a memória institucional do MHN requer operar recortes e interpretações para as práticas que ali foram desenvolvidas ao longo da existência do Museu. Uma das primeiras pesquisas neste sentido foi realizada por Myrian Sepúlveda dos Santos em sua dissertação de mestrado “A escrita do passado em museus históricos”, posteriormente publicada em livro no ano de 2006. Realizando um corte divisor nas narrativas construídas pelo MHN, a autora criou e operou com as categorias “museu-memória” e “museu-narrativa”. Para SANTOS (2006), uma mudança significativa se dá a partir da década de 1980, quando o MHN passa a trabalhar operacionalizando o que ela denomina “museu-narrativa”. Nesse momento, a narrativa histórica praticada nas exposições de longa duração foi elaborada de forma cronológica, dividida por períodos históricos específicos: colônia, império e república. Para a autora, essa lógica narrativa se apresenta como predominante em relação aos sentidos evocados pelos objetos em si. Nessa relação de subordinação a narrativa promove um distanciamento entre o presente e o passado e o objeto acaba tendo uma função alegórica ou ilustrativa na narrativa, na medida em que o passado é apresentado a partir de uma perspectiva crítica e ideológica. Algo muito distinto ocorreu no MHN entre os anos 1922 até a década de 1980. Segundo SANTOS (2006), o MHN operacionaliza o que ela denomina “museu-memória”, em um tempo de narrativa no qual o passado é evocado e revivido por meio dos objetos contendo ainda um sentimento celebrativo em relação ao passado, e não um empenho crítico. Nessa narrativa, a história é representada como uma realidade descontínua e pontual, numa atitude que se aproxima daquela dos antigos antiquários.

Esse é justamente o ponto de análise tomado por Aline Montenegro Magalhães em sua dissertação de mestrado posteriormente publicada em livro intitulado “Culto da saudade na Casa do Brasil: Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional” (2006), no qual a autora parte da própria noção cunhada por Barroso de “culto da saudade” para associar essa postura diante do passado à prática que era exercida nas atividades museológicas no MHN:

Barroso reinventava a tradição do colecionismo antiquário para reconstruir o passado a partir de seus fragmentos. Apesar de Barroso buscar a maior objetividade científica possível nessa operação, essas práticas oriundas da erudição antiquária não eram valorizadas, haja vista a vitória dos documentos

---

<sup>149</sup> Ver: ABREU, Regina. A Fabricação do Imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco: Lapa, 1996.

escritos oficiais como forma de comprovação da verdade histórica, em detrimento dos vestígios materiais. (MAGALHÃES, 2006, p. 46)

Ao examinar a historiografia que Barroso imprimia ao MHN nas primeiras décadas de sua existência, a autora esclarece que ao partir da teoria dos valores dos monumentos elaborada por Alois Riegl para identificar os critérios de entrada dos objetos no Museu, é possível afirmar que os valores históricos e artísticos eram os que despertavam maior interesse. Segundo Aline Montenegro Magalhães,

O valor histórico era atribuído às peças que teriam pertencido a algum personagem exemplar ou feito parte de eventos tidos como gloriosos; o valor artístico era dado às obras produzidas dentro dos cânones estéticos das academias de arte do Brasil e do exterior. O valor de época, relativo à antiguidade do objeto, raramente era o que predominava na escolha do que iria integrar o acervo museológico. Objetos antigos chegaram a ser rejeitados pelo diretor do museu, por não possuírem valor histórico ou artístico dentro das concepções vigentes. (MAGALHÃES, 2006, p. 33)

Apesar das críticas ao Museu, dos critérios para a seleção dos objetos e dos modelos de historiografia que então se impunham como científicos, o MHN alcançou êxito, pois as formas como o passado era ali exposto não divergiam de forma significativa de outras maneiras de expor por outros museus, como o Museu Nacional. Conforme assinalado, “Muito embora os museus fossem considerados como elementos representativos da modernidade, o modelo de museu existente no Brasil ainda era, no início do século XX, o museu enciclopédico, voltado para a coleta, classificação e estudo de itens que pudessem constituir um papel sintético e representativo dos diversos do saber e do país.” (BITTENCOURT et all, 1995, p. 64)

No Relatório da gestão do ano de 1925, Gustavo Barroso assinala que apesar do Museu ficar em lugar pouco frequentado e fora de mão, o número de visitantes do ano de 1923 foi de 16.763. Em 1924 a visitação foi considerável e oferece a estatística por meses. No total, foram registrados 7.826 visitantes, e assinala que

Grande parte desses visitantes foram estrangeiros, especialmente norte-americanos e argentinos e alunos de vários estabelecimentos de ensino, a que esta Diretoria, por ofício tem encarecido as vantagens das visitas ao Museu, que equivalem por lições práticas de história nacional. A quase todos esses visitantes têm sido distribuídos catálogos do Museu. (Relatório da Direção/MHN, 1925, p. 05)<sup>150</sup>

A leitura dos Relatórios da Direção do MHN nos anos subsequentes aponta uma visitação que se mantém regular. Em 1926 foram registradas 6.824 visitas, em 1927 6.067 visitantes, em 1928 foram 6.208. Apesar das inúmeras dificuldades relatadas, o MHN entende

<sup>150</sup> Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/MHN/42621>. Acesso em: 09/12/2017.

que cumpre seu papel como instituição que segundo a lei que o organizou “é congregar num lugar único as relíquias tradicionais dispersas pelo país.” Neste sentido, os Relatórios são precisos ao indicarem as aquisições feitas pelo MHN, com especial destaque para as doações e não é difícil perceber que muitas dessas doações foram efetuadas por mulheres, algo que do ponto de vista de nosso trabalho merece ser destacado e investigado futuramente.

Ao tomar a memória institucional como perspectiva de análise e concentrando na questão das aquisições, acervos e coleções, cujo foco é nosso interesse nesta pesquisa, vale compreender os possíveis giros e reorientações que marcaram as atividades do MHN neste sentido. O primeiro momento de aquisição do MHN, marcado diretamente pelas práticas de seu diretor, Gustavo Barroso, tinha um sentido heroico. Barroso literalmente “resgatava” o que ele entendia por relíquias históricas. Essas relíquias eram objetos que documentavam e testemunhavam o que ele considerava os grandes momentos da história nacional e neste sentido, os personagens e vultos envolvidos nessa história. Tratava-se de ensinar o povo a amar o passado através dos objetos que o evocavam. Barroso era um apaixonado, e seu olhar de paixão pelos objetos e seu patriotismo se espriam pelo MHN e assim ao povo que o frequentava. Ao menos, era assim ele que desejava.

No artigo “Examinando a Política de Aquisição do Museu Histórico Nacional”, os autores destacam que, existem algumas fases nas quais podemos enquadrar as aquisições realizadas pelo MHN e dessa forma compreender um pouco as práticas associadas ao museu, de um modo geral. A primeira fase, da qual já tratamos um pouco neste ponto diz respeito aos dois primeiros anos do museu, ou seja, de 1922 a 1924. A segunda fase, denominada pelos autores como a expansão do acervo, corresponde, grosso modo, aos anos 1925 a 1956. Nesse momento o MHN justificava-se por constituir, ao mesmo tempo, signo de modernidade e tradição e os apoios cristalizaram-se firmemente através de grandes doações. A partir de 1930 o prestígio da instituição aumentou. Isso se nota pelo afluxo de verbas por parte do Governo, o que acarreta a possibilidade de aquisição de acervos por compra e a transferência de objetos oriundos de outras instituições públicas também aumenta. Uma terceira fase, denominada “A estabilização do acervo e a estagnação da política de aquisição”, corresponde aos anos 1956 a 1985. Segundo os autores, em 1956 o total aproximado do acervo do MHN é de 9.713 itens. Depois de 1950, o apoio do governo federal sob forma de recursos diminui sensivelmente e após 1950 não ocorrem mais grandes compras de acervo e o Museu deixa de frequentar leilões. Entre 1956 e 1975, o número de itens adquiridos por compra é de 132 objetos. A documentação sobre o acervo adquirido revela muitas aquisições de objetos de uso privado e documentos, principalmente fotografias. O caráter dos objetos doados continua o mesmo, objetos entendidos como históricos ou artísticos.

Nas palavras dos autores,

Uma exceção é a doação Sofia Jobim Magno de Carvalho, encaminhada ao Museu Histórico Nacional após a morte da titular, uma especialista em indumentária. O núcleo da doação é constituído por uma grande coleção de indumentária, composta por trajes típicos e imitações de roupas de diversas épocas. Também havia centenas de livros e documentos (estes gerados pela própria doadora). A coleção SJMC constitui um caso que exemplifica a mudança do carácter das doações encaminhadas ao Museu. Este grupo de objetos estaria mais ligado à ergologia, disciplina que Barroso colocava fora do campo dos museus de história. O que se pode depreender do exame global das aquisições dessa época é que o Museu transita de recolhedor ativo para recolhedor passivo, pois perdeu a capacidade de buscar acervos e de selecionar doações articuladas a seu projeto. (BITTENCOURT, FERNANDES e TOSTES, 1995, p. 71)

É justamente essa “exceção” que pretendemos analisar na sequência. Vejamos, portanto, mais de perto, como se deu a doação (legado) e a institucionalização da Coleção Sophia Jobim dentro Museu Histórico Nacional.

### 3.4. A DOAÇÃO E A INSTITUCIONALIZAÇÃO DA COLEÇÃO SOPHIA JOBIM NO MHN

O Processo de Entrada de Acervo nº 01/68<sup>151</sup> trata inicialmente do Relatório que detalha o arrolamento elaborado pela equipe do MHN para inventariar o acervo de indumentária e biblioteca legados ao MHN pela “falecida Senhora Dona Sophia Jobim Magno de Carvalho”. É um documento extenso de 81 páginas. Em nossa análise propomos dividir o documento em duas partes a fim de melhor compreendê-lo: a primeira parte, realizada em 1968, corresponde ao Relatório propriamente dito, no qual são descritas as atividades desenvolvidas e a equipe envolvida no processo, com atenção para as datas em que as ações foram feitas. Nesse momento é feito o arrolamento do acervo tal como se encontrava no Museu de Indumentária e Biblioteca de Sophia. O segundo momento, realizado em 1974, corresponde ao trabalho subsequente, no qual o acervo legado e arrolado é classificado segundo os critérios adotados na época pelo MHN, dando aos itens uma nova organização.

Trata-se de um documento de carácter técnico, que apesar da riqueza de elementos, não nos dá detalhes significativos das dificuldades encontradas no processo de entrada do acervo. Entretanto, ele aponta algumas diretrizes de trabalho que foram tomadas pela equipe para a execução das etapas, e fornece informações preciosas de detalhes sobre a doação. O testamento de Sophia Jobim não consta da documentação sob a guarda do MHN, e apesar das buscas no Arquivo Institucional, não conseguimos localizar nenhuma documentação que fizesse menção aos possíveis acordos anteriores ou intenções prévias para a doação da

---

<sup>151</sup> Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/MHN/38763>. Acesso em 11/12/2017.

coleção ao MHN. Isso faz com que o Relatório seja o principal documento disponível que nos traz informações sobre as circunstâncias do processo de doação e entrada da coleção para o acervo do MHN.

O Relatório inicial foi redigido pela conservadora Maria Laura Ribeiro<sup>152</sup> que chefiou a Comissão, sendo a equipe composta também por João Baldo, Carmem Quadros<sup>153</sup>, Gemma Tereza Ferreira da Costa, Gean Maria Bittencourt<sup>154</sup>, tendo como colaboradoras a aluna do Curso de Museus Maria Emília como voluntária e o guarda Arlindo de Carvalho. Logo no início do Relatório sabemos que as atividades de arrolamento do acervo de indumentária foram realizadas na residência de Sophia Jobim. Iniciaram-se em 23/09/1968 às 10:30hs e foram concluídas no dia 02/10/1968, tendo o acervo sido encaminhado ao MHN em 08/10/1968 pela Empresa de Transportes Star. Na sequência lemos que

Segundo as declarações do próprio Sr. Danton Jobim, a doação de todo o acervo será efetuada logo após terminado o inventário do mesmo. De acordo com as palavras do Sr. Pedro Jobim, também irmão da finada Sra. D. Sophia, era desejo desta, manifestado em várias ocasiões, o de após seu falecimento, doar o seu museu de indumentária ao MHN. (Processo nº 1/68, p. 02.) (grifo nosso)

A Biblioteca de Sophia Jobim foi tratada separadamente e segundo o Relatório “A Biblioteca ainda permanece no local e só será transportada para o MHN após entendimentos definitivos entre a bibliotecária D. Carmem Quadros e o Sr. Danton Jobim, inventariante e irmão da falecida.” (Processo nº 1/68, p. 02). Pesquisando nos Relatórios Institucionais, localizamos informações sobre o processamento técnico da Biblioteca de Sophia em dois relatórios do ano de 1969: o Relatório Anual da Divisão de História Artística e Literária e no Relatório Anual de 1969 da Divisão de Documentação e Divulgação. No primeiro deles, ficamos sabendo que desde o dia 20 de novembro a relação de material bibliográfico executada por Carmem Quadros foi encaminhada à Direção e que o citado acervo já se

<sup>152</sup> Maria Laura Ribeiro formou-se no Curso de Museus na turma de 1953. Funcionária pública do MHN. Ver: SÁ, Ivan Coelho de. Curso de Museus – MHN, 1932-1978: alunos, graduandos e atuação profissional. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2007, p. 113.

<sup>153</sup> Carmem Corrêa Quadros formou-se no Curso de Museus na turma de 1942. Bibliotecária formada pelo Curso Superior de Biblioteconomia da Biblioteca Nacional. Exerceu inúmeras atividades como documentalista. Participou do I Congresso Nacional de Museus em Ouro Preto em 1956 onde apresentou o trabalho “O Museu e a Biblioteca”. Em 1954 foi designada para dirigir a Biblioteca do MHN. Chefe da Seção de Biblioteca e mapoteca da Divisão de Documentação do MHN, 1960. Aposentou-se em 1982, após 28 anos de trabalho no MHN. Idem, p. 64.

<sup>154</sup> Gean (Jean) Maria Linhares Bittencourt foi jornalista e ao que tudo indica uma colaboradora do MHN na década de 1960, tendo atuado no campo do patrimônio na condição de jornalista. A Câmara Municipal de Petrópolis decretou a deliberação nº 2.904 de 10 de setembro de 1970 e concedeu o Título Honorífico de “Cidadã Petropolitana” à ilustre jornalista e escritora Gean Maria Linhares Bittencourt. No processo nº 1/68 ela é citada como parte da equipe que fez o arrolamento (apesar de ter comparecido pouco às atividades), mas na página 61 do processo há várias anotações na capa da cópia e entre elas lê-se: “2) Elogiar D. Gean Maria em Portaria pelo trabalho prévio em conseguir a doação” em 22/11/1968. A assinatura é ilegível. Seria possível que como jornalista, Gean Maria tivesse feito contatos prévios com Danton Jobim, também jornalista, e de alguma forma, tenha empenhado esforços para facilitar a doação?

encontrava em depósito na Biblioteca do Museu desde a data referida.<sup>155</sup> No Relatório da Divisão de Documentação vemos que entre “os serviços executados” naquele ano consta recepção e arrolamento dos livros, folhetos e periódicos pertencentes à Coleção D. Sophia Jobim Magno de Carvalho num total de 1.620 livros e folhetos e 300 periódicos. (Relatório da Divisão de Documentação e Divulgação, 1969, p. 05).<sup>156</sup> Uma lacuna no Processo diz respeito à coleção arquivística/documental de Sophia, que era volumosa e certamente estava vinculada ao legado como um todo, pois sabemos que foi alocada posteriormente no Arquivo Histórico. Na sequência, o Relatório faz referência à coleção bibliográfica e julgamos oportuno transcrever e registrar a impressão que houve na época sobre a aquisição desse acervo em particular dentro contexto institucional mais amplo.

Recepção e arrolamento dos livros pertencentes à Coleção Dona Sophia Jobim Magno de Carvalho. Estes livros faziam parte do acervo do Museu de Indumentária idealizado e organizado por D. Sophia, e ficarão em depósito na Biblioteca até o término do inventário quando será efetuada a doação. Desejoso de ver continuada a obra de D. Sophia, seu irmão Dr. Danton Jobim incumbiu o Museu Histórico Nacional, com a criação de uma coleção especial sobre indumentária, da divulgação deste precioso acervo reunido com tanta dedicação e esforço. A Biblioteca sente-se particularmente afortunada com esta doação, não só pela riqueza dos livros na sua maioria ilustrados, mas por se tratar de um excelente conjunto onde existem inúmeras obras indispensáveis à Biblioteca no auxílio à classificação dos objetos de história e arte que necessitam identificação e classificação. (Relatório da Divisão de Documentação e Divulgação, 1969, p. 07) (grifo nosso)

Percebemos pelo exposto que a qualidade da coleção, por sua especialização na temática de indumentária enriqueceu o acervo biblioteconômico do MHN e foi entendida como indispensável para o cumprimento das atividades de classificação e identificação dos objetos de história e arte na instituição.

Outra atividade concomitante, mas que se deu à parte foi o arrolamento e inventário das joias. Segundo o Relatório do processo nº 1/68, no dia 03/10/1968 a equipe voltou à residência de Sophia e após entendimentos com o Sr. Danton Jobim a vitrine de joias foi aberta a fim de que as mesmas fossem arroladas e encaminhadas ao MHN. O Sr. Danton Jobim as entregou à equipe do MHN após ter assinado a relação das joias inventariadas, que foram transportadas pela equipe na caminhonete oficial do Museu e após conferência pela Direção e equipe foram depositadas no cofre localizado no gabinete do Sr. Menezes na presença da Direção.

Do arrolamento feito no Museu de Indumentária vemos os seguintes dados no Relatório

<sup>155</sup>Ver: <http://docvirt.com/docreader.net/MHN/44501>. Acesso em 13/12/2017. O Relatório é assinado por Maria Laura Ribeiro, à época, chefe da Divisão de História Artística e Literária.

<sup>156</sup>Ver: <http://docvirt.com/docreader.net/MHN/44648>. Acesso em 13/12/2017. O Relatório é assinado por Herculano Gomes Mathias, à época, chefe da Divisão de Documentação e Divulgação.

As peças de indumentária que constituem o legado da Exma. Sra. D. Sophia Jobim Magno de Carvalho constam de 31 manequins com indumentária, 2 bustos com acessórios, 5 armações com outras peças, 26 miniaturas com indumentárias, 20 pares de calçados típicos e 298 peças avulsas de indumentária, ou 478 unidades. Os manequins foram classificados obedecendo a orientação dos arquivos de Dona Sophia encontrados na Biblioteca de sua ex-residência. As demais peças foram também inventariadas por nós sem qualquer elemento elucidativo, visto como, a sua classificação real implicaria, naturalmente em consultas mais demoradas a arquivos e bibliotecas. (Processo nº 1/68, p. 02)

Chama a atenção que a conservadora Maria Laura ressalte que os manequins foram classificados obedecendo a orientação dos arquivos de Sophia localizados em sua Biblioteca e nesta primeira listagem dos manequins a descrição das peças corresponde ao que conhecemos da documentação elaborada por Sophia. Nas anotações à lápis vemos ainda várias referências “tem fotografia” ou “tem fotografia e descrição”. Sabemos, pelo depoimento prestado por Prof. Dr. Almir Paredes e pelas próprias declarações de Sophia, que ela mantinha registro e documentação de todas as peças do acervo que compunham o Museu de Indumentária. Não eram “fichas de classificação” no sentido estrito, mas anotações e referências detalhadas sobre as peças, com descrição, datação aproximada e formas de aquisição dos objetos. Olhando de perto a listagem elaborada por Maria Laura na sequência do Relatório nota-se uma incongruência na forma como a mesma se refere ao inventário “das demais peças” que teriam sido inventariadas sem qualquer outro elemento elucidativo para a sua “classificação real”. Talvez o que a relatora denomine “classificação real”, seja a classificação praticada na época pelo MHN para essa tipologia de acervo. Entretanto, vendo a listagem que a relatora oferece no arrolamento percebe-se que o inventário tomou como referência as pesquisas elaboradas por Sophia. A não ser que Maria Laura fosse especialista em indumentária, o que é pouco provável, ela não conseguiria em tão pouco tempo equacionar e identificar mais de 400 itens de indumentária e acessórios de indumentária diversos. Portanto, não há dúvidas de que a documentação produzida por Sophia Jobim seja a principal referência nessa etapa inicial do arrolamento. O interessante é o encontro de dois modelos de documentação, e o esforço para criar compatibilidade entre eles.

