

Representações invisíveis: o doméstico no museu

Invisible representations: the domestic in the museum

Julia Lorrayne *
Douglas Mansur da Silva **
Sheila Maria Doula ***

Resumo: Os museus históricos são espaços privilegiados para apreensão da sociedade, nesses espaços fatos e pessoas são representados. Essa representação conecta a realidade do nosso passado às nossas visões de mundo presente. Visto isso, o presente artigo realizou uma análise de como o trabalho doméstico está representado no Museu de Artes e Ofícios – MAO para visualizar a conexão entre preservação histórica e a representação de gênero. Utilizou-se análise iconográfica e a Teoria das Representações Sociais para análise tanto das peças quanto dos espaços do Museu. Após uma descrição de todas as seções do MAO, foram selecionadas duas seções onde mais se evidenciam as tecnologias e o trabalho doméstico. A análise mostra que, apesar de as tecnologias domésticas estarem amplamente presentes, elas não têm como função representar o trabalho doméstico no MAO, mas sim ilustrar outros ofícios que possuem/possuíam maior valor social. Com isso há um reforço da invisibilidade estrutural do trabalho doméstico fortemente associado às questões de gênero.

Palavras-chave: Trabalho Doméstico; Museu de Artes e Ofícios; Gênero; Teoria das Representações Sociais.

Abstract: Historical museums are privileged spaces for apprehension of society, in these spaces facts and people are represented. This representation connects the reality of our past to our visions of the present world. Given this, this paper presents an analysis of how Domestic Work is represented in the Museu de Artes e Ofícios – MAO to visualize the connection between historical preservation and the representation of gender. Iconographic analysis and the Theory of Social Representations were used to analyze both the pieces and the spaces of the Museum. After a description of all sections of the MAO, two of them were selected where Technologies and Domestic Work are most evident. The analysis shows that, although they are widely present, the Domestic Technologies are not meant to represent Domestic Work in MAO, but to illustrate other trades that have greater social value. With this, there is a reinforcement of the structural invisibility of Domestic Work strongly associated with gender issues.

Keywords: Domestic Work; Museu de Artes e Ofícios; Gender; Theory of Social Representations.

Introdução

Este artigo pretende identificar como o trabalho doméstico e suas tecnologias são representados e apresentados ao público através da exposição permanente do

*Bacharela em Economia Doméstica pela Universidade Federal de Viçosa e Mestranda em Extensão Rural pela mesma universidade. E-mail: julialmcampos@gmail.com

** Doutor em Antropologia Social. Professor Associado no Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Viçosa – UFV. E-mail: douglas.mansur@terra.com.br

*** Doutora em Antropologia Social. Professora Associada do Programa de Pós-Graduação em Extensão Rural no Departamento de Economia Rural da Universidade Federal de Viçosa – UFV. Bolsista do CNPq. E-mail: sheila@ufv.br

Museu de Artes e Ofícios – MAO, em Belo Horizonte, Minas Gerais, utilizando-se, para tanto, das descrições e dos materiais audiovisuais disponibilizados na exposição.

Este trabalho é de natureza qualitativa, já que se investigou as representações sociais, o que indica um trabalho com signos, significados e símbolos. Também se utilizou a Teoria das Representações Sociais – TRS como metodologia de análise dos dados obtidos no MAO. Essa teoria tem como base a análise das representações sociais que são fenômenos observáveis em diversas situações, podendo estar nas mídias, nas condutas pessoais, nos trabalhos acadêmicos e nas instituições, ou seja, estão amplamente presentes no cotidiano. (ARRUDA, 2002; JODELET, 2001; MOSCOVICI, 2001; SÊGA, 2000).

As representações sociais podem ser reconhecidas como “sistemas de interpretação” (JODELET, 2001, p. 22) que não apenas auxiliam a analisar a relação do indivíduo com o mundo, mas também orientam e organizam a sua vida social, intervindo em processos como a interiorização do conhecimento, definição de identidades individuais e grupais, expressões e transformações sociais; assim sendo, a representação social sempre vai ser a representação de um objeto por um sujeito (JODELET, 2001).

Rechena (2011b) afirma que a aplicação da TRS para entender uma exposição museológica pode permitir elaborar reflexões a partir dos conceitos preconcebidos ali expostos. Para exemplificar o conceito de sistemas de interpretação há a comparação de Rechena (2011a) que reconhece os espaços dos museus como locais privilegiados de análise de representações sociais.

Por um lado, o sujeito está representado nos museus através do patrimônio ali preservado e por outro, quer como visitante, quer como utilizador, beneficiário ou cliente do museu joga um papel de apropriação desse patrimônio recontextualizado e interpretado no espaço museal. Se numa representação social estão sempre presentes um sujeito e um objeto, o mesmo é verdadeiro no contexto museal (RECHENA, 2011a, p. 244-245).

Rechena (2011b) também apresenta alguns pontos de contatos entre a TRS e os processos museológicos que devem ser destacados para se explicitar a relevância do uso dessa teoria neste ambiente, sendo elas: 1. Os museus categorizam parcelas do mundo social e permitem às pessoas orientar-se e relacionar-se com a realidade ali apresentada; 2. As exposições permitem a comunicação e a interpretação pelos usuários dos museus; 3. São espaços onde se apresentam símbolos da realidade, e;

4. O sujeito no museu tem papel determinado na sua relação com o patrimônio cultural exposto.

Sendo assim, a utilização da TRS se faz importante devido ao fato de que os museus são espaços que possibilitam a manifestação de representações sociais e a construções de novas representações. Os objetos musealizados são resultados de representações por parte do curador e do museu, podendo-se assim estabelecer uma analogia ao processo de representação social que os indivíduos exercem em seus cotidianos; com isso se justifica porque diferentes tipos de patrimônio são valorizados em diferentes épocas (RECHENA, 2011b).

O MUSEU DE ARTES E OFÍCIOS: UMA APRESENTAÇÃO

O MAO está localizado no centro da cidade de Belo Horizonte, Praça Rui Barbosa também conhecida como Praça da Estação. Segundo Martinez (2014) a escolha do local para a constituição do Museu se justificou principalmente pela proximidade da estação de metrô que traria um grande público em potencial de trabalhadores e trabalhadoras.

A implementação do Museu foi um projeto do Instituto Cultural Flávio Gutierrez – ICFG, com apoio do Ministério da Cultura e da Companhia Brasileira de Trens Urbanos – CBTU. A coleção recebida pelo museu fazia parte da coleção particular da presidente do ICFG, Ângela Gutierrez, considerada bastante representativa do trabalho pré-industrial brasileiro. A estrutura que hoje abriga o Museu é formada pelos edifícios tombados da antiga Estação Ferroviária Central. As obras, ocupando um espaço de mais de 15.000 m², ficaram prontas em dezembro de 2005 e o Museu foi aberto ao público em janeiro de 2006. Desde que o Serviço Social da Indústria – SESI assumiu a gestão do MAO, em julho de 2016, as entradas estão gratuitas (Museu de Artes e Ofícios, s/d).

O MAO conta com quinze espaços subdivididos por ofícios. Dentre estes quinze espaços, foi realizada a coleta de dados em apenas dois deles, sendo os relacionados aos Ofícios da Conservação e Transformação dos Alimentos e aos Ofícios do Fio e do Tecido. A escolha se deve ao fato de que dentre todos, apenas estes se relacionarem com o trabalho e as tecnologias domésticas.

O MUSEU E OS OFÍCIOS

Para se discutir os espaços de representações do doméstico proporcionados pelo Museu de Artes e Ofícios, é crucial uma análise sobre o viés de organização deste museu. A partir disto, será possível perceber a lógica de pensamento sobre como os ofícios devem estar dispostos nos espaços, se relacionarem e serem apresentados aos visitantes. Visto isto primeiro será exposto uma imersão nos espaços do museu que não serão analisados a fundo, mas que são importantes para entender-se a totalidade, e depois, a análise dos ofícios que estão mais relacionados ao trabalho e às tecnologias domésticas.

O Museu de Artes e Ofícios foi estrategicamente pensando para estar localizado no centro da capital mineira. Sua implementação pôde revigorar uma área marginalizada da cidade, onde anteriormente funcionava um estacionamento. O local, além de ser acessível aos trabalhadores e trabalhadoras por estar ao lado da estação de metrô, busca ser um espaço representativo para este grupo, mesmo quando não estão dentro do MAO. O metrô de Belo Horizonte passa no meio dos dois edifícios que compõem o Museu; pensando nesta proximidade com a classe trabalhadora, o museu construiu seções anexas ao trilho com paredes de vidro transparente, permitindo que as pessoas dentro do metrô pudessem visualizar a exposição. Durante o período da noite luzes são acessas para garantir essa visualização. Além disso, entre as plataformas de embarque e desembarque há grandes peças do acervo do museu. Essa estratégia não só abrange como também amplia o alcance dos objetivos de uma exposição museológica e dos discursos da metamemória que pretendem induzir uma representação de uma memória tida como comum e partilhada igualmente por vários indivíduos de um mesmo grupo, reforçando o sentimento de pertencimento ao grupo e modelando o imaginário sobre o mundo social (CANDAU, 2005; RECHENA 2011b).