Vejamos alguns exemplos listados na parte “peças avulsas”: o item 42 é assim referido na listagem: “Agasalho outonal feito em Paris no final do século XIX, em seda beije, todo bordado a cheio em cores pastel com franjas em macramê. (mau estado)”. (Processo nº 1/68, p. 13). Estando o arrolamento com várias anotações feitas à lápis, não temos como precisar em que momento foram feitas, mas as anotações se referem a possíveis conjuntos, palavras e termos técnicos de trajes de outras culturas e especificamente no exemplo citado há um asterisco no qual se lê ao final da página: “Coincide com a descrição do casaquinho de Sinhá-moça que pertenceu à Baronesa de Inham”. No item relativo a vitrine de joias observamos

o mesmo. São listadas 55 peças, que como vimos, foram objeto de atenção particular no processo de inventário, talvez em função de seu valor pecuniário. O item nº 50, posteriormente riscado e renomeado como 48 traz a seguinte descrição: “Pulseira de Ramales – Paraguay. Joia típica paraguaia da gente simples do país. São verdadeiras joias quebra-cabeças, pelo seu sistema de anéis sucessivamente ligados.” (Processo nº 1/68, p. 09). Esses são elementos que nos permitem inferir que a documentação das peças elaborada por Sophia tenha sido consultada, ainda que de forma não exaustiva nesse momento inicial do inventário, complementando assim os possíveis conhecimentos sobre indumentária da conservadora que ficou responsável pelo inventário.

Esse é um momento muito rico porque um sistema de descrição e classificação criado pela colecionadora precisa ter uma interface com o sistema do Museu. Estamos aqui visualizando a construção dessa interface. É um momento de negociação. O fato de o Relatório transcrever literalmente trechos dos cadernos de Sophia mostra que, nesse momento de entrada, a coleção ainda está visceralmente ligada ao pensamento e à lógica da colecionadora. Ao longo do tempo, os objetos vão sendo processados pelo MHN, e os profissionais encontram meios para lidar com a coleção.

A chegada no MHN, como vimos, ocorreu no dia 08/10/1968. O acervo foi colocado e arrumado provisoriamente no Salão do Museu Filatélico com a cooperação do Sr. Baldo, D. Lucy Figueiredo e Sr. Clovis Bornay. Ajudaram também os serventes Pedro Sudório e João Evangelista. Depois do acervo todo depositado, a sala do Museu Filatélico foi fechada, sendo que a chave foi entregue para a conservadora Octávia Corrêa. Ali, a coleção ficou por um bom tempo, não esquecida, mas sendo processada tecnicamente do ponto de vista da sua documentação e montada em uma exposição temporária.

Na sequência do Processo vemos o que nos parece ser um documento do MHN para o registro de entradas de peças na instituição, conforme reproduzido na sequência:



Como dissemos anteriormente, é possível dividir o Processo em duas partes: a segunda parte intitulada “Museu da Indumentária” inicia-se na página 35 e consiste em um novo inventário no qual as peças receberam um número de registro bipartido (sendo utilizado para tal o ano de 1968) com a indicação de partes ou conjuntos relativos e uma nova descrição, distinta da do inventário anterior, ainda que recorrendo a ele. Foi feito pela auxiliar de museu Emilia Dyer<sup>158</sup> e está datado de 09 de dezembro de 1974, tendo sido recebido por Octávia Correa dos Santos Oliveira. A coleção foi classificada conforme listado a seguir:

Manequins;

Conjuntos; Blusas, Camisas e Túnicas;

Trajes orientais;

Mantôs orientais;

Faixas japonesas;

Boleros, Coletes e Jaquetas;

Vestidos;

Calças;

Mantas e Ponchos;

Xales;

Jóias;

Trajes típicos de miniaturas;

Marionetes;

Leques e ventarolas;

Lenços, Estolas e Faixas;

Pentes e Grampos;

Calçados;

---

história artística e literária, relacionados com a finalidade do Museu Histórico Nacional. O mesmo Decreto reposicionava a estrutura do MHN nas seguintes divisões: 1. Museu da República; 2. Divisão de História e Arte Retrospectiva; 3. Divisão de Numismática, Sigilografia, Condecorações e Filatelia; 4. Divisão de História Artística e Literária; 5. Divisão de Documentação e Divulgação; 6. Divisão do Curso de Museus; 7. Serviço de Administração; 8. Gabinete da Restauração. Na época da criação da DHAL era diretor do MHN o acadêmico Josué Montello que esteve na função entre os anos 1959 e 1967. Ver: Catálogo da Exposição Comemorativa do Cinquentenário da criação do MHN. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/MHN/23455>. Acesso em 12/12/2017.

<sup>158</sup>Emilia Dyer, ocupava a posição de auxiliar de Museu 8A do MHN tendo atuado como secretária da Direção e posteriormente passou a desempenhar funções técnicas como registro e classificação de objetos, dentre outras atividades. Na década de 60 atuou na seção de Arte retrospectiva do MHN e depois voltou a função de secretária. Ao que tudo indica, o inventário elaborado em 1974 foi feito por ela, pois consta sua assinatura.

Chapéus, Toucas e Sombrinhas;

Peças de indumentária avulsas;

Bolsas;

Perucas e arranjos de cabelos;

Pequenas peças japonesas;

Objetos avulsos;

Quadros;

Acessórios do gaúcho;

Objetos indígenas.

Na sequência, mas integrando o mesmo inventário e seguindo a mesma classificação e numeração há a relação das joias. A numeração atribuída para classificação segue o modelo bipartido com ano de entrada/número sequencial do objeto. Por exemplo: Objeto “68.421 – Maraca dos índios gaviões – sementes, haste de madeira, penas de arara, japim, gavião”. (Processo nº 1/68, p. 56). Além das peças que agora figuram agrupadas/classificadas em categorias, há o esforço para a identificação dos elementos e materiais que compõem as peças e as descrições tornam-se também mais objetivas com a supressão de adjetivos, antes bastante comuns na documentação efetuada por Sophia Jobim e que se mantém no primeiro arrolamento.

Tomamos como exemplo um mesmo objeto nos dois arrolamentos, um manequim. “1 – Imperador da China: precioso traje feito na fábrica real de Suchouw, para o Imperador, com símbolos decorativos – elementos de 4 séculos.” (Processo nº 1/68, p. 03). A mesma peça figura no segundo inventário elaborado por Emilia Dyer em 1974 e está descrito como: “68.9 – Imperador da China: traje feito na fábrica real de Suchouw para o Imperador, com símbolos decorativos. É de seda e fios de ouro sobre fundo de seda amarela.” (Processo nº 1/68, p. 35)

Vemos também a numeração efetuada para peças que formam pares, por exemplo o objeto “68.206 – 2 anéis, paraguaios, desmontáveis, elos entrelaçados” que receberam respectivamente os números 68.206.1 e 68.206.2 ou ainda peças que são agrupadas a partir de critérios que não são muito claros, além de sua tipologia, como é o caso do exemplo a seguir: “68.262 – Quatro lenços (echarpes) de seda pura, indianos, nas cores azul, verde, e dois furta-cor, com guarnições em ouro” que receberam respectivamente as numerações 68.262.1/68.262.2/68.262.3/68.262.4.

Uma das questões é perceber como as informações produzidas por Sophia Jobim sobre as peças foram disponibilizadas e utilizadas. É evidente que cada vez mais elas estão distantes ou fora dos campos das fichas e da documentação produzida pelo MHN. Se estão presentes nos campos, estão esvaziadas do caráter afetivo da colecionadora. Então, como o Museu poderia ter acesso, lidar e incorporar essas informações de caráter extrínseco e que se relacionam com a própria origem da coleção? Houve um interesse nesse sentido, ou ao contrário, a ideia foi apagar os traços afetivos presentes na descrição das peças, tornando a documentação objetiva e distanciada da lógica inicial construída por Sophia Jobim?

As anotações a lápis, com várias correções, tanto no primeiro arrolamento quanto no segundo nos dão a perspectiva do aspecto processual do trabalho, além é claro das dificuldades de efetuar a classificação e incorporação de um acervo tão especializado no MHN. Até então o MHN possuía objetos de indumentária, mas em sua grande maioria de indumentária militar, adquiridos pelo MHN desde sua fundação em 1922. (NACCARATO e LIMA, 2002, p. 321). Segundo Vera Lima e Rosana Naccarato, em seu artigo “Moda, mundo, museu” ao analisar a formação da coleção de indumentária do MHN destacam que “O fator determinante de um novo perfil do segmento de indumentária veio ser a grande doação no ano de 1968 da conhecida Coleção Sophia (...). Esta doação fora composta por trajes e acessórios etnográficos, contendo também algumas raridades em termos de peças sociais.” (2002, p. 322).

Vale lembrar, que apesar da disciplina Indumentária constar do Curso de Museus e estar presente no livro Introdução à Técnica de Museus, o que se depreende do material em questão é que ele é introdutório e insuficiente para a classificação de uma coleção tão especializada.

A entrada da Coleção Sophia Jobim impôs desafios ao Museu Histórico Nacional. Criou uma tipologia de acervo específica e interferiu nos rumos da instituição. Tais desafios foram enfrentados paulatinamente. Ainda hoje percebemos que a documentação de origem das peças, elaborada por Sophia e que demonstra a lógica e os afetos presentes em sua prática colecionista, não foram completamente incorporadas como informações relevantes nos campos de informação para documentação da Coleção.

Vimos que ao chegar no MHN em 1968, a coleção Sophia Jobim foi depositada no Salão do Museu Filatélico. Segundo depoimento do museólogo Juarez Guerra<sup>159</sup>, a coleção de trajes (e possivelmente também a documental) ficou de 1969 a 1984 em depósito na Sala Coelho Neto, no segundo andar do MHN (onde hoje é a Biblioteca). Ele chegou a vê-la neste

---

<sup>159</sup>Entrevista concedida pelo museólogo Juarez Guerra, funcionário do MHN, em 23 de fevereiro nas dependências da Reserva Técnica do MHN.

período e considera que boa parte dos trajes estava de alguma forma bem conservada, pois permaneciam nos manequins e não estavam dobradas ou vincadas. Era uma coleção volumosa e bastante diversificada e o acervo tridimensional e bidimensional foi transferido na década de 1980 para o Arquivo Histórico e para a Reserva Técnica que foi inaugurada em abril de 1984. Nesse momento foi feito todo o remanejamento do acervo optando-se por mobiliários e estruturas metálicas e novos padrões de higienização que foram modificados em função das novas tecnologias. Já o padrão de acondicionamento mudou pouco, à exceção da utilização dos papéis de ph neutro que se popularizaram, permitindo seu uso em mais larga escala.

Conforme assinala Vera Lima e Rosana Naccarato,

A partir de 1985, com a política de revitalização do Museu e a já existência da Reserva Técnica e de seus armários apropriados para a guarda dos têxteis, com lugares adequados para o seu acondicionamento, ao contrário dos antigos depósitos onde eram “guardados”, foi facilitado o “reconhecimento” do que existia efetivamente, em relação à sua quantidade e à sua qualidade. (LIMA e NACCARATO, 2002, p. 322)

É possível acompanhar a documentação da “coleção de indumentária” através dos dossiês das peças nos arquivos da Reserva Técnica. Assim, vemos que uma primeira ficha de documentação foi gerada a partir dos inventários realizados e que constam no Processo nº 1/68 conforme vemos abaixo:

MHN DHL	<b>MUSEU DE INDUMENTARIA DE SOPHIA JOBIM MAGNO DE CARVALHO</b>	Número 68.230
Nome do Traje - <i>miniatura da Bohina Poblana</i>		
País de Origem - <i>México</i> <i>018.248</i>		
Procedência -		
Localização - <i>vítima das miniaturas</i>		
Descrição - <i>miniatura apresentando o traje nacional do México, com a típica saia bordada.</i>		
Histórico - <i>da de lantejoulas</i>		
Dimensão - <i>0,18m</i>		
Valor - <i>100,00</i>		<i>1º inventário: 3,400</i>

Fig. 37 – Ficha de registro do objeto 68.230. Museu de Indumentária de Sophia Jobim Magno de Carvalho. Dossiê 018.248. Reserva Técnica. MHN

Notamos que a ficha traz especificamente o nome “Museu de Indumentária de Sophia Jobim Magno de Carvalho”, aparentemente uma prática comum do MHN na época, que denominava suas coleções como “Museus”, o que nos dá a ideia de um museu dentro do outro e nesse caso reforça a origem da coleção em si. Aparentemente esta ficha foi elaborada especificamente para a Coleção Sophia Jobim uma vez que os campos “Nome do traje” e “País de origem” parecem remeter diretamente a tipologia da coleção em questão, ao tempo em que também fazem referência à forma como a própria Sophia Jobim documentava sua coleção.

Considerando o número de registro da peça, que é o mesmo do inventário feito por Emilia Dyer, é possível supor que a ficha tenha sido confeccionada a partir de 1974, mas não é possível precisar exatamente a data de confecção da ficha uma vez que os campos “data de registro” ou “preenchido por” não constam da ficha. (o verso não contém nenhum campo de informação e está em branco).

Uma variação dessa mesma ficha pode ser vista a seguir:

018.248 N.º Catálogo 68.230

Objeto: China Poblana ( miniatura de )

Autor :

Assunto: Indumentária Mexicana

Procedência: Museu de Indumentária

Coleção: Sophia Jobim Magno de Carvalho

Estado de conservação:

Dimensões: 0,18m.

Localização: Sala de Indumentária - vitr.miniat.

Fig. 38 – Ficha de registro do objeto 68.230. Dossiê 018.248. Reserva Técnica. MHN

Esta ficha, que diz respeito ao mesmo objeto da ficha anterior, é mais geral. Ela possui maior número de campos de informação, mas ainda mantém o mesmo número de registro da ficha anterior, dando a entender que foi feita posteriormente, atualizando e talvez uniformizando as fichas de registro utilizadas pelo MHN para se adequar às variadas tipologias de objeto da instituição. Infelizmente não possui também os campos “data de registro” ou “preenchido por”, o que não nos permite localizar com precisão a datação do registro. Chama

a atenção o campo “localização” na qual lemos Sala de Indumentária, vitrine de miniaturas o que parece sugerir que a coleção esteve no mesmo local, possivelmente a Sala Coelho Neto como já citamos anteriormente. Naquele momento denominada Sala de indumentária, o espaço abrigava expositores específicos como as vitrines para as miniaturas, como podemos perceber também na ficha anterior.

Existem variações das fichas neste período que estamos supondo seja antes da inauguração da Reserva Técnica em 1984 como podemos ver:

- 10 -

68.230 1968

Objeto: México-mulher -china poblana  
 Modo de aquisição: Doação  
 Procedencia: Coleção Sofia Magno de Carvalho  
 Data de entrada: 8.10.68  
 Nº da Guia: 45

Estado de Conservação:

018.248

Fig. 39 - Fichas de registro do objeto 68.230. Dossiê 018.248. Reserva Técnica. MHN

N. ORDEM 3401 (3400) N. CATALOGO 68.230

OB - TRAJE DE CHINA POBLANA (MINIATURA)

AUTOR / MÉXICO

ASSUNTO INDUMENTÁRIA TÍPICA REGIONAL

PROCEDENCIA DOAÇÃO DANTON JOBIM

COLECAD SOPHIA JOBIM MAGNO DE CARVALHO

ESTADO DE CONSERVAÇÃO 02 CR 100,00

DIMENSÕES 0,18m

LOCALIZAÇÃO 05.0.0

018.248

Fig. 40 - Ficha de registro do objeto 68.230. Dossiê 018.248. Reserva Técnica. MHN

Na segunda ficha notamos o preenchimento do campo “estado de conservação” sendo que o campo “localização” também muda, passando a estar referido por uma localização numérica 05.0.0 que não nos permite sequer supor onde seria no espaço do MHN.

Na sequência observamos um outro tipo de documento, mais extenso em termos de campo informacionais denominado “Ficha de entrada”, seguida de uma “Ficha descritiva” onde há inclusive o campo “fotografia”. Essa é uma ficha mais completa, o que demonstra o interesse e o esforço do MHN em complementar a documentação e classificação de seu acervo. Ainda que no objeto em questão os campos estejam quase todos praticamente em branco, ou seja, não preenchidos, é possível supor que outros objetos do MHN tenham sido mais pesquisados à época e que essa ficha fornecesse uma base informacional para pesquisas mais extensa e aprofundada. A procedência aqui é mais uma vez referida como “Museu de Indumentária” e o campo “coleção” é preenchido com o nome de Sophia Jobim Magno de Carvalho. Não vemos até esse momento o campo “classe” ou “classificação” apesar do inventário feito por Emilia Dyer ter organizado a coleção em tipologias. Observamos que o MHN ainda não classificava os objetos e coleções segundo conceitos ordenados de controle terminológico, algo que viria a ocorrer posteriormente, sendo que a publicação do “Thesaurus para acervos museológicos” elaborado por Helena Dodd Ferrez e Maria Helena S. Bianchini, publicado em 1987 é o produto concreto desse esforço.

N.º Catálogo: 68.230 018-248

**FICHA DE ENTRADA**

Objeto: Miniatura de China Poblana

Assunto: Indumentária Mexicana ( miniaturas )

Escola:

Época:

Autor:

Assinatura:

Marcas:

Origem de fabricação: México

Oficina:

Matéria:

Valor de aquisição:

Procedência: Museu de Indumentária

Coleção: Sophia Jobim Magno de Carvalho

Estado de conservação:

Dimensões: 0,18m.

Pêso:

Modo de aquisição:  compra:  doação:  permuta:  transferência.

Data de entrada: \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / 19.68.

Observações:

DIVISÃO: DE HISTÓRIA ARTÍSTICA E LITERÁRIA

Mod. M. H. N. 01

Fig. 41 - Ficha de entrada do objeto 68.230. Dossiê 018.248. Reserva Técnica. MHN

N.º Catálogo 68.230 018.248

FICHA DESCRITIVA

Fotografia:

Descrição: Miniatura de China Poblana ( traje típico mexicano ), apresentando o traje nacional do México, com a típica saia bordada de lantejoulas.

Med. M. H. N. 02

Fig. 42 - Ficha descritiva (complementar) do objeto 68.230. Dossiê 018.248. Reserva Técnica. MHN

Na sequência a nova “ficha cadastral” elaborada pelo MHN nos permite visualizar um caminho para a coleção mais seguro, quando finalmente ela é acondicionada na Reserva Técnica. Essa ficha possui os campos “cadastrado por” e “data” e então é possível saber que ela foi preenchida precisamente em 27/11/1985 e que neste momento o objeto 68.230 em questão que estamos acompanhando, a miniatura de “china poblana” está localizado na “RT1-SR1-P1”. Chama a atenção, dentre os inúmeros campos informacionais o “termo de indexação” onde vemos como indexados: CARVALHO, Sophia Jobim Magno de; MULHER; CHINA POBLANA. Esse é um dado importante que apontamos anteriormente, sobre indexar o termo MULHER ou MULHERES como parte de um sistema capaz de garantir a visibilidade das contribuições e participação das mulheres, bem como de proporcionar a recuperação de dados a partir deste campo. Com isso, teríamos uma base na qual a visibilidade das mulheres nas coleções dos museus ficaria evidenciada. Em termos de hierarquia, sendo um campo primário e não de classificação para tratamento de informações, a criação deste campo e sua indexação nos traria também informações sobre os homens, colaborando para visualização das relações entre mulheres e homens no universo dos museus. Com isso, poderíamos compreender os elementos femininos e masculinos e pesquisar as relações de poder estabelecidas no museu para essas esferas.

Nesta ficha cadastral também percebemos que o número de registro do objeto foi alterado, sendo adotado um sistema que não conseguimos identificar. O objeto é agora registrado como R.84.12-6.109, mas como a ficha contém os números anteriores é possível saber tratar-se do mesmo objeto e acompanhar sua trajetória do ponto de vista de sua documentação e musealização/institucionalização. O campo “código” também aparece e apesar de pouco claro ele se refere à classificação do objeto dentro do sistema mais amplo do MHN, sendo que o código 12.8 diz respeito a “peças de indumentária”, como é possível consultar no Thesaurus para acervos museológicos, página 77. Nos perguntamos se o Thesaurus teria trabalhado de forma tão específica e detalhada com indumentária se a Coleção Sophia Jobim não integrasse o acervo do Museu Histórico Nacional. Na sequência a ficha em questão:

018.248

FICHA CADASTRAL DIGITADO

Nº DE REGISTRO: R.84.12-6.109 018.248

CÓDIGO: 128

NºS ANTERIORES: n.º cat. 68.230 - n.º inv. 3.400

OBJETO: traje regional (minitivera)

AUTOR: \_\_\_\_\_

TÍTULO: \_\_\_\_\_

DATA: \_\_\_\_\_

LOCAL: México

MATERIAL/TÉCNICA/SUORTE: seda, lã, algodão, madeira\*, tapete, bordado, santopua, costura à máquina, costura à mão

DIMENSÕES: alt 18,0cm

PROCEDÊNCIA: doação JOBIM, Banton  
proc. 1/68

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: 2

LOCALIZAÇÃO: RTJ - SRJ - P. 1

TERMO DE INDEXAÇÃO: CARVALHO, Sophia Jobim Magno de  
(proprietário)

MULHER

CHINA POBLANA (nome local)

OBS: minitivera de China Poblana (traje nacional  
do México)

em base de madeira

CADASTRADO POR: VGN  
DATA: 27/11/85

Fig. 43 – Ficha cadastral do objeto R.84.12-6.109. Dossiê 018.248. Reserva Técnica. MHN

Finalmente, as últimas fichas elaboradas pelo MHN que alteraram o número de registro adotando o sequencial corrido sendo o objeto agora registrado como 18248,000 mantendo os campos “indexação”, “classe” e “localização”.

Infelizmente falta na ficha abaixo o campo “números anteriores”, sempre importante para quem trabalha com estudo de objetos e coleções, pois permite, de alguma forma, acompanhar as condições sobre como determinado objeto foi incorporado, documentado, pesquisado, utilizado e referenciado nas ações desenvolvidas pelo museu. Na sequência, a ficha em questão.