A entrada do MAO está localizada no prédio A, onde é possível ver os trilhos e o metrô da Companhia Brasileira de Trens Urbanos – CBTU. A primeira seção da exposição aborda os Ofícios do Transporte (Carpinteiro Naval, Canoeiro, Tropas e Tropeiros, Carroceiro, Carpinteiro da Roda e Carrancas). Apesar de não haver uma justificativa oficial do Museu, pode-se supor que a escolha deste ofício como o primeiro a ser representado se deve ao fato de o MAO estar intimamente ligado ao metrô urbano. Neste ofício é possível evidenciar algumas tecnologias associados ao trabalho doméstico, porém aqui essas tecnologias (painéis e trempes), apesar de pertencerem ao grupo das tecnologias domésticas não estão associadas a este tipo de trabalho, mas sim à rotina daqueles que trabalham com Ofícios do Transporte. Sobre

essa resignificação de um bem de consumo, Gomes e Oliveira (2010) pontuam que um objeto pode ser deslocado de sua função e atribuído de um novo sentido de acordo com os interesses da administração do museu.

Na continuação dos Ofícios do Transporte estão os Ofícios Ambulantes (Vendedor de Rua, Lambe-Lambe, Barbeiro e Dentista, Trabalhador de Rua e Mascate). E logo após este, encontram-se os Ofícios do Comércio (Carregador e Comerciante). Em anexo aos Ofícios Ambulantes, localiza-se um pequeno espaço destinado à Proteção Ao Viajante (Carranqueiro e Armas e Imaginário). Assim sendo, estes quatro espaços compõem a exposição do prédio A, sendo o primeiro contato do visitante com a ideia de representação dos ofícios brasileiros em um museu. Estas representações são reforçadas pela presença do metrô que possibilita a associação destas representações com o trabalhador moderno. Candau (2005) afirma que nossa sociedade produz percepções a partir de associações entre coisas, lugares, ideias, entre outros, desde que estas possam ser compartilhadas.

Semelhante ao prédio A, o prédio B também possui uma longa extensão de parede de vidro voltada para os trilhos do metrô. Adjacente à parede de vidro estão os Ofícios da Mineração (Garimpeiro e Minerador) e os Ofícios do Fogo (Ferreiro, Fundidor e Funileiro), também intimamente associados aos trilhos, pois além do metrô urbano da CBTU, os trilhos levam ainda os trens da companhia Vale, que tem com um de suas funções o transporte de minério. Os Ofícios do Fogo têm como matéria prima os produtos da mineração, o que justifica a proximidade destes dois ofícios.

Ainda compondo a parte exposta pela parede de vidro, há parte dos Ofícios da Madeira (Tanoeiro, Marceneiro e Carpinteiro) e Ofícios da Cerâmica (Ceramista e Oleiro). A ligação destes ofícios pode ser relacionada à sua natureza artesanal. Os Ofícios da Cerâmica são os primeiros a evidenciar a representação da vida, do trabalho e das tecnologias domésticas. Essa representação não ocorre intencionalmente, porém os principais artefatos derivados desses ofícios e que estão representados no MAO são potes, jarros, panelas e fogareiro. Esses objetos são tecnologias domésticas e tem como objetivo auxiliar no trabalho, entretanto a função desses objetos e sua associação ao trabalho doméstico não é evidência nesta exposição.

Além da exposição que segue a parede de vidro, o prédio B conta com outro espaço localizado à esquerda da entrada do edifício. O espaço se inicia com a exposição do Jardim das Energias (Energia Humana, Energia Animal, Energia Hidráulica) que se encontra em um espaço aberto com grandes máquinas

responsáveis pela geração de energia. À frente se encontram os Ofícios do Couro (Curtidor, Seleiro, Sapateiro e Chapeleiro), seguido dos Ofícios da Terra (Alambiqueiro e Agricultor). A relação dos três ofícios provavelmente se dá pela aproximação destes com o mundo rural.