**MUSEU HISTÓRICO NACIONAL**  
ACERVO TÉCNICO

Objeto:	TRAJE REGIONAL (MINIATURA)	Registro:	18248,000	
Classe:	12.8 PEÇA DE INDUMENTARIA	Valor:	1,00	
Autor:				
Título:				
País:	MX MEXICO	Data:	19--	
Materiais:	SEDA LA**			
Processo:	1/68	Fonte:	JOBIM, DANTON	
Aquisição:	D	Localização:	RT1-Z16-CX4	
Altura(cm):	18,00	Larg/diâm(cm):	0,00	Comprimento(cm): 0,00
				Peso(Kg): 0,00
				Calibre(mm):
Indexação:	CARVALHO, SOFIA JOBIM MAGNO DE INDUMENTARIA CIVIL FEMININA CHINA POBLANA (NOME LOCAL)	Obs:	MINIATURA DE CHINA POBLANA (TRAJE REGIONAL DO MEXICO).BASE pDE MADEIRAIRA.	
Expo/Bibli:				
Conservação:	REGULAR	Laudo:		
Data		Técnico		



Fig. 44 – Ficha cadastral do objeto 18248,000. Dossiê 018.248. Reserva Técnica. MHN

MHN - Museu Histórico Nacional - SERET - Google Chrome

192.168.254.252/PORTALMHN/SERET/seretverbem.php?patri=18248

**Ficha do Bem :18248 - TRAJE REGIONAL (MINIATURA)**

	Nro.Siga: 18248	Objeto: TRAJE REGIONAL (MINIATURA)	Classe: 12.8 - PEÇA DE INDUMENTARIA
	Autor/Fabrica: Em pesquisa	Local/Pais: - MEXICO	Data: 19--
	Fonte: SOFIA JOBIM MAGNO DE CARVALHO, LEGADO	Forma: Doacao	Processo: 1/1968
	Nros. de Reg.:		
	Medidas (A/L/C - em cms.): 18.00 / 0.00 / 0.00	Peso (em Kgs.): 0.000	Conservação: RE - Regular
	Materiais : SEDA LA** ALGODÃO	Tecnicas : BORD TAFETÁ CAMA	
	Origem: RT1-Z16-CX4	Localização Atual: RT1-SR1-P1	Movimentado em: Em pesquisa
	Obs.: MINIATURA DE CHINA POBLANA (TRAJE REGIONAL DO MEXICO).BASE		
	Termos: CARVALHO, SOFIA JOBIM MAGNO DE INDUMENTARIA CIVIL FEMININA		
	Atualizado em: //	Por:	

[<< Primeiro](#)
[< Anterior](#)
[Próximo >](#)
[Último >>](#)

[Voltar](#)

Fig. 45 – Ficha do Bem 18248 – Traje Regional (miniatura). Sistema SIGA. Reserva Técnica. MHN

Já a ficha em uso atualmente no sistema informatizado adotou novamente o campo “números anteriores”, ainda que ele permaneça não preenchido.

É possível comparar as informações que foram relevantes (e, portanto, registradas e disponibilizadas) para a colecionadora e as que são relevantes para o Museu? O que restou das informações oferecidas pela colecionadora? Quais informações o Museu busca por si mesmo e quais o próprio Museu suprime ao longo das mudanças nos sistemas de documentação e registro?

Um dos exemplos para pensar as questões apontadas é o caso do vestido usado no último Baile da Ilha Fiscal, uma peça comumente referenciada por Sophia Jobim e que teria pertencido à Baronesa de Estrela. Aparentemente este traje faz parte do acervo do Museu Histórico Nacional, refere-se ao bem cujo número de registro é o 19361 VESTIDO. Ressaltamos que apesar da ficha de registro trazer a referência “consta em ficha antiga ter sido usado no último baile da Ilha Fiscal”, a foto mostra um vestido preto com apliques de renda branca. Entretanto, no Processo nº 1/68 a peça registrada como 68.135 não corresponde à fotografia. Ela é descrita no inventário de 1974 como “Em cetim macau, champagne, com rosas aplicadas, bordado, vestido pela Baronesa de Estrela, no último baile da monarquia na Ilha Fiscal. Confeccionado pelo costureiro Worth (péssimo estado de conservação). No mesmo processo, no primeiro arrolamento feito em 1968, a peça numerada como 18 está descrita como “Baile da Ilha Fiscal. 9 de novembro de 1889. Traje branco de cetim macan, com rosas em aplicação. Vestido da Baronesa de Estrela, confeccionado por Worth – o grande costureiro da Rainha Eugenia Marie de Gontijo Guzman, condessa de Teba, esposa de Luis Napoleon III”. Escrito à lápis, “péssimo estado de conservação”. Não localizamos no sistema atual do MHN nenhum vestido que corresponda à essa descrição. É possível que a peça tenha sofrido baixa?

Sobre a institucionalização do denominado Acervo Documental temos poucas informações, uma vez que no Processo nº1/68 não há referências aos documentos em suporte bidimensional.

Segundo o artigo “O Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional – trajetórias e metamorfoses” de autoria de Denise Portugal, José Bittencourt e Rosângela Bandeira publicado nos Anais do Museu Histórico Nacional em 1995, o termo “arquivo” apareceu pela primeira vez no Relatório de 1945 para referir-se a um local onde “se acumula a documentação que foi transferida das salas de exposição (...) O Arquivo central constituiu verdadeira seção autônoma, subordinada à chefia do Museu”. (1995, p. 84).

Segundo os autores, a existência de uma identidade conceitual para os registros sobre suporte papel parece já estar consolidada nesta época, uma vez que em 1945 foi incorporado

um arquivologista ao quadro técnico do Museu sendo encarregado da organização da coleção documental. As providências tomadas pelo arquivologista incluíram constituição de instrumentos de referência, divisão em espécies documentais e localização topológica. Marcou-se assim o momento em que o conceito de documento separa-se definitivamente do conceito de objeto museológico, uma vez que aplica um método de trabalho considerado adequado ao tratamento de itens arquivísticos. Entretanto, embora institucionalizado, o Arquivo não existia formalmente até 1954 quando foi aprovado um novo Regimento Interno para o MHN. Dentre as alterações, criou a Divisão de Documentação constituída por três seções: Biblioteca, Seção de Arquivo e Gabinete de Fotografia.

O desmembramento da Coleção Sophia Jobim em setores ocorreu na década de 1980 e sabemos pelo “Inventário Analítico da Coleção Sofia Jobim Magno de Carvalho (SM)” elaborado pelo Arquivo Histórico que o acervo documental foi organizado por Maryland Leal Paiva entre março de 1984 a setembro de 1986 reunindo inicialmente um total de 6.626 documentos. Conforme descrito no Inventário Analítico

Como não foi encontrado qualquer documento que registre a entrada do acervo documental desta coleção no MHN, partimos do princípio que tenha sido contemporânea à doação do acervo museológico em 1968. Considerando então a inexistência de documentos que identificassem o acervo documental da coleção e encontrando-o disperso por vários locais do museu, fomos reunindo-o apenas em função de peculiaridades que pudemos perceber como identificadoras de documentos pertencentes a D. Sofia, sem podermos, no entanto, garantir sua procedência. (Inventário Analítico Coleção SM, s/data, p. 06)

Percebemos pelo trecho acima que apesar de ser considerada uma grande coleção e coesa, muitos itens documentais/arquivísticos se dispersaram pelo MHN e foram reunidos posteriormente, juntados de acordo com a relação que puderam ser identificadas como relacionadas à Sophia Jobim. Isso nos mostra que Museu Histórico Nacional empenhou-se, de algumas formas, em trabalhar e construir a memória da colecionadora e doadora. É justamente este aspecto que iremos abordar a seguir.

### 3.5. A MEMÓRIA DA COLECIONADORA NO MHN SOB A PERSPECTIVA HISTÓRICA E DE GÊNERO

O artigo da museóloga Lucila Moraes Santos “A Coleção Souza Lima”, ao referir-se sobre as coleções no Museu Histórico Nacional afirma que

Essas coleções caracterizavam-se pela homogeneidade de seus respectivos gêneros de peças: a Coleção Sofia Jobim (de trajes típicos), a Barão de

Massambará (de porcelana mandarim), Joaquim Ferreira Alves (de carruagens), Coleção J.J. Raposo (de armas). (...) O título Coleção, atribuído aos acervos acima relacionados, deriva e remete apenas aos seus titulares, na medida em que estes acervos formam conjuntos absolutamente heterogêneos e díspares de objetos. O elemento que as aglutina e estabelece uma relação homogênea entre elas decorre do fato de terem sido propriedade e/ ou uso de seus respectivos titulares, todos eles figuras da história, da literatura e da sociedade brasileira. (SANTOS, 1995, p. 136)

A dinâmica expressa aqui, além da propriedade e da posse apontadas pela autora, é a da relação mais ampla com o Museu. Os objetos, as coleções e os documentos estão de fato mudos, mas é possível reconstruí-los discursivamente colocando em evidência ideologias, valores e memórias no cruzamento de momentos temporais distintos, privilegiando ora a lógica de quem colecionou, ora a lógica que se deseja promover naquele momento pelo Museu. É nessa dialética entre memórias que vale refletir sobre a perspectiva de gênero, especialmente se consideramos que de um ponto de vista analítico, esse recorte ideológico, epistemológico e conceitual é pouco operado nos estudos sobre coleção e colecionismo nos museus.

Não é fácil equacionar a posição da colecionadora Sophia Jobim no Museu Histórico Nacional. Se por um lado ela está presente e ocupa uma posição expressiva, na medida em que a coleção é parte importante do conjunto documental mais amplo do MHN, por outro lado, sua memória ou os aspectos que consideramos femininos e que se relacionam à sua condição como mulher não são aprofundados e abordados como marcadores de diferença para a compreensão do seu projeto pessoal e do projeto institucional do Museu e do qual sua coleção seriam o elo de ligação. Temos assim, por dizer, uma zona intermediária, ou de não-memória que ficou como um ponto de costura mal alinhavado, como algo que faltou reforçar. Não falamos de esquecimento e sim de uma não-memória, pois é a ausência da interpretação de sua coleção e de seus múltiplos sentidos como parte de uma história das mulheres ou de uma museologia das mulheres que está por ser realizado. Essa não-memória funciona como uma memória do hábito, algo que sendo repetido e refeito continuamente ganha traços de espontaneidade, ficando inscrita como prática naturalizada, quase irrefletida, praticamente incorporada ao sistema mais amplo dentro do qual está inserida. Assim, a Coleção Sophia Jobim sendo uma coleção feita por uma mulher, entendida por nós como esforço para um arquivamento de si, que se traduz como uma narrativa autobiográfica e, portanto, de resistência contra o esquecimento, figura como mais uma coleção do MHN. Entretanto, poderia ser lida também como “obra” e resultado do trabalho de uma mulher, como uma prática sistemática de colecionismo feita por uma mulher e a partir desse olhar, poderíamos realmente ver o que se tornaria visível.

A busca principal é de um sistema que permita recuperar informações de gênero. A partir dessas informações será possível indagar os objetos e coleções a partir dessa perspectiva, criando as condições para problematizar esses dados. Um dos aspectos relevantes é que construindo um mecanismo para recuperação de informações sobre gênero, nós teremos também o enquadramento da categoria “masculino”. Por meio da categoria “feminino”, a categoria “masculino” também vai ficar visível, ela não será mais o padrão e seu caráter hegemônico será relativizado. Trazer essa questão à tona foi um dos objetivos desse trabalho.

De várias formas foi possível perceber ao longo dessa pesquisa a importância e a qualidade da Coleção Sophia Jobim no universo mais amplo do acervo do MHN. Os esforços constantes efetuados para o processamento técnico da coleção, tanto de trajes, quanto documental ou bibliográfico atestam o interesse institucional pela coleção que foi entendida como uma das “grandes doações” que colaboraram para a formação do acervo do MHN. Entendida como um “desvio” ou como “exceção” dentro do quadro das doações recebidas pelo Museu na década de 60, uma exceção em função da tipologia predominante de seus objetos, mas não por tratar-se de uma vasta coleção reunida por uma mulher, aspecto que ficou negligenciado e que colocou a Coleção Sophia Jobim apartada das condições sociais e culturais que fizeram com que fosse acumulada, selecionada e organizada.

Em outras palavras: essa coleção traduz o esforço e os interesses intelectuais de uma mulher em uma área específica de conhecimento, na qual ela atuou a partir de múltiplas frentes, e que ademais é uma área entendida historicamente como afeita à cultura e aos interesses femininos: a indumentária, as roupas, seus acessórios, os têxteis. E é assim também nesses termos que ela precisa ser lida. É nessas condições que alcança um enorme potencial de interpretação e de leituras. Mas não só por isso. A coleção atesta também a elaboração da construção da memória de uma mulher que viveu e trabalhou no campo intelectual e do mercado ao longo das décadas de 30, 40, 50 e 60 no Brasil. É um conjunto documental que exploramos de forma superficial, mas que fornece elementos preciosos para o entendimento não apenas de sua história, mas possivelmente para outras histórias, de outras mulheres, em condições semelhantes ou não, em análises que podem se dar tanto por oposição quanto por aproximação.

Essa coleção tem o potencial para ajudar a entender e elucidar como o MHN reproduz os olhares sobre a condição feminina e masculina dentro de suas estruturas de saber e poder. Ainda que a condição feminina esteja presente através de vários objetos que pertenceram a mulheres ou que foram por elas doados, esse não é um fator determinante e diferencial para a compreensão das práticas sociais exercidas pelo Museu. Mesmo em relação a própria coleção Sophia Jobim. É claro que o olhar deve ser cauteloso.

Alguns artigos publicados nos Anais do Museu Histórico Nacional tratam da Coleção Sophia Jobim. Esse é um veículo em que a colecionadora se encontra representada e referida. Conforme observa Aline Montenegro Magalhães, “Os Anais podem ser considerados o grande veículo de divulgação do acervo do Museu, mas também da prática museológica que se aprendia no Curso de Museus e se desenvolvia no cotidiano do Museu Histórico Nacional”. (2006, p. 85). O primeiro volume dos Anais do Museu Histórico Nacional relativo ao ano de 1940 só veio a público em 1942. Seguiu com periodicidade praticamente anual, quando foi interrompido em 1975, voltando a circular a partir de 1995 até os dias de hoje. Chamou nossa atenção que nos anos 1968 os Anais do MHN têm 3 volumes, com abundância de artigos. Em 1969, 1971, 1972, 1973, 1974 e 1975 os Anais seguem com artigos de estudos sobre o acervo do MHN, escritos principalmente pelos profissionais do MHN e docentes do Curso de Museus. Aqui poderia ter sido um espaço no qual a Coleção Sophia Jobim e sua doação tivessem sido analisados, uma vez que o arrolamento e documentação da Coleção já haviam sido sistematizados, tanto em 1968, quanto num segundo momento em 1974. Mas isso não ocorreu.

O interesse pela Coleção Sophia Jobim vai aparecer somente no segundo momento de retomada dos Anais do MHN a partir de 1995 quando a coleção é citada em artigos mais gerais que tratam da política de aquisição do museu, ou do estudo de caso da coleção Souza Lima.<sup>160</sup>

Em 1998, no volume 30 dos Anais, foi publicado o primeiro artigo que aborda especificamente a Coleção Sophia Jobim. É um estudo que privilegia o Soroptimismo no Brasil e parte da análise da coleção documental existente sobre o Clube Soroptimista no fundo documental de Sophia no Arquivo Histórico para compreender a atuação desta Associação de mulheres no Rio de Janeiro. Na sequência, em 2001, no volume 33 dos Anais temos o artigo “Tempo e drama na Coleção Sophia Jobim”, de Heloísa Ribeiro. Este trabalho, é de fato, o primeiro a recuperar, nos termos de uma história das mulheres, a coleção de Sophia e a memória da colecionadora a partir de uma abordagem intimista e muito sensível. No ano seguinte, 2002, a coleção é citada de forma mais ligeira em um artigo que trata em linhas gerais sobre a pesquisa de moda no Museu Histórico Nacional. Na mesma linha, a coleção também é citada em um artigo sobre a Conservação de têxteis, publicado em 2011 no volume 43 dos Anais. Finalmente em 2012, o artigo de Fausto Vianna trata especificamente da Coleção a partir da sua tipologia de acervo: indumentária. Neste sentido, o artigo de Vianna destaca também a colecionadora e trata de sua trajetória colocando em relevo aspectos ligados à memória de Sophia. Assim, entendemos que alguns artigos, aqueles que tratam

---

<sup>160</sup>Ver: SANTOS, Lucila Moraes. “A Coleção Souza Lima”. In: Anais do Museu Histórico Nacional, vol. 27, 1995, pp: 135-146.

especificamente da coleção e que privilegiaram aspectos distintos de sua trajetória, não puderam furtar-se ao entendimento de que se tratava de uma mulher e por esse motivo, em maior ou menor grau, problematizam a condição feminina ou se aproximam de uma história das mulheres. Outros, nos quais a Coleção Sophia Jobim é citada em estudos mais gerais, ligados à história e memória do MHN, não colocam a questão de gênero ou sequer se aproximam dessa leitura.

Estamos em terreno movediço, operando com o que Michelle Perrot (2012) chama de invisibilidade. Segundo a autora, a invisibilidade das mulheres ocorre em primeiro lugar devido à divisão entre os espaços público e privado operado nas sociedades. As mulheres estiveram mais frequentemente ligadas ao espaço privado, são menos vistas e por isso menos relatadas. O espaço público é o dos acontecimentos políticos que merecem ser narrados, ao menos se consideramos a historiografia produzida até o final dos anos 1960. Vimos que na trajetória de Sophia Jobim, além de transitar entre os espaços público e privado, as próprias noções de público e privado parecem tênues nas ações que desenvolveu, considerando que tanto o Clube Soroptimista quanto o Museu de Indumentária funcionaram efetivamente em sua casa, um espaço privado.

O segundo motivo da invisibilidade, segundo Perrot, é o silêncio das fontes pois, historicamente, as mulheres deixam poucos vestígios diretos, escritos ou materiais. Nas palavras da autora “Existe até um pudor feminino que se estende à memória. Uma desvalorização das mulheres por si mesmas. Um silêncio consubstancial à noção de honra.” (PERROT, 2012, p. 17). Esse seguramente não é o caso de Sophia Jobim. Sem tratá-la como exceção, é mais do que óbvio que ela fez um esforço substancial para se arquivar, narrar sua história, operar uma construção autobiográfica em níveis muito distintos, operando com documentos variados, sendo sua coleção de trajes, talvez, o nível mais significativo e organizado desses movimentos. Entretanto, ao ser musealizada sua coleção perdeu, em parte, essa potência, pois este aspecto não foi valorizado, algo por exemplo, muito distinto do que ocorreu com a Coleção Miguel Calmon que manteve sua potência enquanto narrativa autobiográfica durante um bom tempo. O próprio fato da coleção ter sido desmembrada, no Arquivo Histórico, Biblioteca e Reserva Técnica, por motivos completamente justificáveis do ponto de vista da gestão administrativa do Museu, propiciou que a narrativa autobiográfica presente nela se diluísse.

O terceiro motivo da invisibilidade seria o do relato. Segundo Perrot, a historiografia científica dos séculos XVIII e principalmente do século XIX privilegia os homens públicos, os eventos políticos. Trata-se de uma história política e as mulheres ficaram fora dela, ainda que dela fizessem parte também, de formas sutis, as quais hoje os estudos começam a retomar e reavaliar. O livro “Salões e Damas do Segundo Reinado” de Wanderley Pinho é um bom

exemplo da atuação “indireta” na vida política e da importância dos salões e das damas como diplomatas, de certa forma, das tramas e acordos nesse universo. Neste sentido, vimos que o Museu Histórico Nacional, criado no início do século XX, mantinha uma linha de atuação que se aproximava não apenas dessa história oficial, política e dos homens ilustres, mas inclusive de um modelo anterior, herdado da prática antiquária, no qual os objetos eram vistos como relíquias que evocariam por si só o passado neles contido. Claro está que no final da década de 1960, quando a Coleção Sophia Jobim foi legada ao Museu, este modelo de historiografia e de fazer história ainda vigoravam no MHN e as discussões estavam distantes no sentido de entender as mulheres como agentes e produtoras da história. Sem perder a crítica, não podemos também correr o risco de sermos anacrônicas, querendo enxergar nas ações do Museu discussões que apenas mais tarde seriam incorporadas, se é que foram no tempo atual. Entretanto, trata-se de chamar a atenção para as formas como a coleção foi vista e entendida, ainda que os debates sobre a história das mulheres não estivessem presentes.

Considerando as exposições temporárias realizadas pelo Museu Histórico Nacional aparentemente tanto a tipologia da coleção, quanto o fato de ter sido reunida por Sophia Jobim foram elementos valorizados, considerando a massa documental, o acervo bibliográfico e os itens de uso pessoal, como alguns objetos inclusive seu retrato, a pintura à óleo de Ladislav Burjan. Considerando ainda que Sophia estivesse próxima do MHN por ter sido aluna do Curso de Museus no período subsequente à doação, e por relações pessoais elementos que podem ter viabilizado uma leitura da coleção mais autobiográfica e ligada à memória da doadora nas primeiras décadas.

Neste sentido, parece que temos elementos para entender que, numa perspectiva histórica, em um primeiro momento, a memória da colecionadora foi valorizada pela instituição em paralelo à coleção. Posteriormente, essa memória foi se diluindo em detrimento da coleção em si, faltando inclusive um alinhamento, no qual tanto a valorização da coleção em si quanto a da memória da doadora pudessem ter sido ajustadas para os discursos e narrativas possíveis de serem produzidas sobre a coleção. A lógica hegemônica androcêntrica parece ter operado um deslocamento neste sentido para a Coleção Sophia Jobim, que foi valorizada quanto à memória de sua doadora, mas não foi trabalhada levando em conta os possíveis valores femininos contidos nela.

É neste primeiro momento, em que a memória da doadora ainda aparece vinculada diretamente à coleção, que acontece a Exposição “Indumentária – Arte e Documento”<sup>161</sup> inaugurada em agosto de 1970, e, 2 anos após a doação da coleção ao MHN. A exposição foi organizada e montada por Maria Laura Ribeiro, Emilia Dyer, Clóvis Bornay e Maria Emília

---

<sup>161</sup>O Catálogo da Exposição encontra-se disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/MHN/23830>. Acesso em 18/12/2017.

Matos. Com exceção de Clóvis Bornay, essa foi a equipe responsável pelo arrolamento e inventário da coleção como vimos anteriormente na pesquisa. Sabemos que Clóvis Bornay tinha interesse pela tipologia de objetos indumentária e sabemos pelos registros fotográficos, dentre outros, que fazia visitas constantes ao Museu de Indumentária de Sophia Jobim. Neste sentido, não é estranho que ele integrasse a equipe que idealizou, organizou e montou a exposição.



Fig. 46 – Cartazes da Exposição “Indumentária – Arte e Documento”.  
14 de agosto de 1970. MHN

O Catálogo da Exposição “Indumentária – Arte e Documento” possui 14 páginas. É um documento importante para a discussão sobre a memória da doadora dentro do contexto mais amplo do MHN. Logo no início sabemos do objetivo da exposição: trata-se de uma homenagem à Sophia Jobim. No primeiro parágrafo do documento podemos ler que

A presente Exposição de Indumentária Histórica é uma homenagem do Museu Histórico Nacional à saudosa Sra. Dona Sophia Jobim Magno de Carvalho, indumentarista e educadora por excelência, mulher de grande sensibilidade e profunda cultura. Foi a criadora do Museu de Indumentária, que, agora, se transfere para esta Casa, como legado de sua ilustre família. Durante muitos anos, ocupou a cadeira da História da Indumentária da Escola Nacional de Belas-Artes. Suas pesquisas a levaram a percorrer os principais países do mundo, estudando profundamente seus usos e costumes, com o objetivo de reunir esta coleção, que, chegando a atingir a mais de quinhentas peças de rara beleza, vem nos mostrar a evolução da indumentária através do tempo em todo o mundo. (Catálogo da Exposição “Indumentária – Arte e Documento”, 1970, p. 03) (grifo nosso)

Assim, a exposição sublinha que Sophia é uma mulher e faz uma homenagem a ela pela sua atuação como indumentarista, educadora, colecionadora e criadora do Museu de Indumentária. Vemos aqui, de fato, a junção dos elementos que valorizam a importância da coleção, mas também a memória da doadora. Na sequência, o Catálogo traz uma definição de indumentária. Bastante alinhada com a definição com a qual Sophia trabalhava, ou seja, da indumentária “Pertencendo a um ramo das Ciências Sociais – é uma parte da Etnografia.” Prossegue explicando a origem e evolução do traje e depois passa a uma breve análise da moda, também de forma muito similar ao entendimento que Sophia Jobim deu aos temas, destacando a tradição, o simbolismo e a questão documental inerente aos trajes de modo geral. Na página 14 do Catálogo, temos a planta baixa da exposição, com a sinalização do circuito e a localização das peças e vitrines, a qual reproduzimos na sequência.

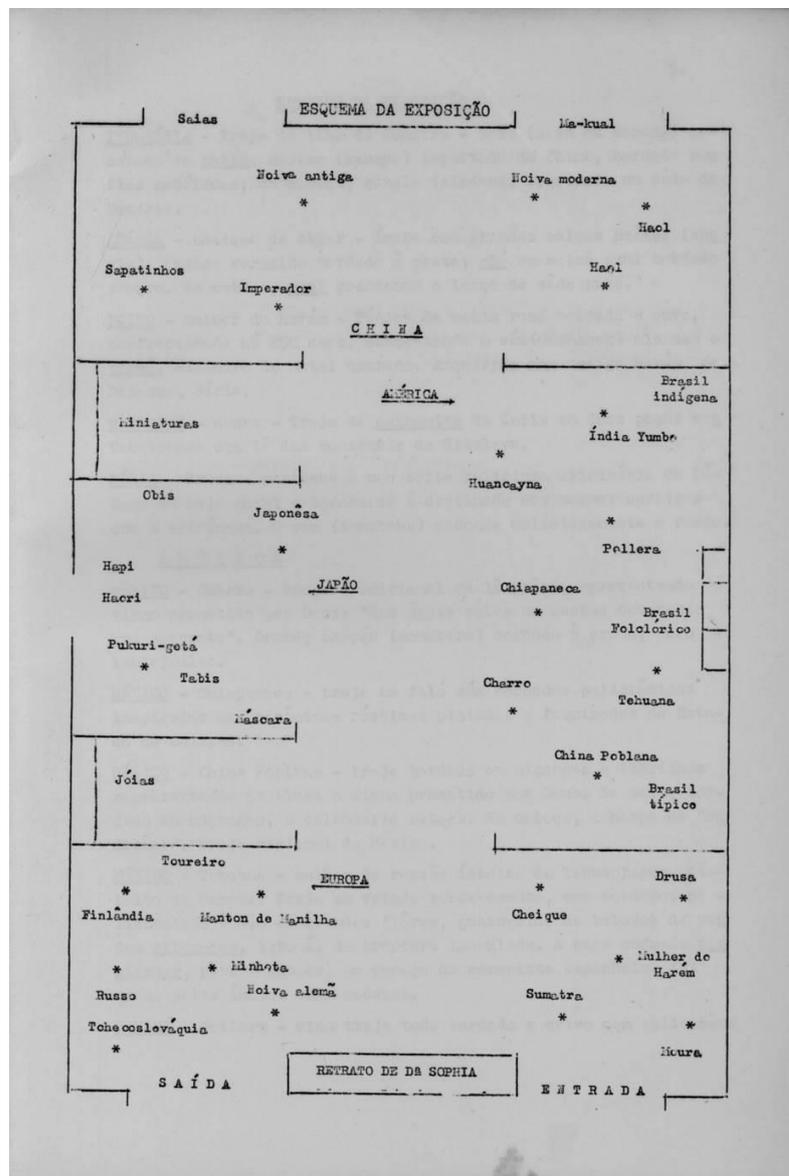


Fig. 47 – Esquema da Exposição.  
Catálogo da Exposição Indumentária – Arte e Documento, 1970, p. 07

Vemos que o retrato de Sophia Jobim se encontra logo na entrada da exposição, o que reforça o caráter da homenagem e vincula às peças diretamente à colecionadora, criando um nexo entre a coleção e a memória da doadora.

A exposição é bem abrangente e representativa da coleção e possui dois nichos com vitrines para joias e para miniaturas. Além do mais, busca apresentar um pouco do caráter “globalizado” da coleção, com peças do Oriente, da Europa, América, Brasil (típico, folclórico e indígena), além de acessórios como sapatos. São apresentados 24 trajes, mais dois pares de sapatos infantis chineses: um para pé deformado, de menina e outro para filho de mandarim. Há ainda o retrato a óleo de Sophia Jobim e a vitrine de miniaturas apresenta 23 peças. A vitrine de joias apresenta 37 itens.

Chama a atenção a apresentação do Brasil na exposição com a subdivisão Brasil típico, folclórico e indígena. No Brasil típico, o que vemos exposto é o TRAJE DE VAQUEIRO NORDESTINO, descrito como – “em couro constando das seguintes peças: gibão, guarda-peito, perneira (calça), par de luvas e chapéu. Na “categoria” Brasil folclórico o que se apresenta é a BAIANA – “traje folclórico da Bahia” e no Brasil indígena temos duas peças: LARRETÔ – “cocar de penas rosas de colhereiro em resplendor para grandes solenidades. Índios carajás. LORI-LORI – “touca de malha de fibra de tucum recoberta de penas amarelas e azuis”. Todas as peças que constam da exposição estão nomeadas e descritas. Não vamos aqui transcrevê-las todas, mas é possível ver que a equipe conseguiu reunir peças variadas e expressivas, salientando o caráter etnográfico da coleção, mais do que o aspecto da moda, no sentido dos trajes associados aos tempos modernos ou aos costureiros de renome. Também no caso dos trajes relativos ao Brasil, os famosos vestidos da Baronesa de Estrela ou da Baronesa de Inhoham sempre citados por Sophia não foram selecionados, e sim um traje de vaqueiro. Também notamos a ausência dos leques, abundantes na coleção de Sophia e que não foram selecionados para compor a exposição.

A segunda exposição temporária que tratou especificamente da Coleção Sophia Jobim foi “História do Vestuário”<sup>162</sup> em 1982/1983. Essa é de fato uma exposição bastante interessante de ser analisada, pois ela reúne não apenas os trajes e acessórios de indumentária da coleção, mas também um expressivo material bibliográfico da Coleção de Sophia Jobim. Desde o primeiro momento, a exposição é tratada como uma homenagem à colecionadora. No texto de apresentação para o Catálogo, o então Diretor Gerardo Britto Raposa da Camara escreve que

Através dessa exposição o Museu Histórico Nacional objetiva, mais uma vez, a dinamização de suas atividades e a devolução de informações culturais a partir de seu próprio acervo. Para este evento foi escolhido um tema

<sup>162</sup>O Catálogo encontra-se disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/MHN/23418>. Acesso em 18/12/2017.

específico, mas de abrangência universal – “História do Vestuário”, oferecendo oportunidade para apresentação de peças de indumentária e seus acessórios além de numeroso e importante material bibliográfico (...). Nesta oportunidade, o MHN presta reverente homenagem à memória de D. Sophia Magno de Carvalho, doadora do acervo ora exposto, sem o qual não teria sido possível a organização dessa mostra. Da palestra que esta ilustre estudiosa proferiu na Escola Nacional de Belas Artes, em 1960, sob o tema O que é indumentária Histórica, transcrevem-se alguns trechos neste catálogo, os quais testemunham ser a moda sempre inspirada em qualquer movimento espiritual, político, literário ou artístico de uma determinada época. (Catálogo da Exposição “História do Vestuário, 1982/83, p. 03). (grifo nosso)

O Catálogo possui 35 páginas e através dele podemos ver que a exposição estava organizada em 13 (treze) vitrines, nas quais estavam dispostos os itens da coleção de trajes, acessórios e bibliográficos. Algumas vitrines apresentam apenas livros, em outras vemos os livros juntos com acessórios, tais como leques, ou sapatos, miniaturas ou ainda joias. A ideia, incomum, foi apresentar a Coleção Sophia Jobim a partir de uma mescla de objetos museológicos e bibliográficos numa perspectiva complementar quanto à temática entre objetos e livros. Por exemplo, na vitrine VII que reproduzimos a seguir, os livros tratam de joias e acessórios e os objetos são joias. O mesmo se dá em outras vitrines, nas quais são expostos sapatos, por exemplo, e os livros selecionados tratam de sapatos. A exposição contava ainda com alguns manequins, ao menos três estão reproduzidos no catálogo, mas é possível que fossem mais. Ao todo foram expostos 138 itens, entre trajes, acessórios, joias, miniaturas e livros.

Assim como a exposição “Indumentária – Arte e Documento” realizada em 1970, a exposição “História do Vestuário” trabalha de forma conjunta a coleção e a memória da doadora. Nesse caso em questão, a valorização se dá ainda pela reprodução de trechos da palestra proferida por Sophia, algo que acentua a perspectiva profissional de sua trajetória como professora e estudiosa de indumentária ao lado de sua atuação como colecionadora. Vemos que o Museu Histórico Nacional valoriza a memória da doadora. Ainda que as questões de gênero ou de uma história das mulheres não apareçam explicitamente, temos motivos para ler nessas exposições, que se configuram também como homenagens, um reconhecimento que pode ser associado à sua trajetória. Nesse sentido vemos a sua valorização como colecionadora num universo como o do MHN que privilegiou constantemente a memória e a história dos objetos relacionados aos homens. A seguir a reprodução do cartaz da exposição e de uma das vitrines nas quais podemos ver a listagem de alguns itens que estavam expostos.

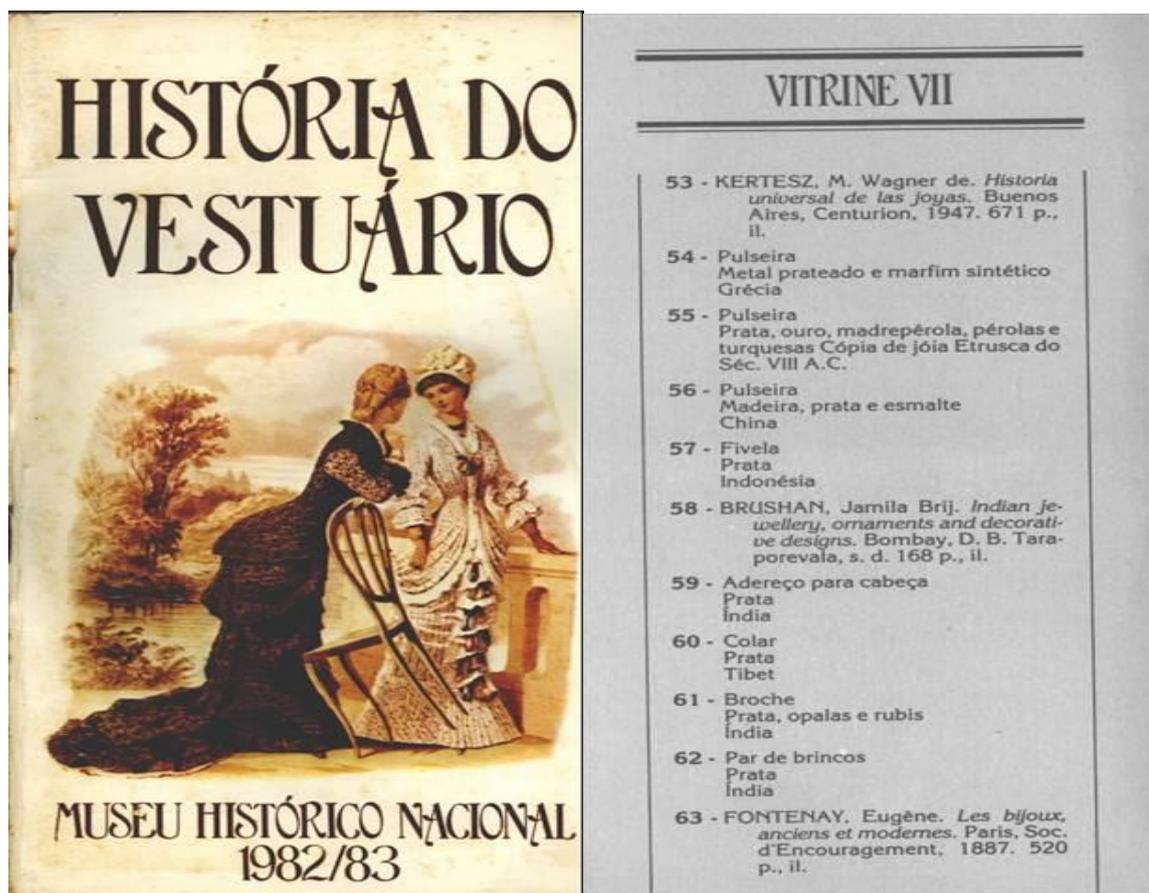


Fig. 48 - Cartaz da exposição e reprodução dos itens da vitrine VII. Acervo: MHN

Posteriormente, peças da coleção Sophia Jobim, especificamente itens de indumentária, trajes e acessórios fizeram parte de outras exposições temporárias do MHN como é o caso da exposição “A Carreira das Índias e o Gosto do Oriente”, realizada entre novembro de 1985 a maio de 1986.<sup>163</sup> Na apresentação do Catálogo da exposição lemos que “Esta exposição apresenta uma seleção de peças orientais do Acervo do Museu Histórico Nacional, provenientes, principalmente, de doações de três importantes coleções: Miguel Calmon, Manoel Gomes Moreira e Sophia Jobim Magno de Carvalho.” (Catálogo da Exposição “A Carreira das Índias e o Gosto do Oriente”, p. 10). Ao todo foram expostas 224 peças divididas em algumas categorias, mas outras também sem classificação. Observamos e identificamos muitas peças da Coleção Sophia Jobim, porém, afora as menções iniciais feitas no Catálogo (apresentação, prefácio), as etiquetas que identificam e descrevem os objetos não trazem referência à coleção de origem, o que contribui para o apagamento e o distanciamento daquele objeto na sua relação com a colecionadora ou o colecionador. No prefácio do Catálogo lemos que

Pelo menos duas peças são raríssimas e de valor excepcional: um grande Buddha Amida japonês da Coleção Calmon e um riquíssimo traje em seda

<sup>163</sup>O Catálogo encontra-se disponível em <http://docvirt.com/docreader.net/MHN/25193>. Acesso em 18/12/2017.

bordada a fios de ouro, que comprovadamente pertenceu a um imperador chinês da dinastia Qing (1644-1912) da Coleção Sofia Jobim Magno de Carvalho. Essa peça é tão importante que constitui um de nossos tesouros nacionais de expressão internacional. (Catálogo da Exposição “A Carreira das Índias e o Gosto do Oriente”, p. 07)

Não por acaso, o primeiro objeto do Catálogo é o TRAJE DE IMPERADOR, já referenciado algumas vezes nessa pesquisa, referenciado no SIGA com o TÚNICA (TRAJE DE IMPERADOR), cujo número de registro é o 19.367 e que pertence à Coleção Sophia Jobim. A fotografia do objeto, seguida de sua legenda, reproduzida no catálogo e que constava da exposição traz as seguintes informações:

Traje formal de corte (chaofu) do Imperador da China. Dinastia Mandchu dos Qing (séculos XVIII-XIX). Seda bordada em fios de ouro e fios de seda policromica. A decoração mostra um diagrama do universo dentro de um conceito de ordem universal, no qual se baseava todo o sentido do princípio estatal chinês. (...). Origem: China. Época: séculos XVIII-XIX. Dimensões: 140 cm. (Catálogo da Exposição “A Carreira das Índias e o Gosto do Oriente”, p. 11)

Na sequência, o outro traje citado é a Jaqueta Matrimonial, objeto referenciado no SIGA como QUIMONO, cujo número de registro é o 19.344. No catálogo a peça é descrita como

Jaqueta matrimonial em seda vermelha, bordada a fios de ouro com representações de Dragões Long que ultrapassam os ombros e preservam, por isso, um estilo pré-Mandchu (Ming), mas a peça data do século XIX. Bordados a fios de seda em azul, verde e branco, descrevem Fênix (Fenghuang: símbolo da Imperatriz, nuvens estilizadas, cogumelos da longevidade (Lingzhi), a Pérola dos Desejos (sânscrito cinta-mani) e o ideograma Shou (Longa Vida). O esquema da decoração liga-se à cosmologia descrita no traje do Imperador da China). Origem: China. Época: Século XIX. Dimensões: 102 cm. (Catálogo da Exposição “A Carreira das Índias e o Gosto do Oriente”, p. 13)

A próxima exposição temporária na qual encontramos referências à coleção Sophia Jobim é “Sedução do Oriente: A Arte Asiática na Coleção do Museu Histórico Nacional”<sup>164</sup> inaugurada em 13 de novembro de 2008 e que parece ser uma “expansão” da exposição citada anteriormente. Na introdução do belo e ilustrado Catálogo, a coleção é citada especialmente com referência à Jaqueta Matrimonial citada anteriormente, como uma peça que não costuma ser exibida permanentemente no MHN e o texto chama a atenção para os simbolismos contidos no traje “cuja estampanaria mostra um diagrama do universo segundo o conceito de Ordem Integral, no qual se baseava o princípio do estado chinês: as águas, na parte inferior do traje; as montanhas, que simbolizavam o elemento terra, e, na parte superior o elemento éter, em que, entre nuvens estilizadas, voltejam dragões em dinâmicas

<sup>164</sup>O Catálogo encontra-se disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/MHN/23162>. Acesso em 19/12/2017.

evoluções.” (Catálogo da Exposição “Sedução do Oriente: A Arte Asiática na Coleção do Museu Histórico Nacional”, p.17).

O Catálogo possui 120 páginas e não traz a listagem total das peças expostas. Com exceção dos itens “Porcelana Companhia das Índias, Serviço de Jantar. Pertenceu ao Barão de Massambará. O Museu Histórico Nacional possui 154 peças desse serviço.”, p. 77, e da peça “Tabuleiro de xadrez. Pertenceu a D. Pedro I”, p. 71, todas as outras peças são descritas pelo nome, materiais, local, datação e dimensões, sendo que algumas possuem ainda o número de registro. Identificamos várias peças da Coleção Sophia Jobim que integraram a exposição tais como a “Gargantilha do Tibet” ou o “Chapéu de Palha e fibra vegetal da China”, dentre muitas outras, ainda que não haja referência à doadora na descrição oferecida no catálogo.