Nos Ofícios da Terra se encontra uma curiosa gama de objetos, dentre eles estão grandes tachos, conchas, escumadeiras, peneiras, formas para rapadura e pão de açúcar. Esses objetos são facilmente relacionados ao trabalho doméstico principalmente associado à cozinha. Apesar de haver no Museu uma galeria reservada ao Ofício da Transformação e Conservação dos Alimentos, essas peças estão representando os ofícios do Lavrador e do Alambiqueiro. Esses objetos inicialmente pertenciam ao Ofício da Transformação e Conservação de Alimentos. Porém, após a inauguração do Museu, houve uma reforma que possibilitou a construção de mais um espaço e a inclusão do Ofício da Terra. Com isso foi decidido deslocar os objetos que pertenciam à produção da rapadura para os Ofícios da Terra devido a sua associação com o plantio da cana-de-açúcar.

Gomes e Oliveira (2010) apontam que a realocação de objetos nos espaços do museu nos permite refletir sobre as orientações políticas e sociais nos processos de construção do passado, que orientam quais e como determinadas experiências devem ser lembradas, além dos processos de ressignificação de um objeto. Assim, a transferência do processo de produção da rapadura para os Ofícios da Terra pode indicar a tentativa de adicionar status à essa atividade, pois Hirata e Kergoat (2007) afirmam que os trabalhos socialmente tidos como masculinos possuem maior valor social.

Ainda no prédio B, entre o espaço do Jardim das energias e a parede de vidro, há um salão que dá acesso ao segundo nível do edifício. Nesta parte estão presentes o restante dos Ofícios da Madeira e os Ofícios de Lapidagem e Ourivesaria (Ourives e Lapidador). Esses ofícios fazem a continuação dos Ofícios da Mineração e do Fogo e também apresentam características artesanais presentes nos Ofícios da Madeira, da Cerâmica e do Couro. Além destes há também os Ofícios do Comércio (Boticário e Vendedor), já representados no prédio A, porém naquele espaço foram evidenciados ofícios que se relacionam com os Ofícios Ambulantes e do Transporte. Já no prédio B os Ofícios do Comércio assumem uma característica importante para a análise deste trabalho: eles estão intimamente relacionados ao ambiente e à vida doméstica. Pode-se perceber que os espaços dos MAO foram organizados para proporcionar uma sensação de continuidade ao visitante.

Os dois espaços reservados para os ofícios do Boticário e do Vendeiro são reconstituições de uma botica e de uma venda. Esses espaços não contam com a iluminação natural do Jardim das Energias ou dos ofícios adjacentes à parede de vidro. Nesse contraste de ambientes o visitante pode ter a sensação de estar em um espaço mais escuro e reservado fazendo analogia ao caráter reservado da vida privada. Os medicamentos da botica associam-se à ideia do zelo e do cuidado despendidos no ambiente do lar. Já na venda, os artigos em sua maioria são destinados a suprir as necessidades da casa. Essa concepção de doméstico afeta as representações que são feitas do trabalho doméstico, podendo variar do trabalho feito “em nome da natureza, do amor e do dever materno” (HIRATA; KERGOAT, 2007, p. 597) ao não trabalho, ajuda, ou trabalho reprodutivo.

Os Ofícios da Mineração, do Fogo, da Madeira, da Cerâmica, do Couro, da Terra, de Lapidação e Ourivesaria, do Comércio e Jardim das Energias compõem o nível 1 do prédio B. O acesso ao nível 2 do prédio se faz por uma escada localizada atrás de uma parede que compõe a parte central do Museu. Caminhando pelo Jardim das Energias ou pelos ofícios que estão adjacentes a parede de vidro, é difícil perceber o acesso a esse espaço.

No nível 2 do prédio B estão localizados exclusivamente os Ofícios da Conservação e Transformação dos Alimentos (B10) e Ofícios do Fio e do Tecido (B11). Esses ofícios estão espacialmente deslocados de todo o conjunto do MAO e isso fica claro até mesmo numa análise superficial do mapa fornecido pela instituição. Esse deslocamento pode não ter sido intencionalmente pensado, mas vai ao encontro da representação social dos trabalhos doméstico e do próprio ambiente doméstico.