Outras exposições temporárias lançaram mão de peças da Coleção Sophia Jobim. É o caso da exposição “Memórias compartilhadas: retratos na coleção do Museu Histórico Nacional”<sup>165</sup> realizada em 2004 que apresentou o retrato a óleo de Sophia Jobim e um porta-retratos miniatura de sua coleção com fotografias nas quais identificamos seu pai, sua mãe e seu marido Waldemar Magno de Carvalho (objeto número de registro 14891), apesar do catálogo não mencionar os personagens do porta-retratos ou o que objeto pertence à coleção dela. (Catálogo da Exposição “Memórias compartilhadas: retratos na coleção do Museu Histórico Nacional”, p. 62). O retrato de Sophia Jobim também integrou a exposição “Mulheres na Coleção do Museu Histórico Nacional” que ocorreu de 01 de setembro a 30 de outubro como parte das atividades da 5ª Primavera dos Museus promovida pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) no ano de 2011. Segundo as informações disponíveis no site do MHN<sup>166</sup>, a exposição reuniu 200 itens de seu acervo relacionados ao assunto. Entre os itens expostos, a escultura de Minerva, deusa romana da sabedoria, das artes e da estratégia da guerra; iconografia e peças que pertenceram a princesas, imperatrizes e nobres; rocas e máquinas de costura utilizadas por gerações de mulheres no sustento da família; fotografias de mulheres indígenas, indumentárias e caricaturas de Rian, pseudônimo de Nair de Tefé, esposa do presidente Hermes da Fonseca. Infelizmente a exposição não gerou nenhum catálogo, de modo que não podemos saber como o discurso representou e interpretou esses 200 itens para a construção de uma história das mulheres no Museu.

Saindo do âmbito das exposições e percorrendo a Biblioteca Virtual do Museu Histórico Nacional, é possível encontrar registros de Sophia Jobim no item 2 – Coleção de Indumentária tanto nos campos Arquivo/Iconografia; Biblioteca/Livros e Reserva Técnica como vemos a seguir.

---

<sup>165</sup> Catálogo disponível em <http://docvirt.com/docreader.net/MHN/25352>. Acesso em 18/12/2018.

<sup>166</sup> Disponível em <http://www.museuhistoriconacional.com.br/mh-2011.htm>. Acesso em: 18/12/2018.

Sobre a presença de registros da Coleção de Indumentária, vemos que está disponível na Biblioteca Virtual do MHN no item Arquivo/Iconografia, onde é possível consultar a pasta denominada “Coleção Sophia Jobim Magno de Carvalho”. Essa pasta contém 60 desenhos feitos por Sophia de trajes desde a Pré-História até a Antiguidade clássica grega e contém a descrição de cada obra, com identificação da técnica, dimensões e um breve resumo. Ressaltamos que é justamente esse material que não consta arrolado no Processo nº 1/68, no qual constam a coleção de trajes e a coleção bibliográfica.

É sem dúvida um material importante, do qual o Arquivo Histórico disponibiliza parte para a consulta pública, algo que desperta o interesse pela coleção em si, mas também pela colecionadora. Sabemos que essas “pranchas”, desenhos, foram produzidos sistematicamente por Sophia ao longo das décadas como material didático, de estudos e de suporte para suas aulas de Indumentária Histórica na ENBA. Eram elaboradas com técnicas diferenciadas, mas geralmente em grandes dimensões para facilitar o uso como material didático. Alguns desenhos são “cópias” inspiradas em livros de história da moda ou da arte, outros são produção autoral. Não é muito fácil distingui-los, até porque, mesmo aqueles que podem ser considerados “cópias” foram retrabalhadas por Sophia e possuem uma qualidade artística que se percebe na aplicação das cores, ou em pequenas alterações de pose, o que torna esse material importante para os estudos de indumentária e história da moda. A seguir duas reproduções das “pranchas”/desenhos possíveis de serem consultadas:



Fig. 49 - [Confeção do kiton: Grécia]. / [Sofia J. Magno de Carvalho]. - -[19- -].1 original de arte: guache, nanquim e lápis sobre papel; 65 x 50 cm. Resumo: à esquerda, metragem do tecido utilizado na túnica e seu aspecto final; à direita, em sequência de seis desenhos, a autora mostra em detalhes as etapas que sucedem a maneira de vestir dessa peça feminina. Disponível em:

<http://docvirt.com/docreader.net/MHN/18233>. Acesso em: 17/12/2017.

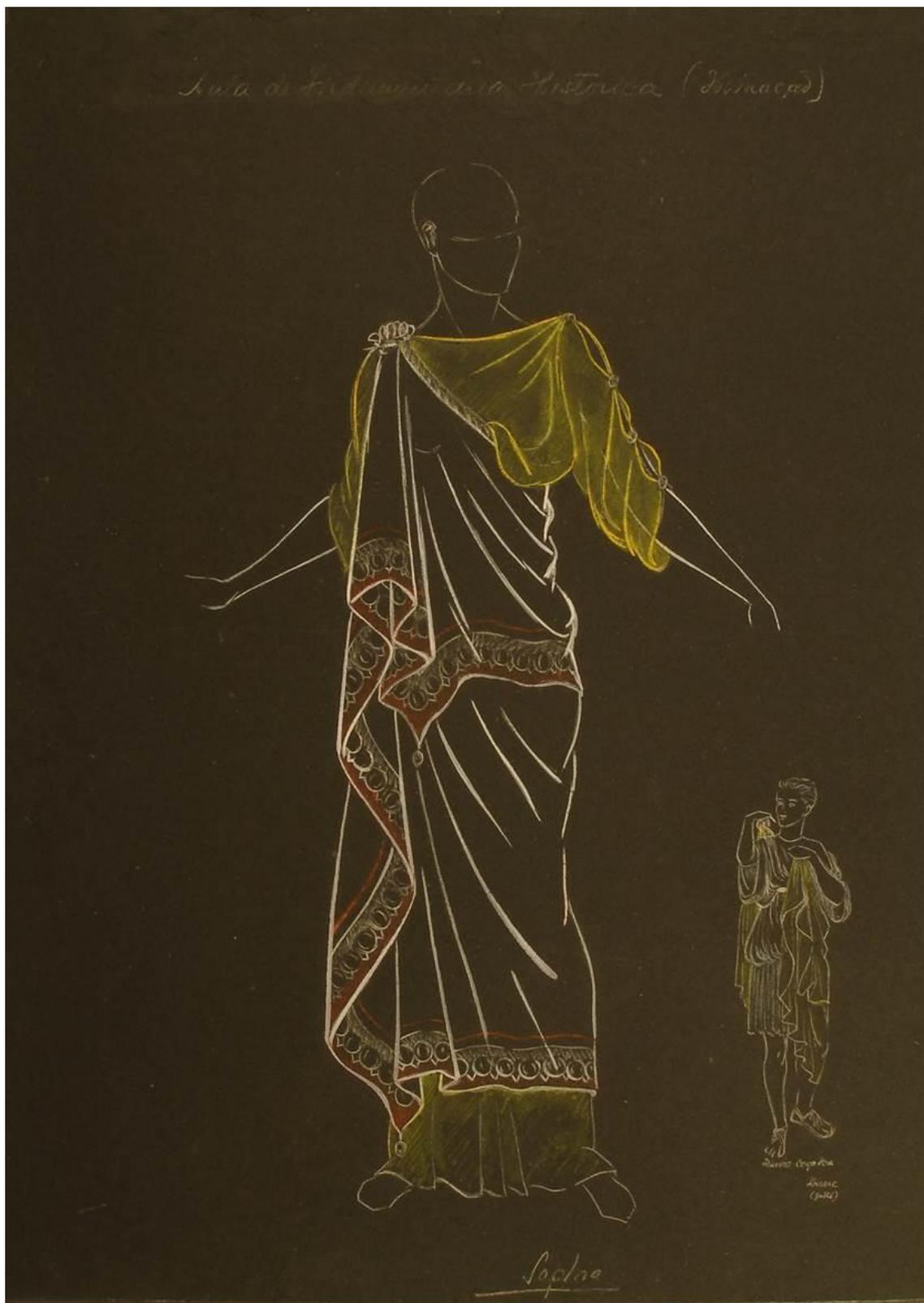


Fig. 50 - [Diana, a Caçadora: Grécia]. / [Sofia J. Magno de Carvalho]. - -[19- -].  
1 original de arte: cera sobre cartolina preta; 63 x 48 cm.

Resumo: túnica transparente sob péplon ornado, preso pelo ombro direito. Abaixo, à direita, demonstração de como prender o péplon. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/MHN/18242>.  
Acesso em 17/12/2017.

Ainda no acervo disponível na Biblioteca Virtual, no item Biblioteca, existem disponíveis, na íntegra, quatro livros da Coleção Sophia Magno de Carvalho, considerados obras raras, tanto por serem ilustrados, quanto por serem obras impressas no século XIX, conforme dois exemplares reproduzidos abaixo, sendo um deles com o Ex-Libris de Sophia na contracapa:

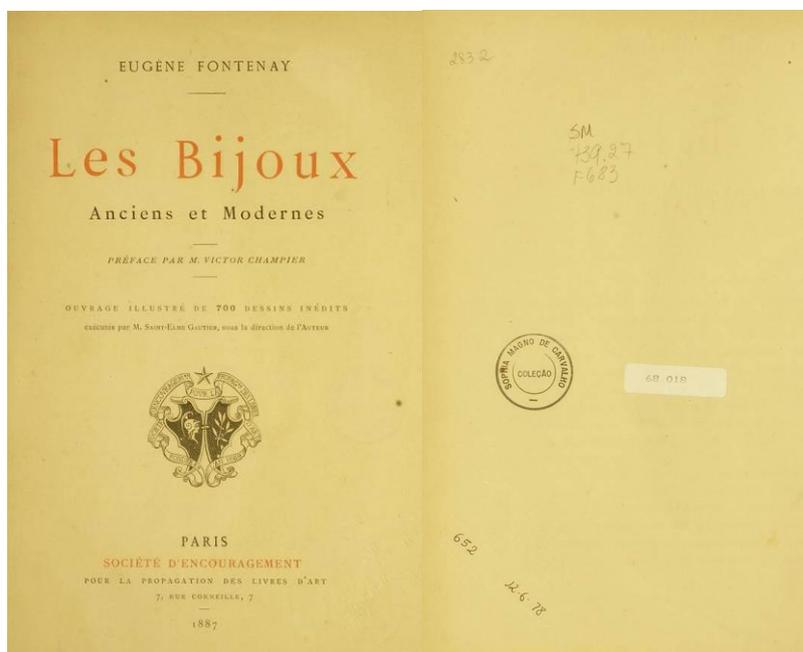


Fig. 51 – Livro disponível no acervo da Biblioteca Digital do MHN. FONTENAY, Eugene. Les Bijoux. Anciens et Modernes. Paris, 1887. 545 páginas. Ilustrado com mais de 770 desenhos. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/MHN/4898>. Acesso em 17/12/2017.

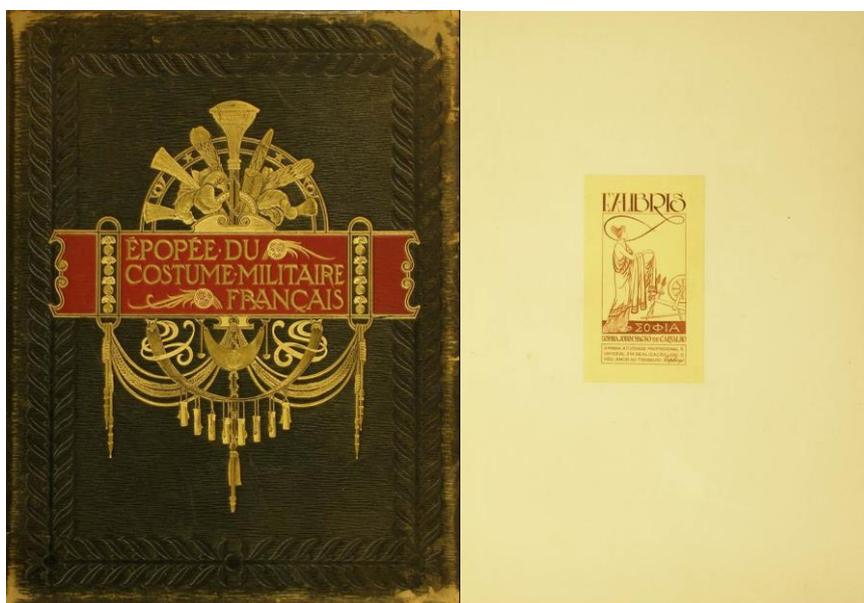


Fig. 52 - BOUCHOT, Henri. L'épopée du costume militaire français. Aquarelles et dessins originaux de Job. Paris : L. M. May, 1898. 330 páginas. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/MHN/2729>. Acesso em 17/12/2017.

Por fim, em se tratando da presença e memória associadas à Coleção Sophia Jobim na Biblioteca Digital do MHN temos no item Reserva Técnica/Vestuário/Etnográficos 9 (nove) peças reproduzidas que podem ser consultadas pela visitante *online*, das quais destacamos duas: uma delas é a Traje de Imperador e a outra Jaqueta. Reproduzimos na sequência a ficha de registro dos bens, os dois já citados ao longo deste trabalho.



**Fig. 53 – CHINA TUNICA DE IMPERADOR. Traje Formal da Corte Seda bordada em fios de ouro e fios de seda policrômica.**

Longo, amplo, decote redondo junto ao pescoço, transpassado na frente à Direita, na parte superior, para abotoamento interno. Mangas largas e compridas. A decoração mostra um diagrama do Universo, dentro de um conceito de ordem universal, no qual se baseava todo o sentido do princípio estatal chinês.

Dinastia Mandchu dos Qing. Séculos XVIII, XIX, China. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/MHN/18595>. Acesso em: 17/12/2017.

Ficha do Bem :19367 - TUNICA			
	Nro. Siga: 19367	Objeto: TUNICA	Classe: 12.8 - PEÇA DE INDUMENTARIA
	Autor/Fabrica: SUCHOW OU HANGCHOW	Local/Pais: - CHINA	Data: 17--
	Título: TRAJE DE IMPERADOR	Forma: Doacao	Processo: 1/1968
	Fonte: SOFIA JOBIM MAGNO DE CARVALHO, LEGADO		
	Nros. de Reg.:		
	Medidas (A/L/C - em cms.): 0.00 / 225.00 / 140.00	Peso (em Kgs.): 0.000	Conservação: BO - Bom
	Materiais : SEDA, FIO DE OURO E PRATA, BORDADO ,FDOU ,FIPR	Técnicas : BORD	
	Origem: RT1	Localização Atual: RT1-SG3/H3	Movimentado em: Em pesquisa
Obs.: PARTICIPOU DA EXPO. A CARREIRA DAS INDIAS... .PESQUISA JOPER			
Termos: CARVALHO, SOFIA JOBIM MAGNO DE , INDUMENTARIA ETNOGRÁFICA , MASCULINA.CHINA , CHINA IMPERIAL , ANIMAIS, DRAGÕES , IMPERADOR DA CHINA , LUNG-PO (NOME LOCAL) , DINASTIA MANDCHU DOS QING , TRAJE FORMAL DE CORTE (CHAOFU)			
Atualizado em: //		Por:	
<input data-bbox="671 1899 751 1921" type="button" value=" &lt;&lt; Primeiro "/> <input data-bbox="762 1899 842 1921" type="button" value=" &lt; Anterior "/> <input data-bbox="853 1899 933 1921" type="button" value=" Próximo &gt; "/> <input data-bbox="944 1899 1024 1921" type="button" value=" Último &gt;&gt; "/>			
<input data-bbox="810 1955 858 1977" type="button" value=" Voltar "/>			

**Fig. 54 – TUNICA. Número de registro 19367. SIGA. Reserva Técnica. MHN.**



**Fig. 55 – LÍBANO JAQUETA**

Em veludo preto bordado com fios metálicos dourados em motivos geométricos e fitomorfos. Curto. Gola alta. Mangas compridas. Abertura frontal. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/MHN/18600>. Acesso em 17/12/2017.

Ficha do Bem :17179 - JAQUETA			
	<b>Nro. Siga:</b> 17179	<b>Objeto:</b> JAQUETA	<b>Classe:</b> 12.8 - PEÇA DE INDUMENTARIA
	<b>Autor/Fabrica:</b> Em pesquisa	<b>Local/Pais:</b> - LIBANO	<b>Data:</b> 19--
	<b>Fonte:</b> SOFIA JOBIM MAGNO DE CARVALHO, LEGADO	<b>Forma:</b> Doacao	<b>Processo:</b> 1/1968
	<b>Nros. de Reg.:</b>		
	<b>Medidas (A/L/C - em cms.):</b> 0.00 / 47.00 / 47.00	<b>Peso (em Kgs.):</b> 0.000	<b>Conservação:</b> BO - Bom
	<b>Materiais :</b> ALGODÃO VELU	<b>Tecnicas :</b> BORD CMAQ	
	<b>Origem:</b> RT1-SJ2-CAB	<b>Localização Atual:</b> RT1-SU3CAB	<b>Movimentado em:</b> Em pesquisa
	<b>Obs.:</b>		
	<b>Temos:</b> CARVALHO, SOFIA JOBIM MAGNO DE INDUMENTARIA MASCULINA, LIBANO		
	<b>Atualizado em:</b> / /	<b>Por:</b>	

**Fig. 56 - JAQUETA. Número de registro 17179. SIGA. Reserva Técnica. MHN.**

Analisando o Plano Museológico elaborado pelo Museu Histórico Nacional (2011) vemos que na seção Programa de Acervos a Coleção Sophia Jobim Magno de Carvalho é citada nos seguintes termos:

Na medida em que o Museu Histórico Nacional se firma como instituição perante o governo e a sociedade, o museu passa a receber acervo de

instituições: Museu de Artilharia, Arquivo Nacional, Paço Imperial (adquirido através de leilão), extinto Museu Militar, Museu Naval, Museu Nacional, Escola Nacional de Belas Artes, antigo Arsenal de Guerra da Corte e doações de coleções particulares (arte sacra cingalo-portuguesa), Gomes Moreira (arte oriental), Fonseca Hermes (mobiliário), Sophia Magno de Carvalho (indumentária) etc. (Plano Museológico MHN, 2011, p. 12).

Nota-se que a referência à coleção se dá no sentido de sua tipologia e sendo citada especificamente no Plano museológico nos oferece a ideia de que a coleção é significativa para o MHN, permanecendo na memória institucional. Esta discussão está associada à noção de *coleção por possuidor*, uma tradição no MHN e que se manterá como linha importante na Política de Aquisição de Acervo (PPA) elaborada pelo Museu.

Ainda segundo o Plano Museológico, o acervo do MHN é composto em sua maioria por itens de grande valor histórico e venal que refletem os séculos XVI a XIX e tende a privilegiar a representação das classes dominantes. Neste sentido, o acervo do MHN vem passando, nos últimos anos, por um processo de atualização que busca incorporar itens que retratem os séculos XX e XXI e todas as camadas sociais. Por isso, atualmente os itens oferecidos ao MHN são submetidos a uma avaliação prévia por uma comissão, baseada no documento: Política de Aquisição de Acervo para o Museu Histórico Nacional (PPA), concluído em 1994 e revisado em 2005. Este documento aponta os diversos tipos de objetos que devem ser buscados e os critérios para sua avaliação quanto à sua relevância para as coleções. Em 2014 foi concluída uma nova Política de Aquisição e Descarte de Acervos que aponta os argumentos utilizados para a aquisição de novas peças e obedece a um fluxograma completo a ser seguido, desde a proposta de doação de um determinado bem até seu acondicionamento. No atual Plano Museológico registra-se a necessidade de que a PPA seja, de fato, implantada e seguida. (Plano Museológico, 2016-2019, p. 12)

Ao longo do Plano Museológico de 2011 não localizamos nenhuma ação ou proposta para nenhum setor ou programa do Museu que envolvesse qualquer aspecto ligado a gênero ou visibilidade e maior representação das mulheres, ou ações nas quais as mulheres sejam contempladas como segmento de público ou profissional como equipe do próprio MHN.

Analisando o PPA<sup>167</sup> também não identificamos nenhum apontamento ou indicação sobre a busca de objetos ou coleções que tomem as questões de gênero como relevantes para as ações de aquisição do MHN.

De forma bastante resumida, reunimos alguns aspectos considerados pelo PPA o qual, em linhas gerais sublinha, que: 1. As coleções existentes, por já reunirem número significativo de objetos, não devem ser mais o centro da ação de coleta. Em suma, a equipe do MHN não

---

<sup>167</sup>Ver: ARAÚJO, op. cit.

se empenhará mais na busca de objetos anteriores ao início do século XX, ainda que eventuais aquisições, obtidas através de doação ou coleta específicas, e que complementem as coleções, não deixem de ser consideradas. 2. Os objetos a serem adquiridos não se destinam a nenhuma exposição em particular, permanente ou temporária, e nem a nenhum projeto específico, mas a abrir novas coleções no Museu Histórico Nacional, ou complementar as existentes, de modo a expandir as possibilidades da instituição enquanto centro de preservação e divulgação do patrimônio histórico cultural brasileiro. 3. O Museu Histórico Nacional deverá privilegiar, em sua ação de recolhimento, aspectos amplos e que permitam uma percepção geral da história da sociedade brasileira. 4. A incorporação de objetos deve ser orientada por algum tipo de matriz conceitual. Todas as indicações até agora levantadas apontam na direção da noção de *possuidor*, entendido este como o gerador dos objetos componentes da coleção no momento de sua incorporação pelo Museu. A adoção desta noção apresenta diversas vantagens, a primeira delas o fato de que seriam respeitados os limites estabelecidos pela tradição do Museu Histórico Nacional, no que tange à lógica da formação de coleções. Em segundo lugar, *a manutenção do conceito de coleção por possuidor* fornece um elemento que possibilita o controle do objeto desde sua entrada no museu; ainda que fisicamente separados, os objetos mantêm uma identidade facilmente recuperável por meio da documentação de aquisição. Tal possibilidade permite, sempre que necessário, o desdobramento das coleções: por possuidor e por subclasses, segundo a norma de registro e catalogação atualmente vigente.

No Plano Museológico do Museu Histórico Nacional em vigência atualmente (2016-2019) não há qualquer referência às questões de gênero em nenhum de seus programas, seja no Programa de Gestão de Acervos, Programa de Exposições, Programa Educativo ou no Programa de Pesquisa, aqueles que no nosso entendimento, poderiam ter discutido ou incluído ações voltadas para a representação das mulheres e das memórias a elas vinculadas. Perde assim, a oportunidade de efetuar a crítica às relações de poder estabelecidas e reforçadas pela lógica do sistema patriarcal presentes nos discursos e práticas sociais, especialmente aqueles referentes ao patrimônio e às memórias sociais, das quais os museus são as principais agências de produção e reprodução.

Percebemos que a memória da colecionadora foi apropriada em diversos contextos, na maioria das vezes vinculada à tipologia de acervo “indumentária”. A Coleção Sophia Jobim foi mobilizada de modo a criar múltiplos sentidos, destacando a memória da colecionadora e/ou a tipologia de objetos indumentária. A forma como isso se deu ao longo do tempo, de maneira mais ou menos vinculada entre si, demonstra que os objetos podem ser utilizados como documentos e suporte para discursos distintos, promovendo a criação de diversos contextos nos quais o papel da colecionadora apresenta maior ou menor relevância. De modo

geral, nesses contextos expositivos promovidos pelo MHN, os homens são enfatizados e suas ações continuam sendo tomadas como centrais na elaboração dos discursos sobre a história. As mulheres não são protagonistas e suas posições como agentes históricos são pouco valorizadas, algo que a Coleção Sophia Jobim pode colaborar para transformar.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

*“(...) Eu posso imaginar que se me fosse dado nascer novamente numa vida futura, onde eu pudesse escolher a minha condição sexual, apesar de todos os sofrimentos impostos ao nosso sexo, aparentemente frágil, pelas leis da natureza e dos homens, eu teria prazer de nascer mulher.”*

(Sophia Jobim Magno de Carvalho, 1957)<sup>168</sup>

Na perspectiva da Museologia e dos estudos sobre coleções museológicas a pesquisa realizada nesta tese buscou identificar o colecionismo como estratégia autobiográfica ao sinalizar as discontinuidades, as rupturas e as resistências desse processo. Mais do que uma narrativa coesa e linear, o colecionismo efetuado por Sophia Jobim colocou em evidência sua preocupação com a posteridade e com a manutenção de sua memória pessoal e profissional e na imbricação dessas duas esferas, pública e privada, aparece justamente um dos pontos de ruptura. O reconhecimento da coleção pelo Museu Histórico Nacional garantiu a Sophia Jobim um lugar na posteridade, testemunhando o sucesso de sua intenção por meio da qualidade de seu trabalho como pesquisadora, professora e colecionadora.

Não foi nossa intenção realizar um estudo biográfico, mas colocamos em primeiro plano a pesquisa sobre a trajetória de Sophia Jobim em função de procurarmos elementos para perceber os motivos e interesses que a levaram a colecionar sistematicamente. Assim, a pesquisa aplica o conceito de gênero e patriarcado como eixos centrais para estrutura de análise, pois foi preciso investigar e questionar o colecionismo tendo como ponto de partida a trajetória de uma mulher, considerando sua experiência na singularidade, mas também na sua universalidade.

Assim, no primeiro capítulo sistematizamos alguns dados de sua vida e elegemos temas que são marcadamente enfrentados pelos estudos de gênero e feministas e que colocam, por assim dizer, na vida de uma mulher um pouco da vida de todas as mulheres. A análise articulou um corpo diversificado de fontes, tanto primárias quanto secundárias, na intenção de apresentar Sophia Jobim e compreender aspectos de sua trajetória que nos pareceram mais relevantes para a compreensão da sua prática colecionista, considerada por nós, como hipótese, como a principal experiência que deu sentido às suas atividades como professora, modista, indumentarista e museóloga. Uma experiência que supriu lacunas emocionais, como a maternidade não concretizada e a ausência de filhos. Uma experiência que, na perspectiva de gênero, encontra-se imbricada também no casamento com Waldemar Magno de Carvalho, cujas atividades profissionais e ganhos financeiros proporcionaram, concretamente, a aquisição sistemática de sua coleção, entendida no sentido amplo, tanto dos trajes quanto bibliográfica e documental.

---

<sup>168</sup> Trecho da palestra intitulada “Hino a Mulher”, proferida por Sophia Jobim no Teatro *Maison de France* em 25 de junho de 1957. Documento SMdp 10/1. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional.

O feminismo surgiu como elemento importante, dada a sua atuação no Clube Soroptimista, mas também trouxe questões mais amplas, relacionadas à rede de sociabilidade com outras mulheres de seu círculo social. Demonstrou que a documentação disponível em seus arquivos pessoais sobre o Clube sustentou principalmente sua própria memória e promoveu um apagamento de outras sócias e presidentes do Clube. Por outro lado, o estudo do Clube Soroptimista colaborou para evidenciar a complexidade dos estudos de movimentos feministas no Brasil nos anos 30, 40 e 50 demonstrando a pluralidade de projetos e ideologias que atuavam de forma concomitante, ora em concordância ora em discordância quanto aos discursos e práticas que desenvolviam para diminuir os preconceitos e promover a igualdade de direitos entre mulheres e homens.

No segundo capítulo nos voltamos diretamente para a coleção. A hipótese de que o colecionismo enquanto prática social é marcado por relações de gênero tornou possível sua leitura enquanto estratégia autobiográfica e ao mesmo tempo demonstrou que a prática funciona também como um arquivamento de si, que longe de se configurar como prática encadeada e linear traz à tona elementos contraditórios e que articulam memória e esquecimento, ajustes e escolhas. Neste sentido, trouxemos à tona sua coleção de indumentária em um panorama amplo e fornecemos uma análise quanto à sua configuração geral considerando categorias que criamos para agrupar os itens e fornecemos uma leitura que partiu do arrolamento efetuado no sistema SIGA do Museu Histórico Nacional. A leitura de sua biblioteca, símbolo de sua presença no universo letrado e acadêmico também foi realizada partindo de alguns títulos que permitiram uma discussão mais ampla com temas dos estudos feministas. Privilegiamos também o esforço da colecionadora na consolidação de sua própria auto-imagem através da apresentação e análise de seu Ex-libris e do lema que criou para si própria, articulando valores como trabalho, amor e profissão.

O Museu de Indumentária criado por Sophia Jobim em 1960 foi apresentado como a concretização de sua prática colecionista. Os elementos valorizados foram o aspecto processual da iniciativa, o caráter limítrofe enquanto projeto que se posiciona entre o público e o privado e o esforço da colecionadora em tornar sua coleção acessível, dando a ela um sentido social mais amplo, considerando-o inclusive diante do conjunto mais amplo de museus na cidade do Rio de Janeiro.

Por fim, no terceiro e último capítulo partimos para a análise da Coleção Sophia Jobim dentro do universo mais amplo do Museu Histórico Nacional para onde foi doada em 1968, logo após a morte da colecionadora. Tendo os conceitos de gênero e patriarcado como centrais e estruturantes da tese, realizamos uma análise conceitual tendo como aporte o pensamento de Simone de Beauvoir para pensar as ambiguidades presentes na condição feminina e a partir daí questionar a lógica androcêntrica hegemônica presente nas estruturas

sociais e de poder e especialmente nos museus e mesmo na história das práticas colecionistas.

No esforço de problematizar a Museologia e os museus como instâncias legitimadoras do sistema patriarcal, buscamos discutir e problematizar conceitos e práticas próprias do campo museológico, a saber: musealidade, musealização e fato museal, tomando ainda como referência, para este último conceito as discussões efetuadas por Aida Rechená, que problematizou as relações entre Sociomuseologia e gênero, em uma perspectiva que se aproximou em alguns aspectos das discussões que buscamos realizar.

Na sequência optamos por trabalhar com a noção de memória institucional desenvolvida por Icléia Thiesen, com a finalidade de compreender as lógicas relacionadas ao Museu Histórico Nacional, enquanto instituição de memória. Neste sentido, a análise da doação e institucionalização da Coleção Sophia Jobim dentro do Museu Histórico Nacional nos forneceu alguns elementos para melhor compreensão das atividades pelas quais a coleção passou ao ser musealizada e submetida dentro do sistema institucional da qual tornou-se parte do acervo. O levantamento documental institucional que realizamos foi importante nesse sentido, pois nos permitiu mapear e visualizar, de certa forma, a mudança do status da coleção dentro do Museu.

Esse aspecto foi dimensionado de forma mais direcionada com a análise da Coleção Sophia Jobim dentro do Museu Histórico Nacional em uma leitura que privilegiou a perspectiva histórica e de gênero. Mapeando as formas como a coleção foi apropriada pelo Museu, tanto nos Anais do Museu Histórico Nacional quanto em exposições temporárias, foi possível perceber que nas exposições, em um primeiro momento, nas décadas de 70 e 80, a coleção e a memória da colecionadora/doadora foram trabalhadas de forma concomitante. Verificamos a valorização tanto da coleção em si, por sua tipologia temática e valor documental, quanto da memória da própria Sophia Jobim, ainda que explicitamente questões de gênero ou de uma história das mulheres não tenha sido sublinhada, algo que seria anacrônico em termos conceituais. Constatamos que a memória de Sophia Jobim foi cultuada e homenageada.

Em um segundo momento, a partir dos anos 2000, sua memória se diluiu no discurso expositivo mais amplo do acervo do MHN e as peças de sua coleção passaram a ser utilizadas de forma mais temática e não associada à memória da colecionadora. De forma inversa, considerando os Anais do Museu Histórico Nacional, notamos a ausência de produção sobre a coleção até o final da década de 70. No início dos anos 1990 a Coleção parece ser “redescoberta” e diversos artigos colocaram em evidência ou citaram a Coleção Sophia Jobim, em um movimento que ora privilegiou aspectos gerais, ora colocou o foco na colecionadora.

Percebemos o quão complexo é o estudo de caso de uma coleção dentro do acervo de um museu. Muitos elementos podem ser privilegiados ou silenciados quanto às escolhas da pesquisadora e nessas escolhas o que temos apenas é uma parte da história que foi revisitada e contada. Nunca esgotada.

Partimos do estudo da Coleção Sophia Jobim para analisar a forma como a reunião desses objetos e sua posterior musealização reproduziram distintos olhares sobre a situação feminina e masculina nas estruturas de poder. Além disso, colocamos em evidência que a preservação e o acesso à coleção exercem uma força de retorno sobre a sociedade, de modo que, de alguma forma, os museus atuam como instâncias legitimadoras dessas dimensões femininas e masculinas nas referidas estruturas.

A Coleção Sophia Jobim impactou nas práticas do Museu Histórico Nacional e promoveu um lento movimento de apropriação que ainda hoje se percebe. A entrada da Coleção para o MHN trouxe uma série de desafios museológicos para a instituição: na documentação, preservação, pesquisa, comunicação. O fato de ser uma coleção formada por uma mulher indica que esta coleção introduz um outro grande desafio do ponto de vista ético: ela torna visível as relações de gênero existentes no contexto do Museu. Isso faz parte do processo, e este trabalho colabora para tornar essa questão evidente.

Acompanhar o estatuto desta Coleção através dos tempos nos permitiu identificar o modo como a instituição museu se movimenta no sentido de colaborar para a regulação da sociedade que se transforma em velocidade crescente. Assim, esperamos que esse estudo de caso tenha permitido refletir e levantar algumas questões gerais sobre as relações possíveis entre os estudos de Museologia, coleções e gênero. Também é nosso desejo que este trabalho estimule pesquisas futuras sobre colecionadoras, mulheres e gênero no universo do patrimônio e dos museus no Brasil.

## **REFERÊNCIAS**

ABRANTES, Elisabeth Sousa. A Educação da Mulher na visão do médico e educador Afrânio Peixoto. Revista Outros Tempos. Vol. 7, nº 10, dezembro de 2010. Dossiê História e Educação, pp: 143-157.

ABREU, Regina. A Fabricação do Imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco: Lapa, 1996.

Acervo: Revista do Arquivo Nacional. vol. 9, n.1-2. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1997.

ALMEIDA, Jane Soares de. Currículos da Escola Normal Paulista (1846-1920): Revendo uma trajetória. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos. Brasília, v.76, p. 665-689, set/dez, 1995.

Anais do I Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010. 272 p.

ANDRADE, Rita Moraes de. Indumentária nos museus brasileiros: a invisibilidade das coleções. In: MUSAS, Revista Brasileira de Museologia. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, n. 7, 2016, pp: 10-31.

Arquivos da Escola de Belas Artes, nº 26 Especial/ Carlos G. Terra (org.) / Madson Oliveira e Maria Cristina Volpi (Responsáveis pela edição). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro: Escola Nacional de Belas Artes, 2016.

ARAÚJO, Vivian Greco Cavalcanti de. O Século XXI coletado: um estudo sobre a política de aquisição de acervo do Museu Histórico Nacional, seu uso, seus critérios e sua aplicação. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/MAST, 2014.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. Revista Estudos Históricos, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998.

ATIENZA, Maria Bolaños. Las mujeres en los museos: entre museólogas y coleccionistas. In: Patrimônio em feminino. Espanha, 2011, pp: 36-47.

BADINTER, Elisabeth. Um amor conquistado. O mito do amor materno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BARROS, Sigrid de Porto. A condição social e a indumentária feminina no Brasil-colônia. In: Anais do Museu Histórico Nacional, 1947, pp: 117-152.

BARROSO, Gustavo. Introdução à Técnica de Museus. Vol 1. Parte Geral e parte Técnica. Ministério da Educação e Saúde. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1951. 2ª edição.

BAUMAN, Zygmunt. Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BAUDRILLARD, Jean. O sistema dos objetos. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BEAUVOIR, Simone. O Segundo Sexo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. 2v.

BEAUVOIR, Simone. Moral da Ambiguidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

BELK, Russell and WALLENDORF, Melanie. Of mice and men: gender identity in collecting. In: Interpreting Objects and Collections. Organizado por Susan Pierce. New York: Taylor e Francis E-Library, 2003. pp: 240-254.

BENJAMIN, Walter. Imagens de pensamento/Sobre haxixe e outras drogas. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BEZERRA, Rafael Zamorano. A invenção das relíquias. Dispositivos de autoridade e musealização de objetos no Museu Histórico Nacional. (1922-2012). Tese (Doutorado).

Programa de Pós-Graduação em História. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.

BITTENCOURT, José Neves. Fazendo história em um museu de história. Noventa anos de aquisição e interpretação no Museu Histórico Nacional – Por apresentação e como comemoração. In: 90 anos do Museu Histórico Nacional em debate. /organização: Aline Montenegro Magalhães, Rafael Zamorano Bezerra. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2014, pp: 72-94.

BITTENCOURT, J. N; FERNANDES, L, S, P; TOSTES, V. L. B. Examinando a Política de Aquisição do Museu Histórico Nacional. In: Anais do Museu Histórico Nacional, vol. Nº 27, 1995, pp: 61-78.

BOURDIEU, Pierre. A Ilusão biográfica. In: Usos e abusos da história oral. Volume 8, 1996, pp: 183-191.

BOREL, Luciana Galvão. Um estudo sobre o Clube Soroptimista carioca. (Monografia de Conclusão de Curso – História). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1999.

BRUNO, Cristina. Museologia e Museus: princípios, problemas e métodos. Cadernos de Sociomuseologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, ULHT, nº10, 1997.

BURJAN, Violeta. Lazlo Burjan: arte e vida de um pintor. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial Ltda, 1994.

BRUSCHINI, Cristina. Tesouro para estudos de gênero e mulheres. São Paulo: Fundação Carlos Chagas/Ed. 34, 1998.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CALLADO, Ana Arruda. Cariocas Letradas. In: Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: IHGRJ, nº 23, 2016, pp: 175-190.

CALLAN, Georgina O'Hara. Enciclopédia da Moda de 1840 à década de 90. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

CAMARGO-MORO, Fernanda. Museu: Aquisição-documentação. Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora, 1986.

CANCELA, Cristina Donza. Casamento e relações familiares na economia da borracha (Belém 1870-1920). (Tese de Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História Econômica. São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), 2006.

CARVALHO, Mariana Pedro. A atuação de Sofia Jobim na ENBA através das Atas de Congregação (1949-1960). In: Arquivos da Escola de Belas Artes, nº. 26 Especial/ Carlos Terra (Org.)/Madson Oliveira e Maria Cristina Volpi. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, 2016pp: 69-86.

CARVALHO, Sophia Jobim Magno de. “Meu grande sonho de Bandeirante, 1958. (mimeo).

CARVALHO, Sophia Jobim Magno de. “O que é indumentária histórica.” Rio de Janeiro: Escola Nacional de Belas Artes, 1960.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. Gênero e Artefato: O Sistema doméstico na perspectiva da cultura material - São Paulo: 1870-1920. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2008.

CECCHIN, Cristiane. Literatura para uma vida em matrimônio: a construção das sensibilidades conjugais em manuais de civilidade. (Dissertação de Mestrado em História). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2010.

CHAGAS, Mario de Souza. *Museália*. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.

CHAGAS, Mario de Souza & SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Museus e políticas de memória*. *Cadernos de Sociomuseologia*. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, ULHT, 2002, nº 19, 2002.

CHAGAS, Mario de Souza. *Imaginação museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2003.

CHAGAS, Mario e GOUVEIA, Inês. *Museologia Social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação)*. In: *Museologia Social*. *Cadernos do CEOM*. Chapecó: Unochapecó, Ano 27, n. 41, 2014.

CHAGAS, Mario de Souza. *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó, SC: Argos, 2015.

CHUVA, Márcia. *Para descolonizar museus e patrimônio: refletindo sobre a preservação cultural no Brasil*. In: *90 anos do Museu Histórico Nacional em debate*. /Organização Aline Montenegro Magalhães e Rafael Zamorano. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2014, pp:195-208.

CLIFFORD, James. *Colecionando arte e cultura*. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 23, 1994, pp: 69-89.

COELHO, Priscilla Arigoni. *Metáforas em rede no processo de institucionalização: um estudo sobre a memória e discurso da Museologia no Brasil (1932-1985)*. (Tese de Doutorado em Memória Social). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2015.

*Coleções e colecionadores: a polissemia das práticas*. / organização Aline Montenegro Magalhães, Rafael Zamorano Bezerra – Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012. 312 páginas.

CONNELL, Robert W. "Políticas da Masculinidade". *Educação & Realidade*. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp: 185-206.

CONNOR, Steven. *Teoria e valor cultural*. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

COSTA, Angelita Maria Rocha Ferrari da. *A coleção de pintura em miniatura da Viscondessa de Cavalcanti no Museu Mariano Procópio*. (Dissertação). Mestrado em História. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2010.

COSTA, Cecília. *Diário Carioca*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2011.

CRUZ, Cacilda Fontes e BOREL, Luciana Galvão. *A Coleção Sophia Jobim: um estudo sobre soroptimismo no Brasil*. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: vol. 30, 1998, pp: 267-293.

CRUZ, Henrique de Vasconcelos. *Do Horizonte do passado ao horizonte do futuro: 75 anos da Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (1932-2007)* /Henrique de Vasconcelos Cruz; Ivan Coelho de Sá (org.). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Escola de Museologia, 2007.

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

DE NOVAES MARQUES, Teresa Cristina. *Worlds of women. The making of an international women's movement*. *Revista Ártemis*, v. 14, p. 230-233, 2012.

DEL PRIORI, Mary. *Histórias íntimas. Sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

DESVALLÉS, Andre; MAIRESSE, François. (Eds.) Dictionnaire Encyclopédique de Muséologie. Paris: Armand Collin, 2011.

Dicionário Crítico do feminismo. Helena Hirata... (et al.) (orgs). São Paulo: Editora UNESP, 2009. 342 p.

Dicionário Mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade biográfico e ilustrado/organização Schuma Schumacher, Érico Vital Brazil. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2000.

DOS SANTOS, Claudete Daflon. Viajantes e intelectuais: em se falando de brasileiros. Semear: Revista da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses, n. 10, p. 181-196, 2004.