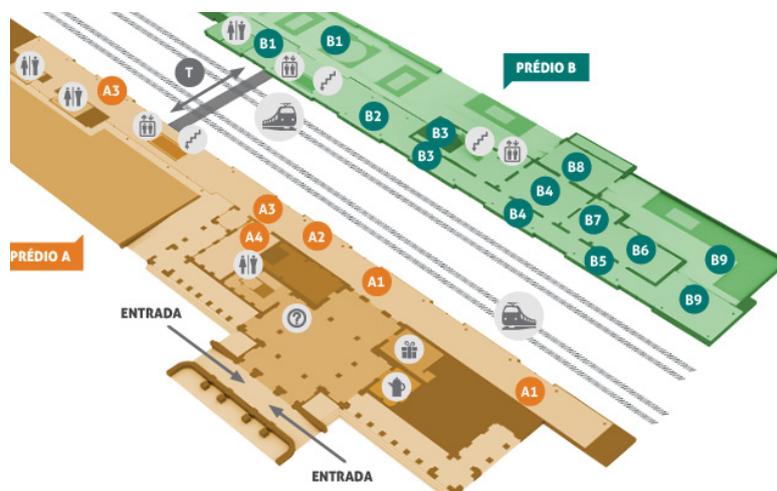


Figura 1 – Mapa do nível 1 dos prédios A e B do Museu de Artes e Ofícios. Fonte: Museu de Artes e Ofícios – MAO

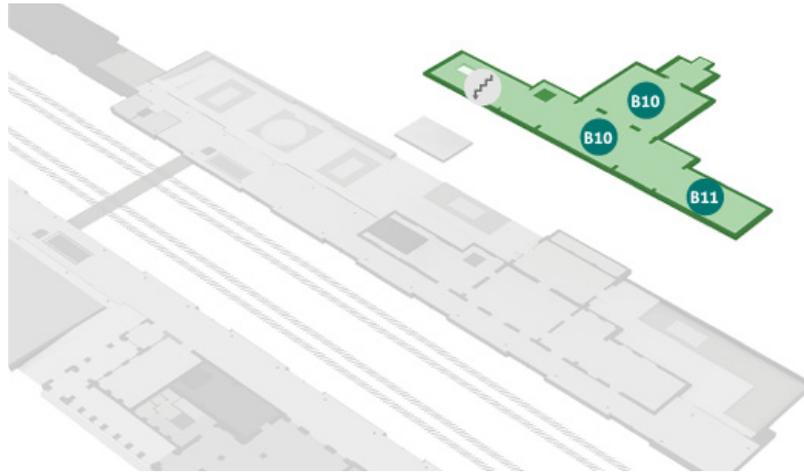


Figura 2 – Mapa do nível 2 do prédio B do Museu de Artes e Ofícios Fonte: Museu de Artes e Ofícios - MAO

Aqui também já é possível começar a perceber como o retalhamento de uma análise poderia implicar em um conhecimento superficial ou incompleto. Apesar de não estar disponível o posicionamento oficial do Museu, é possível constatar que os espaços não foram dispostos aleatoriamente ou direcionados apenas por um viés arquitetônico e estético. Há uma lógica de relação entre os ofícios. Todo o espaço que o Museu ocupa supera 15.000m², e durante os dias da coleta de dados¹ foi possível observar que a quantidade de visitantes no Museu é maior nos primeiros espaços; quanto mais longe da entrada do MAO, menos visitantes, ou seja, os últimos ofícios recebem menos visitas. Essa lógica dispõe hierarquias espaciais e simbólicas sobre o que está sendo representado, o que deve ser visto primeiro e o que pode ser deixado para o final ou mesmo desconsiderado. Alves (2011) evidencia que historicamente os trabalhos exercidos pelas mulheres eram considerados atividades não especializadas. Federici (2017) aponta que na Idade Média um trabalho realizado por uma mulher, mesmo que não fosse diretamente destinado à família ou ao lar, era tido como “tarefas de donas de casa” ou “trabalho doméstico” (FEDERICI, 2017, p.182); entretanto, se um homem realizasse aquele mesmo trabalho, era considerado “produtivo”. Até mesmo as guildas foram orientadas a não reconhecerem os trabalhos que as mulheres realizavam no ambiente doméstico.

Apesar de se ter encontrado tecnologias do ambiente doméstico nos primeiros ofícios, essas não foram representadas como tal. Percebe-se com isso que as representações dos ofícios que se buscou destacar são aquelas que possuem relação

¹ A coleta de dados se deu entre os dias 11 e 15 de outubro de 2017. Os métodos utilizados foram observação (GIL, 1999) dos espaços museológicos e dos objetos expostos, organizados a partir de descrição densa em caderno de campo e fotografias. Também foi feita uma visita mediada por funcionários-guias do MAO buscando perceber o posicionamento oficial do museu quanto às exposições.

com as atividades ferroviárias, de mineração e comércio, ofícios associados ao masculino, o que implica na sobreposição da memória e na importância social do trabalho masculino à memória do trabalho feminino (CANDAU, 2005).