DOTTIN-ORSINI, Mireille. A mulher que eles chamavam fatal: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

DUBY, Georges. Damas do século XII. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

FANINI, Michele Asmar. A (in) elegibilidade feminina na Academia Brasileira de Letras. In: Tempo Social. Revista de Sociologia da USP, v. 22, nº 1, 2010, pp: 149-177.

FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento. Dilemas da justiça numa era pós socialista. Cadernos de Campo, São Paulo, n.14/15, 2006, pp: 231-239.

FERREZ, Helena Dodd. Thesaurus para acervos museológicos/Helena Dodd Ferrez, Maria Helena S. Bianchini. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória. Coordenadoria de Acervos Museológicos, 1987. 2 v. (Série Técnica).

FRANCO, Stella Maris Scatena. Peregrinas de outrora: viajantes latino-americanas no século XIX. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2008.

FREITAS, James Deam Amaral. Continuidade e ruptura nos estudos de gênero – historiografia de um conceito. In: OPSIS, Catalão, v. 11, n. 1, p. 15-30, janeiro/junho de 2011.

FERNANDES, Neusa. A ABM e a regulamentação da profissão de museólogo. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2014. (Coleção Memória e Preservação da Museologia no Brasil)

GOLDENBERG, Mirian. A arte de pesquisar. Rio de Janeiro: Record, 1999.

GOLDENBERG, Mirian. Mulheres & militantes. Estudos Feministas, v.5, n.2, 1997, pp: 349-364.

GOLDMAN, Emma. Vivendo minha vida. Curitiba: L. Dopa, 2015. 712 páginas.

GIDDENS, Anthony. A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

GOMES, Angela de Castro. Escrita de si, escrita da história. FGV Editora, 2004.

GUEDES, Ana Carolina de Azevedo. Sophia Jobim: trajetória e singularidade. Uma experiência singular do feminismo brasileiro. (Dissertação de Mestrado). Programa de História Política. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2014.

GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal. Teresa Cristina de Bourbon (1822-1889): a face oculta da imperatriz silenciosa. In: Anais do XXVI Simpósio Nacional de História, 2011. Disponível em: [www.snh2011.anpuh.org](http://www.snh2011.anpuh.org). Acesso em 03/01/2018.

HARAWAY, Donna. Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. In: Cadernos Pagu, Campinas: Unicamp, 1995, pp: 7-41.

HARDING, Sandra. A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. In: Revista Estudos Feministas, Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina nº 7, 1/1993, pp: 7-31.

HELLER, Agnes. O Cotidiano e a História. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2000.

História representada: o dilema dos museus. /editado por José Neves Bittencourt, Sarah Fassa Benchetrit, Vera Lúcia Bottrel Tostes. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.

HÖFKE, Tathiane Ferreira. Tradição e modernidade nas esculturas de Celita Vacanni. 19&20, Rio de Janeiro, v. I, n. 3, nov. 2006. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/obras/obras\\_cv.htm](http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_cv.htm)>. Acesso em 13/11/2017.

ILLOUZ, Eva. El consumo de la utopia romântica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo. Madrid: Katz Editores, 2009.

LEITE, Miriam L. M. Mulheres viajantes no século XIX. In: Cadernos Pagu (15), 2000, pp: 129-143.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LINS, Regina Navarro. O livro do amor. Vol. 2. Rio de Janeiro: Bestseller, 2017.

LINS, Regina Navarro. A cama na varanda: arejando nossas ideias a respeito de amor e sexo. Rio de Janeiro: Bestseller, 2017.

LIMA, Laura Ferrazza de. Uma mulher fala de moda feminina: as colunas de Madame Clemenceau em O Cruzeiro de 1929 a 1931. In: Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte. São Paulo, v.5, nº 1, maio de 2012, pp: 22-49.

LOPES, Ana Cláudia L. F. Alta costura, prêt-à-porter e as cópias: a produção e difusão da moda nos anos 50. In: Anais do 10º Colóquio de Moda, 2014, 12 páginas.

LOPES, Maria Margaret. Bertha Lutz e a importância das relações de gênero, da educação e do público nas instituições museais. In: Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia. 2006, pp: 41-47.

LOWY, Michael. Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo, 2005.

LUZ, Angela Ancora da. A presença de Sofia Jobim no corpo docente da Escola Nacional de Belas Artes: o desenho de indumentária. In: Arquivos da Escola de Belas Artes, nº. 26 Especial/ Carlos Terra (Org.)/Madson Oliveira e Maria Cristina Volpi. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, 2016, pp: 41-50.

OCHOA, Luz Maceira. Género y consumo cultural en museos: análisis y perspectivas. La ventana, Guadalajara, v. 3, n. 27, jul. 2008. Disponível em: <[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S140594362008000100008&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S140594362008000100008&lng=es&nrm=iso)>

MACFARLANE, Alan. História do casamento e do amor: Inglaterra, 1300-1840. Companhia das Letras, 1990.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. Troféus da guerra perdida. Um estudo histórico sobre a escrita de si de Gustavo Barroso. Rio de Janeiro: UFRJ/PPGHIS, 2009. (Tese de Doutorado)

MAGALHÃES, Aline Montenegro. Culto da saudade na Casa do Brasil: Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional. (1922-1959). Fortaleza: Museu do Ceará, Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.

MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano (org.). 90 anos do Museu Histórico Nacional em debate. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2014.

MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano. Os museus e a modernização: o lugar dos seminários internacionais do MHN. In: 90 anos do Museu Histórico Nacional em debate. /organização: Aline Montenegro Magalhães, Rafael Zamorano Bezerra. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2014, pp: 10-13.

MAIA, Diogo Correia. A importância dos colecionadores de arte para a Museologia. Um estudo de caso: Eva Klabin Rapaport. III Encontro de História da Arte – IFCH/UNICAMP, 2007, pp: 375-382.

MAIA, Ludmila de Souza. Viajantes de saias: gênero, literatura e viagem em Adèle Toussaint-Samson e Nísia Floresta (Europa e Brasil, século XIX). UNICAMP, SP: Campinas, 2016. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

MICELI, Sérgio. Imagens Negociadas: retratos da elite brasileira (1920-1940). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MICELI, Sérgio. Poder, Sexo e Letras na República Velha (Estudo clínico dos anatólios). São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

MELO, Hildete Pereira de. As sufragistas brasileiras? Relegadas ao esquecimento? In: Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: IHGRJ, nº 23, 2016, pp: 205-221.

MORENO, Luis Gerardo Morales. Museología subalterna (sobre las ruinas de Moctezuma II). Revista de Indias, vol. LXXII, n. 254, 2012, pp: 213-238.

NETO, Maria Inacia d'Ávila. O autoritarismo e a mulher: o jogo da dominação macho-fêmea no Brasil. Rio de Janeiro: Achiamé, 1978.

NEVES, M. E. M.; JULIÃO, L. Uma proto-história do colecionismo na América portuguesa. In: I Seminário Brasileiro de Museologia. Belo Horizonte. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO DE MUSEOLOGIA, 1., 2014. Anais Eletrônicos... 2014, pp: 798-808. Disponível em: <https://anaissebramus.files.wordpress.com/2015/06/anais-tema5.pdf>

NEVES, Maria Agripina. Segredos e mistérios da arte de partejar: um estudo sobre o trabalho das parteiras em Ouro Preto (1935-1999). Belo Horizonte: Cuatiara, 2006.

NOVINSKY, Anita. A inquisição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

NYE, Andrea. Teoria feminista e as filosofias do homem. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1995.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. Revista Estudos Históricos, v. 11, n. 21, 1998, pp: 89-104.

MIGNOT, Ana Chrystina Venancio. Editando o legado pioneiro: o arquivo de uma educadora. In: Refúgios do eu: educação, história e escrita autobiográfica/ Ana Chrystina Venancio Mignot, Maria Helena Camara Barros, Maria Teresa Santos Cunha (organizadoras). Florianópolis: Mulheres, 2000, pp: 123-144.

MORGANTE, M. Marin; NADER, Maria Beatriz. O patriarcado nos estudos feministas: um debate teórico. In: Anais do XVI Encontro Regional de História da ANPUH-Rio: Saberes e práticas científicas, 2014.

Museus e comunicação: exposição como objeto de estudo. /organização Sarah Fassa Bencheitrit, Rafael Zamorano Bezerra, Aline Montenegro Magalhães. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010.

OLIVEIRA, Ana Cristina Audebert Ramos de. O Conservadorismo a serviço da memória: tradição, museus e patrimônio no pensamento de Gustavo Barroso. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PUC/RJ, 2003.

OLIVEIRA, Ana Cristina Audebert Ramos de; QUEIROZ, Marijara Souza de. Museologia – Substantivo Feminino: Reflexões sobre Museologia e gênero no Brasil. In: Revista do Centro de Pesquisa e Formação, n. 5. São Paulo: SESC/SP, 2017, pp: 61-77. Disponível em <https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/revista/>. Acesso em 07/01/2018.

OLIVEIRA, Cláudia de. Sophia Jobim Magno de Carvalho e o feminismo brasileiro: história e memória. In: Arquivos da Escola de Belas Artes, nº. 26 Especial/ Carlos Terra (Org.)/Madson Oliveira e Maria Cristina Volpi. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, 2016, pp: 89-115.

OLIVEIRA, Madson. As múltiplas atividades de Sophia Jobim: feminista, jornalista, professora, figurinista, colecionadora. In: Arquivos da Escola de Belas Artes, nº. 26 Especial/ Carlos Terra (Org.)/Madson Oliveira e Maria Cristina Volpi. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, 2016, pp: 151-166.

OLIVEIRA, Madson. A Moda Tyroleza de Sophia Jobim. 13º Colóquio de Moda. UNESP, Bauru, 11 a 15 de outubro de 2017. Disponível em: [http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/13-Coloquio-de-Moda\\_2017/GT/qt\\_11/qt\\_11\\_A\\_moda\\_tirolesa\\_de\\_Sophia\\_Jobim.pdf](http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/13-Coloquio-de-Moda_2017/GT/qt_11/qt_11_A_moda_tirolesa_de_Sophia_Jobim.pdf). Acesso em: 09/11/2017.

OLIVEIRA, Wagner Louza de. Os museus de Sofia Jobim: indumentária e experiência estética entre o público e o privado. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Belas Artes. Escola de Belas Artes. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017.

PASSOS, Elizete Silva. O Feminismo de Henriqueta Martins Catharino. Salvador, 1992.

PEIXOTO, Ana Lucia Uchoa. O Museu do Traje e do Têxtil. In: PEIXOTO, Ana Lucia Uchoa (Org.). Museu do traje e do Têxtil. FIFB: Salvador, 2003. (Catálogo do Museu).

PERROT, Michelle. Minha História das mulheres. São Paulo: Editora Contexto, 2012.

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. *Revista Brasileira de História* (ANPUH). São Paulo: Marco Zero, p. 9-18, 1989.

PINHO, Wanderley. Salões e Damas do Segundo Reinado. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1942.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. Enciclopédia Einaudi: memória - história. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985. v.1; p. 51-86.

QUEIROZ, Marijara Souza. De escola para Mulheres a Museu Feminino: o colecionismo de Henriqueta Martins Catharino. In: Anais Eletrônico do 15º Seminário de Ciência e Tecnologia. Florianópolis, Santa Catarina. 16 a 18 de novembro de 2016. Disponível: [http://www.15snhct.sbhc.org.br/resources/anais/12/1474401190\\_ARQUIVO\\_Dato\\_sMarijaraadjuntossintitulo02410.pdf](http://www.15snhct.sbhc.org.br/resources/anais/12/1474401190_ARQUIVO_Dato_sMarijaraadjuntossintitulo02410.pdf)

RAMOS, Francisco Régis Lopes. A danação do objeto: o museu no ensino de história. Chapecó: Argos, 2004.

RANGEL, Marcio Ferreira. Museologia e patrimônio: encontros e desencontros. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciênc. hum., Belém, v.7, n.1, p.103-112, abril, 2012. Disponível em:

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1981-81222012000100008&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-81222012000100008&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 11 nov. 2017.

RECHENA, Aida Maria Dionísio. Sociomuseologia e gênero: imagens da mulher em exposições de museus portugueses. (Tese de Doutorado em Sociomuseologia). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2011.

RIBEIRO, Heloísa. Mosaico de caminhos: tempo e drama na Coleção Sofia Jobim. In: Anais do Museu Histórico Nacional, vol. 30, 2001, pp: 261-274.

RIBEIRO, Renato Janine. Memórias de si ou... In: Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.11, nº 21, 1998, pp: 35-42.

RIBEIRO, Maria Inês Miranda. Desafios da pesquisa com gênero de escritos: memória e correspondências educativas da Imperatriz Leopoldina no século XIX. Pesquisa de Pós-Doutoramento na Universidade de Campinas. 2004/2005. Disponível em: [www.faced.ufu.br](http://www.faced.ufu.br). Acesso em 03/01/2018.

Refúgios do eu: educação, história e escrita autobiográfica/ Ana Chrystina Venancio Mignot, Maria Helena Camara Barros, Maria Teresa Santos Cunha (organizadoras). Florianópolis: Mulheres, 2000. 240 p.

Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro. Vol. 1 nº1. Rio de Janeiro: IGHB, 1987.

RUSSIO, Waldisa. Museologia e Identidade. (1989). In: Waldisa Rússio Camargo Guarniere. Textos e contextos de uma trajetória profissional. Vol 1. Coordenação Editorial Maria Cristina de Oliveira Bruno. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

SÁ, Ivan Coelho de. Curso de Museus – MHN, 1932-1978: alunos, graduandos e atuação profissional/ Ivan Coelho de Sá e Graciele Karine Siqueira. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Escola de Museologia, 2007.

SÁ, Ivan Coelho de. História e Memória do Curso de Museologia: do MHN à UNIRIO. In: Anais do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, v. 39, 2007, p. 10-42.

SÁ, Ivan Coelho de. Do Curso de Museus à Escola de Museologia - 80 anos - Institucionalização das práticas museológicas: oitenta anos do Curso de Museus. In: Livro do Seminário Internacional do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro: MHN, 2012, p. 223-243.

SÁ, Ivan Coelho de. As matrizes francesas e origens comuns no Brasil dos cursos de formação em Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia. Revista Acervo do Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, v. 26, n.2, jul. 2013.

SAFFIOTI, Heleieth. Primórdios do conceito de gênero. Cadernos Pagu, n. 12, 2015, pp: 157-163.

SAFFIOTI, Heleieth. Ontogênese e filogênese do gênero: ordem patriarcal de gênero e a violência masculina contra mulheres. Estudos e Ensaios, FLASCO-Brasil, 2009, 40 páginas.

SANTOS, Boaventura Sousa; JERÓNIMO, Helena Mateus; NEVES, José. O intelectual de retaguarda. Análise Social, n. 204, 2012, pp: 685-711. (entrevista)

SANTOS, Lucila Moraes. Coleções no Museu Histórico Nacional. A Coleção Souza Lima. In: Anais do Museu Histórico Nacional, vol. 27, 1995, pp: 134-146.

SEOANE, Raquel Villagrán Reimão Mello. A Reforma de 1944 do Curso de Museus – MHN e o perfil do conservador de museus na era Vargas: os reflexos da política nacionalista e as transformações na área de museus. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/MAST, Rio de Janeiro, 2016.

SCHEINER, Teresa. Museu, Museologia e a 'Relação Específica': considerações sobre os fundamentos teóricos do campo museal. In: *Ciência da Informação (Online)*, v. 43, n. 3 p. 358-378, set/dezembro, 2013.

SCHIEBINGER, Londa. Mais mulheres na ciência: questões de conhecimento. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, v. 15, 2008, pp: 269-281.

SCHIEBINGER, Londa. *O feminismo mudou a ciência?* Bauru, SP: EDUSC, 2001.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp:71-99.

SIQUEIRA, Graciele Karine. *Curso de Museus – MHN: 1932-1978: o perfil acadêmico profissional*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e Museu de Astronomia e Ciências Afins. Rio de Janeiro: 2009.

SIMMEL, Georg. *Filosofia do Amor*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SIMMEL, Georg. *Filosofia da Moda e outros escritos*: Lisboa: Edições Texto e Grafia, 2008.

SOIHET, Rachel. Mulheres em busca de novos espaços e relações de gênero. In: *Acervo: Revista do Arquivo Nacional*. v.9, n 1-2, 1996, pp: 99-124.

SOUZA, Gilda de Mello. *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SPYVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx: roupas, memória e dor*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

STICKEL, Erico João Siriuba. *Uma Pequena Biblioteca particular: subsídios para o estudo da iconografia no Brasil*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, Imprensa oficial do Estado de São Paulo, 2004.

STREY, Marlene Neves. Mulheres e moda: a feminilidade comunicada através das roupas. In: *Revista FAMECOS*. Porto Alegre, nº 13, dezembro 2000, pp: 148-154.

SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

THIESEN, Icléia. *Memória Institucional*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

TANNO, Janete Leiko. Os acervos pessoais: memória e identidade na produção dos registros de si. *Patrimônio e Memória*, v. 3, n. 1, p. 101-111, 2007.

TORRES, Heloísa Alberto. Alguns aspectos da indumentária da crioula baiana. In: *Cadernos Pagu* (23), julho-dezembro, 2004, pp: 413-467. (Documento)

Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material. / organização Cláudia S. Rodrigues Carvalho, Marcus Granato, Rafael Zamorano Bezerra, Sarah Fassa Benchetrit. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008.

VAQUINHAS, Irene. Museus das mulheres na actualidade: criação, objectivos e o contributo da história. In: *Revista Iberoamericana de Turismo*. *Revista Iberoamericana de Turismo – RITUR*, Penedo, Número Especial, p. 5-26, out. 2015, 23 páginas.

VAINFAS, *Casamento, amor e desejo no ocidente cristão*. São Paulo: Ática, 1986.

VIANA, Fausto. *Dos Cadernos de Sophia Jobim. Desenhos e estudos de história da moda e indumentária*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015. 286 páginas. Ilustrado.

VIANA, Fausto. Sophia Jobim. Pioneirismo no estudo de indumentária no Brasil. In: Anais do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, vol. 44, 2012, pp: 243-261.

VIANA, Marcele Linhares. O Curso de Arte Decorativa da Escola Nacional de Belas Artes e suas especializações. In: Arquivos da Escola de Belas Artes, nº. 26 Especial/ Carlos Terra (Org.)/Madson Oliveira e Maria Cristina Volpi. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, 2016, pp: 18-40.

VOLPI, Maria Cristina. Sofia Jobim e o ensino da indumentária histórica na ENBA. Revista Maracanã, v. 12, n. 14, p. 300-309, 2016.

VOLPI, Maria Cristina. Origens do Ensino da indumentária histórica na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. In: Arquivos da Escola de Belas Artes, nº. 26 Especial/ Carlos Terra (Org.)/Madson Oliveira e Maria Cristina Volpi. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, 2016, pp: 51-67.

Waldisa Rússio Camargo Guarniere: textos e contextos de uma trajetória profissional/ organização Maria Cristina Oliveira Bruno; colaboração Maria Inês Lopes Coutinho, Marcelo Mattos Araújo. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

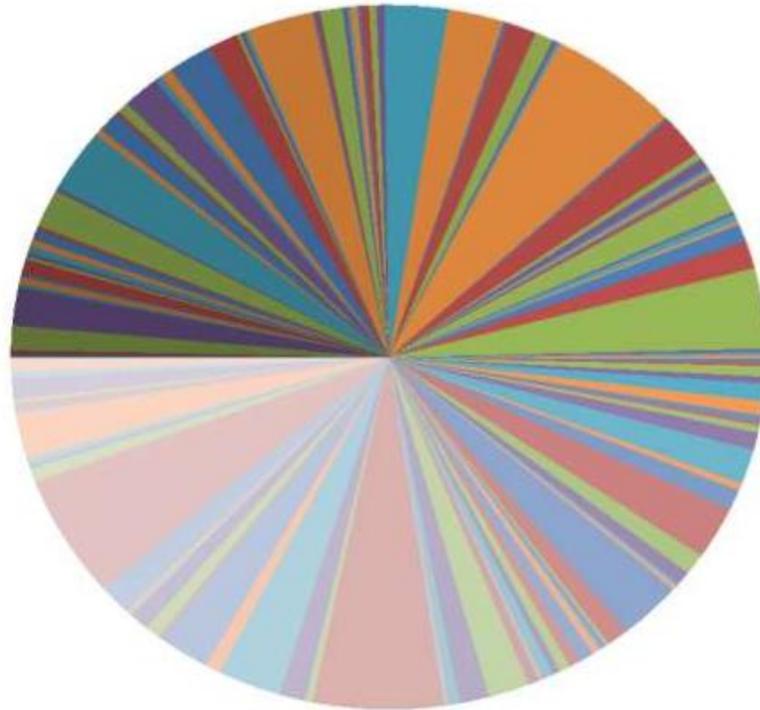
WEBER, Max. A ética protestante e o espírito do capitalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WOLLSTONECRAFT, Mary. Reivindicação dos direitos da mulher. São Paulo: Boitempo, 2006 (baseada na segunda edição revisada pela autora e publicada em 1792).

ZAMBRINI, Laura. Olhares sobre moda e design a partir de uma perspectiva de gênero. In: dObra [s]–revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, v. 9, n. 19, p. 53-61, 2016.

## **APÊNDICES**

Objetos na coleção



- Abajur
- Adaga (miniatura) com benteis
- Adorno auricular
- Adorno de cabeça
- Adorno de cabelo
- Adorno de penca
- Adorno floral
- Afonete (instrumentaria)
- Almofada (indumentária)
- Amostra mineral
- Amostra tecido
- Amuleto pringente
- Anágua
- Arco
- Avental
- Balmão (miniatura)
- Blusa
- Bolero
- Bolsa
- Bomba de leite
- Bombache
- Bota
- Botina
- Brincadeira
- Brinco
- Broche
- Cabuça de água
- Calça
- Casa (construção)
- Calça (miniatura)
- Calção
- Calça
- Camisa
- Camisa (miniatura)?
- Capa
- Capote militar
- Cartão
- Cartucheira
- Cebaca
- Casaco
- Chapéu
- Chicote
- Cinelo
- Colar
- Colarinho
- Colete
- Cordão
- Corrente (adorno)
- Cortina
- Dado
- Dádiva
- Distintivo
- Echarpe
- Embalagem de produtos: caixa
- Espora
- Estabete (miniatura)
- Estufa
- Estola
- Falsa
- Fivela
- Fita de cabelo
- Fivela de cinto
- Fivela
- Fivela
- Fragmento tecido
- Gargantilha
- Gorro
- Grampo de cabelo
- Gravata
- Guante
- Instrumento de percussão: castanholas
- Instrumento de percussão: maraca
- Jaqueta
- Jarrão
- Lenço
- Lenço
- Lenço
- Luva
- Luva
- Mante
- Marionete
- Mascara
- Meia
- Meia
- Pezinho
- Peitoral
- Pelúcia
- Pente
- Permeira
- Penca
- Foice
- Polona
- Poucha
- Porta-retrato
- Prendedor de cabelo
- Prendedor de calçado
- Pulcra
- Quimono
- Rabenque
- Retrato (pintura)
- Robe
- Sala
- Sábete
- Sandália
- Sapato
- Sombriinha
- Terno
- Terno
- Tomateira

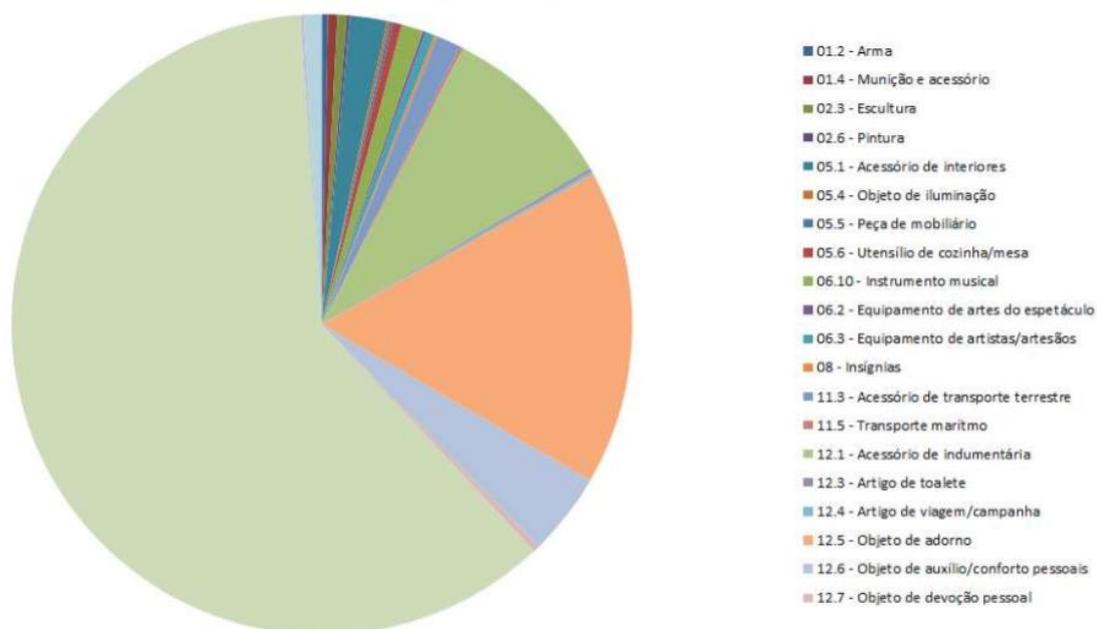
Objeto	Quantidade de peças	%
Abajur	1	0,16
Adaga (miniatura) com bainha	1	0,16
Adorno auricular	7	1,12
Adorno de cabeça	11	1,76
Adorno de cabelo	1	0,16
Adorno de peruca	2	0,32
Adorno floral	1	0,16
Alfinete (indumentária)	4	0,64
Almofada (indumentária)	1	0,16
Amostra mineral	1	0,16
Amostra: tecido	2	0,32
Amuleto pingente	2	0,32
Anágua	3	0,48
Arco	1	0,16
Avental	11	1,76
Biombo (miniatura)	1	0,16
Blusa	18	2,88
Bolero	2	0,32
Bolsa	6	0,96
Bomba de mate	1	0,16
Bombacha	3	0,48
Bota	10	1,6
Botina	2	0,32
Bracelete	3	0,48
Brinco	12	1,92
Broche	8	1,28
Cabaça de água	1	0,16
Cabeça	1	0,16
Caixa (cozinha/mesa)	1	0,16
Calça	18	2,88

Calção	1	0,16
Calçola	1	0,16
Camisa	6	0,96
Camisola	1	0,16
Canoa (miniatura)?	1	0,16
Capa	2	0,32
Capacete militar	1	0,16
Cartola	2	0,32
Cartucheira	2	0,32
Casaca	2	0,32
Casaco	17	2,72
Chapéu	15	2,4
Chicote	1	0,16
Cinto	8	1,28
Cobertura de cabeça	5	0,8
Cocar?	1	0,16
Coifa	1	0,16
Colar	35	5,6
Colarinho	1	0,16
Colete	12	1,92
Cordão	2	0,32
Corrente (adorno)	3	0,48
Cortina	1	0,16
Dardo	1	0,16
Diadema	1	0,16
Distintivo	1	0,16
Echarpe	10	1,6
Embalagem de produtos: caixa	1	0,16
Espora	2	0,32
Estatueta (miniatura)	1	0,16
Esteira	5	0,8
Estola	8	1,28

Faixa	23	3,68
Fíbula	1	0,16
Fita de cabelo	1	0,16
Fivela	1	0,16
Fivela de cinto	1	0,16
Flecha	1	0,16
Fragmento: tecido	3	0,48
Gargantilha	2	0,32
Gorro	5	0,8
Grampo de cabelo	4	0,64
Gravata	2	0,32
Guampa	1	0,16
Instrumento de percussão: castanhola	2	0,32
Instrumento de percussão: maraca	5	0,8
Jaqueta	10	1,6
Jarreteira	2	0,32
Lenço	6	0,96
Leque	15	2,4
Luva	6	0,96
Manta	4	0,64
Marionete	1	0,16
Máscara	1	0,16
Meia	17	2,72
Peitilho	6	0,96
Peitoral	1	0,16
Pelerine	1	0,16
Pente	1	0,16
Perneira	2	0,32
Peruca	4	0,64
Pincel	3	0,48
Pingente	3	0,48

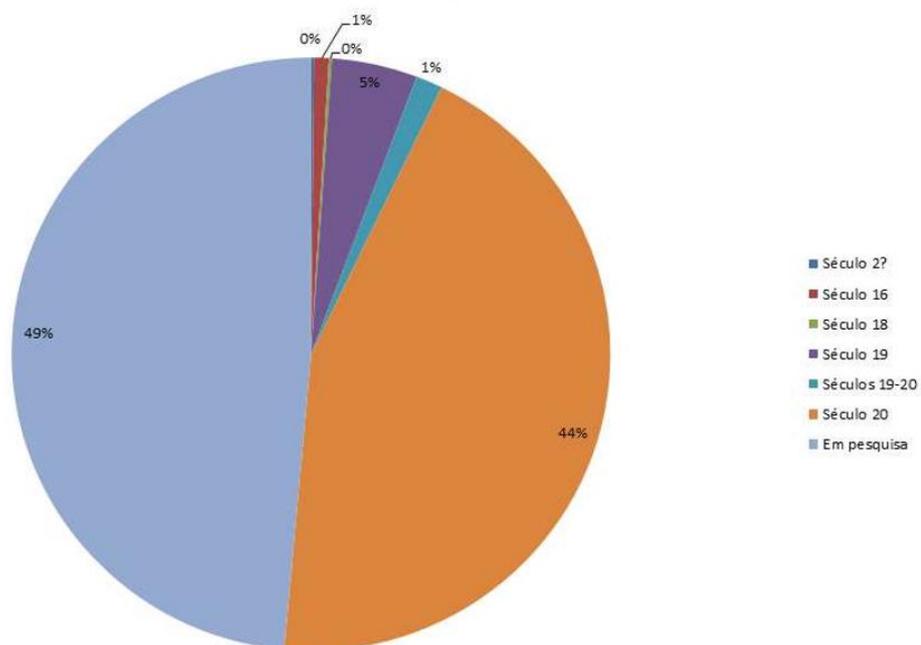
Polaina	2	0,32
Poncho	3	0,48
Porta-retrato	1	0,16
Prendedor de cabelo	1	0,16
Prendedor de calçado	2	0,32
Pulseira	11	1,76
Quimono	8	1,28
Rebenque	3	0,48
Retrato (pintura)	1	0,16
Robe	1	0,16
Saia	34	5,44
Salteira	2	0,32
Sandália	7	1,12
Sapato	17	2,72
Sombrinha	4	0,64
Tamanco	14	2,24
Terço	1	0,16
Tornozeleira	4	0,64
Touca	5	0,8
Traje (fragmento): CA	1	0,16
Traje (miniatura)	1	0,16
Traje regional (fragmento)	9	1,44
Traje regional (miniatura)	35	5,6
Travessa de cabelo	4	0,64
Travesseiro	1	0,16
Trepa-moleque	2	0,32
Túnica	13	2,08
Turbante	1	0,16
Ventarola	2	0,32
Véstia?	1	0,16
Vestido	6	0,96
Véu?	2	0,32
Xale	4	0,64

Classes na coleção



Classe	Quantidade de peças	%
01.2 - Arma	2	0,32
01.4 - Munição e acessório	3	0,48
02.3 - Escultura	3	0,48
02.6 - Pintura	1	0,16
05.1 - Acessório de interiores	12	1,92
05.4 - Objeto de iluminação	1	0,16
05.5 - Peça de mobiliário	1	0,16
05.6 - Utensílio de cozinha/mesa	3	0,48
06.10 - Instrumento musical	7	1,12
06.2 - Equipamento de artes do espetáculo	1	0,16
06.3 - Equipamento de artistas/artesãos	3	0,48
08 - Insignias	1	0,16
11.3 - Acessório de transporte terrestre	8	1,28
11.5 - Transporte marítimo	1	0,16
12.1 - Acessório de indumentária	57	9,11
12.3 - Artigo de toalete	1	0,16
12.4 - Artigo de viagem/campanha	1	0,16
12.5 - Objeto de adorno	103	16,45
12.6 - Objeto de auxílio/conforto pessoais	27	4,31
12.7 - Objeto de devoção pessoal	2	0,32
12.8 - Peça de indumentária	381	60,86
15 - Embalagens/recipientes	1	0,16
16 - Amostras/Fragmentos	6	0,96

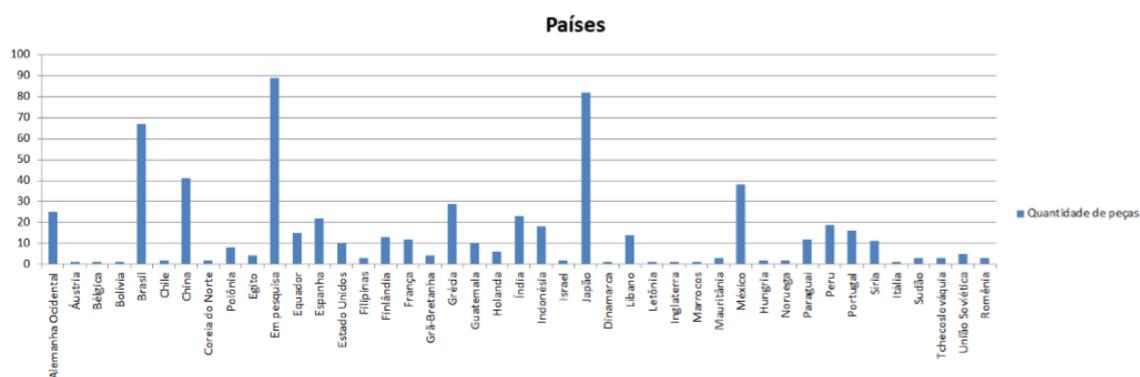
## Séculos na coleção



Século	Quantidade de peças	%
Século 2?	1	0,16
Século 16	5	0,80
Século 18	1	0,16
Século 19	29	4,63
Séculos 19-20	9	1,44
Século 20	277	44,25
Em pesquisa	304	48,56



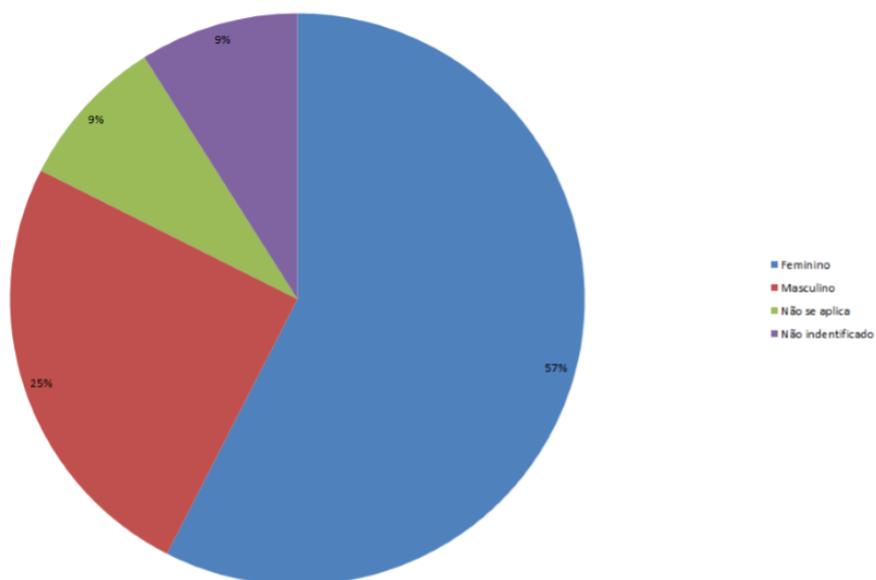
Data	Quantidade de peças	%
[199]	1	0,16
[15--]	5	0,80
17--	1	0,16
1862	1	0,16
1891	2	0,32
09/10/1828	1	0,16
[18--]	8	1,28
[1859]	1	0,16
[1870]	1	0,16
18--	13	2,08
188-	1	0,16
189-	1	0,16
[18--/1911]	1	0,16
18--/19--	4	0,64
18--/1911	3	0,48
189-/190-	1	0,16
1936	3	0,48
1937	2	0,32
1938	1	0,16
1940	1	0,16
1951	4	0,64
1959	1	0,16
[19--]	127	20,29
[1913]	1	0,16
19--	131	20,93
193-	1	0,16
1936-1937	2	0,32
195-	3	0,48
Em pesquisa	304	48,56



Local	Quantidade de peças	%
Alemanha Ocidental	25	3,99
Áustria	1	0,16
Bélgica	1	0,16
Bolívia	1	0,16
Brasil	67	10,70
Chile	2	0,32
China	41	6,55
Coreia do Norte	2	0,32
Polônia	8	1,28
Egito	4	0,64
Em pesquisa	89	14,22
Equador	15	2,40
Espanha	22	3,51
Estado Unidos	10	1,60
Filipinas	3	0,48
Finlândia	13	2,08
França	12	1,92
Grã-Bretanha	4	0,64
Grécia	29	4,63
Guatemala	10	1,60
Holanda	6	0,96

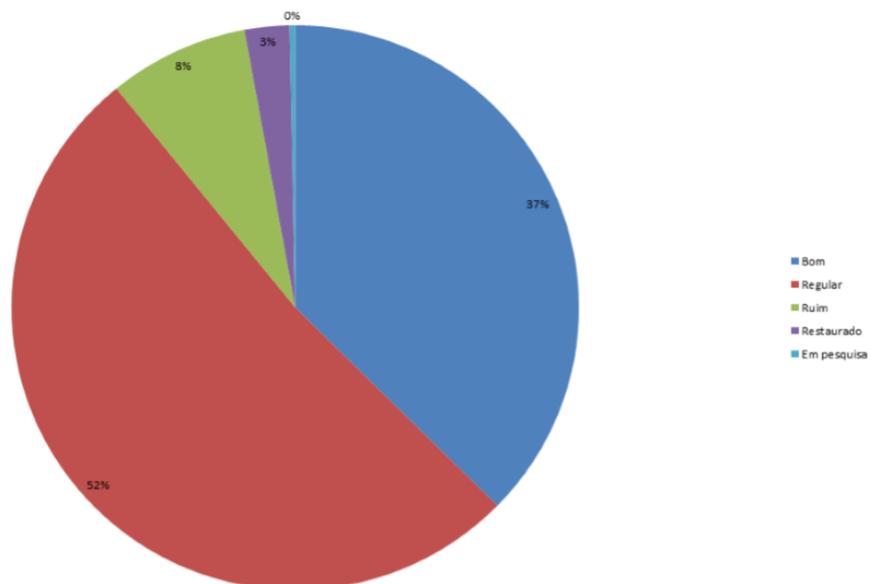
Índia	23	3,67
Indonésia	18	2,88
Israel	2	0,32
Japão	82	13,10
Dinamarca	1	0,16
Líbano	14	2,24
Letônia	1	0,16
Inglaterra	1	0,16
Marrocos	1	0,16
Mauritânia	3	0,48
México	38	6,07
Hungria	2	0,32
Noruega	2	0,32
Paraguai	12	1,92
Peru	19	3,04
Portugal	16	2,56
Síria	11	1,76
Itália	1	0,16
Sudão	3	0,48
Tchecoslováquia	3	0,48
União Soviética	5	0,80
Romênia	3	0,48

Gênero



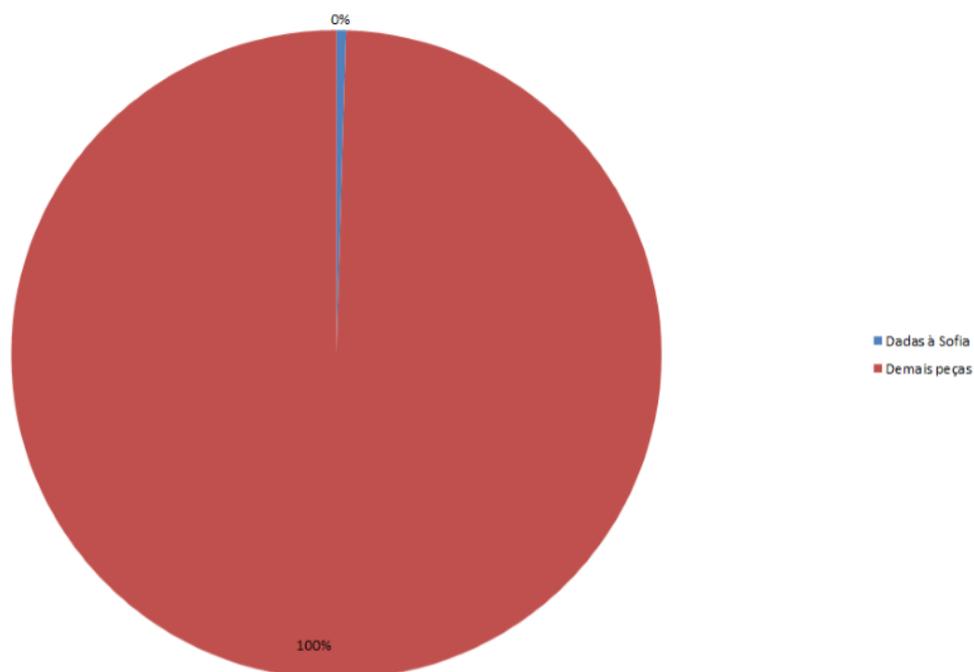
Gênero	Quantidade de peças	%
Feminino	360	57,51
Masculino	156	24,92
Não se aplica	54	8,63
Não indentificado	56	8,95

Estado de conservação



Estado de conservação	Quantidade de peças	%
Bom	234	37,38
Regular	324	51,76
Ruim	50	7,99
Restaurado	16	2,56
Em pesquisa	2	0,32

## Peças dadas à Sofia



Peças	Quantidade	%
Dadas à Sofia	3	0,48
Demais peças	623	99,52

nº de registro	Objeto	Observação
18259	Traje regional (miniatura)	Presente do embaixador Barros Pimentel a Sofia Jobim.
18260	Traje regional (miniatura)	Presente do embaixador Barros Pimentel a Sofia Jobim.
18270	Traje regional (miniatura)	Ofertada a Sofia Jobim Magno pela Sra. Alma Pokrowski