OFÍCIOS DOMÉSTICOS?

Seguindo a lógica dos últimos espaços, o nível 2 não possui quase nenhuma iluminação natural, o que torna o ambiente mais escuro do que os outros, inclusive mantendo suas grandes janelas fechadas. A sala ainda mantém seu estilo arquitetônico e as pinturas no teto. Estes ofícios supostamente precisariam estar alocados em um ambiente que remetesse ao conforto, acolhimento, privacidade e aconchego. Carvalho (2011) aponta que as exposições museológicas vão utilizar vários tipos de linguagem – “justaposições, sobreposições, agrupamentos, ênfases, contrapontos, aproximações, etc” (CARVALHO, 2011, p. 465) – organizados pela lógica e concepção do curador para representar a sociedade.

Os primeiros Ofícios deste ambiente (e os que ocupam mais espaço) são os Ofícios da Conservação e Transformação de Alimentos. O primeiro a ser representado é o Ofício do Farinheiro. Assim, as primeiras peças a serem visualizadas no nível 2 do prédio B são bateadeiras manuais, rolos para abrir massas, formas de bolos e pudins e colheres de paus. Esses objetos, que também são tecnologias domésticas, remetem ao processamento da farinha e não ao ofício do Farinheiro. Para exemplificar essa atividade há quatro fotos no local. As fotos intituladas “Fazendo Biscoito” apresentam uma gamela cheia de massa crua e uma pessoa enrolando manualmente a massa para biscoito. Essa atividade está mais relacionada ao trabalho doméstico do que ao farinheiro.

Entretanto, essa associação não é feita nem nas legendas, nem nas multimídias disponíveis no local. Em relação às legendas, nesta seção elas se limitam a dar informações técnicas, as informações adicionais (presente em legendas de outros ofícios), como onde eram utilizados os instrumentos, são pouco disponibilizadas nesta parte do Museu. Outro fato interessante sobre o Ofício do Farinheiro é que apesar deste ofício estar representado no masculino, inclusive através de um manequim homem, nas ilustrações, nas fotos e nas multimídias há quase que uma totalidade de mulheres realizando este trabalho. Isso também se explica pelo maior valor adicionado que o trabalho do homem possui (HIRATA; KERGOAT, 2007). Assim sendo,

representar o Ofício do Farinheiro no masculino (mesmo conflitando com a alta presença feminina) poderia trazer mais credibilidade ao ofício.

Um pouco mais à frente há vários objetos expostos associados ao Ofício da Cozinheira, porém este ofício não está representado por manequins, fotos ou textos explicativos. Há apenas uma pequena legenda, embaixo do nome dos três Ofícios – Cozinheira, Açougueiro, Queijeiro e Manteigueiro, retirada de um poema: “Minha mãe cozinha exatamente: Arroz, feijão – roxinho, molho de batatinhas. Mas cantava. Adélia Prado – Poesia Reunida. 1991” (ACERVO MAO). A simplicidade e a falta de informação que a forma de descrever esse ofício e suas peças possuem remetem à construção das ausências relatada por Santos (2002) e a invisibilidade do trabalho feminino evidenciada por Alves (2011), Federici (2017) e Hirata e Kergota (2007). Estão presentes neste espaço potes, moringas, bilhas, um grande cocho para água potável, alguns sistemas de canalização de água com figuras zoomórficas, um escorredor de pratos, um grande armário, garrafões, talhas e um cuscuzeiro. Novamente essas peças não remetem apenas ao Ofício remunerado da Cozinheira, mas também à atividade doméstica, geralmente sem remuneração, realizado pelas mulheres no lar.

No próximo espaço estão divididos os Ofícios do Açougueiro e do Queijeiro e Manteigueiro. Os Ofícios do Açougueiro estão representados por duas grandes mesas de corte e salga, machadinhas e ganchos. Porém estas peças dividem espaços com outros artefatos destoantes do Ofício do Açougueiro; são elas talheres, panelas, jarros, fogareiros, formas, um armário, porta talheres, pilões, tábuas e gamelas. Mesmo esses objetos podendo se remeter à carne, não fazem parte do cotidiano do Açougueiro.

As tecnologias domésticas estão presentes também na multimídia audiovisual destinada à alimentação, que se inicia com várias imagens de colheres de paus, latas, fogão à lenha, potes de doces, panelas, pratos e talheres. Após isto, outras imagens relacionadas aos alimentos são introduzidas juntamente a um áudio com voz feminina.

Comer e garantir o alimento, necessidades básicas que o homem aprendeu a tratar como um ritual, cheio de artes. Lavar e ferver dias seguidos fazia o veneno virar alimento. Socar, moer, cortar abrem caminho para novas receitas. O fogo, a fumaça, o sol não refrigeram, mas faziam as vezes da geladeira. Condimentos conservam e dão alegria ao paladar. Mesmo azedos e fermentados podem se tornar delícias. Essas manhas de conservar e transformar alimentos, cada povo adquiriu à seu modo, sabedoria milenar, transmitida na prática e através de receitas, muitas vezes, segredos de família. Toque para

conhecer alguns segredos de cozinha (Multimídia: Introdução Alimentos – Museu de Artes e Ofícios. S/D).

Nesse áudio não se percebe a associação da prática de conservar e transformar alimentos como um ofício, mas sim como uma atividade cotidiana para a manutenção da vida. Durante as outras seções da multimídia de alimentos há várias curiosidades sobre estas práticas através da história, principalmente brasileira. A atividade de socar grãos em um pilão é evidenciada como uma prática cotidiana, ilustrada por um trecho do filme “Brasileiras - Cantos de Trabalho” de Humberto Mauro, 1955, onde uma mulher negra soca um pilão entoando o refrão “Tanta gente pra comer, eu só pra socar”. Há também receitas como o preparo do urucum, guisado de charque e até do sabão de cinza relacionando as cinzas do preparo do alimento à gordura animal. As receitas são lidas por outra voz feminina que parece pertencer à uma mulher de meia ou terceira idade. Em relação às tecnologias que envolvem estas práticas, foi destinada uma subseção intitulada “Com Zelo” onde são apresentadas tulhas, balaios, latas, potes e vidros que são tecnologias que auxiliam a estocagem e armazenamento dos alimentos, também representadas no acervo. A presença feminina nesses espaços é decorrente da corriqueira associação da mulher aos objetos pertencentes a vida doméstica (CARVALHO, 2011).

Os Ofícios do Queijeiro e Manteigueiro se apresentam como Ofícios destinados ao comércio. O Queijeiro é representado por um manequim masculino e o Manteigueiro por uma manequim feminina. As peças que representam estes Ofícios são batedeiras de manteigas, leiteiras, prensas de queijos, mesa de drenagem de soro e formas de queijos. A multimídia audiovisual destinada ao Ofício do Queijeiro apresenta os principais tipos comerciais de queijos de Minas Gerais, a lenda da criação do queijo e o processo que envolve a produção do queijo.

Anexo a esse ambiente há um espaço que se diferencia de todos os outros não só do nível 2 do prédio B, mas também de todo o Museu, a Cozinha Brasileira. A primeira diferença notável é que a Cozinha Brasileira se constitui em um espaço pequeno e reservado, diferente dos outros grandes espaços deste piso. Em contraposição à iluminação artificial, esse espaço possui iluminação natural providenciando uma área bem iluminada. O ambiente é uma réplica de uma cozinha, provavelmente rural. Há um grande fogão à lenha de catre no centro do espaço, ao seu redor estão objetos do cotidiano de uma cozinha sendo: panelas de pedra-sabão, tachos de ferro, panelas de barro, chaleiras, bules, suporte de coador, colher de pau, torrador de café, banca com porta talher, garfos, sopeiras, moedor de pimenta,

gamelas, almofariz e pilões, travessas, tachos de cobre, funil de três bicos e prensa para extrair óleos. Todos estes objetos estão dispostos como poderiam estar em uma verdadeira cozinha. Entretanto diferentemente de todas as outras peças do MAO, estas não possuem legendas individuais e informações básicas, como a data, o material e o doador, estão dispostos em uma lista simples na entrada da área, a única exceção é o fogão de lenha com uma pequena explicação: “Fogão da Região do Serro Frio, em Minas Gerais, é conhecido como ‘fogão de catre’”.

Ao lado dos Ofícios de Conservação e Transformação dos alimentos se localizam os Ofícios do Fio e do Tecido (Fiandeira, Tecelã, Rendeira e Costureira). A primeira diferenciação destes Ofícios é o fato de estarem todos descritos no feminino, durante todo o percurso do MAO os ofícios são nomeados no masculino com exceção da Cozinheira. Todas as manequins deste espaço também são femininas. Isto pode ser reflexo da associação destes ofícios ao trabalho doméstico que historicamente vem sendo atribuído à mulher (ALVES, 2011; CARVALHO, 2011). Aqui se reforça a presença implícita do trabalho e das tecnologias domésticas nas exposições do MAO. A figura feminina é predominante neste espaço, a legenda dos Ofícios de Fiandeira e Tecelã diz: “A fiação era um ofício de mulheres por excelência. Com a tecelagem aconteceu o mesmo [...]”. Algumas das peças que aqui são representadas servem tanto aos Ofícios enunciados nessa seção quanto ao trabalho doméstico, como é o caso das máquinas de costuras, ferros e tabuas de passar roupas e utensílios de bordados.

PROBLEMATIZANDO AUSÊNCIAS: O TRABALHO DOMÉSTICO

Como apresentam Hirata e Kergoat (2007), o movimento feminista desde a década de 1970 vem conseguindo trazer para o meio acadêmico temas como a divisão sexual do trabalho e impulsionando a visibilidade do trabalho doméstico. Porém, Alves (2011) evidencia que o trabalho feminino vem sendo invisibilizado em um longo processo histórico. Além disso, os processos de divisão de atividades e as concepções de trabalho são construções sociais, por isso “[...] as funções que são designadas para as mulheres são representações e remontam a um significado histórico-cultural” (ALVES, 2011, p. 184). Segundo Hirata e Kergoat (2007), a Divisão Sexual do Trabalho pode ser conceituada como aquela que deriva das relações sociais entre os sexos, relações estas moduladas histórica e socialmente. Além disso, as autoras citam como característica própria da Divisão Sexual do Trabalho a designação prioritária dos homens à esfera produtiva e das mulheres à esfera

reprodutiva. A Divisão Sexual do Trabalho possui também dois princípios organizadores que mantêm o seu sistema, sendo eles: 1 – A Separação, onde existem trabalhos designados ao sexo/gênero feminino e outros designados ao sexo/gênero masculino e; 2 – Hierárquico, onde os trabalhos designados ao sexo/gênero masculino possuem maior valor social adicionado. A legitimação desse processo acontece pela afirmação da ideologia naturalista que “reduz as práticas sociais a ‘papéis sociais’ sexuais que remetem ao destino natural da espécie” (HIRATA; KERGOAT, 2007, p. 599).

Através da Divisão Sexual do Trabalho e seu princípio hierárquico pode-se inferir que as representações sobre o trabalho doméstico são conduzidas de forma que este não seja valorado, de fato, como trabalho e sim como uma atividade inerente ao sexo/gênero feminino, se tornando assim um trabalho invisível (MELO; CONSIDERA; SABATTO, 2007). Visto isso, infere-se também a problemática das tecnologias associadas ao trabalho doméstico. Se o trabalho é invisível, por consequência, suas tecnologias também o são. Carvalho (2011) apresenta essa problemática como obstáculo para pesquisas com foco em analisar informações sobre as mudanças de padrões no trabalho da casa através do tempo, pois as tecnologias domésticas

[...] são fontes ainda consideradas de segunda linha por aqueles interessados nas qualidades estéticas ou técnicas como critério de seleção dos objetivos considerados dignos de musealização (CARVALHO, 2011, p. 463).

Toda esta dificuldade com a conceituação das tecnologias domésticas e a invisibilidade do trabalho doméstico pode ser interpretada pela análise de Santos (2002) que afirma existir uma hegemonia do conhecimento ocidental. Essa hegemonia atua de várias formas para reforçar certo tipo de conhecimento considerado válido. Uma das formas de atuação da hegemonia ocidental é a razão metonímica que toma uma pequena parte do saber como totalidade, negando e invisibilizando as outras correntes de pensamento. Deste modo a razão metonímica atua por dicotomias hierárquicas como, por exemplo: homem/mulher ou trabalho produtivo/trabalho reprodutivo, o que converge com as teorias de Hirata e Kergoat (2007) sobre os princípios da Divisão Sexual do Trabalho. Sendo assim, ainda há de se apoiar em Santos (2002) quando se percebe a invisibilidade e a desvalorização do trabalho e das tecnologias domésticas dentro de uma lógica de produção da não-existência, já que o que “não existe” foi construído (ou produzido) para não existir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando as exposições do Museu de Artes e Ofícios entende-se que não houve a intenção de se representar as tecnologias e o trabalho doméstico, apesar da vasta coleção que pode lhe ser associado. A ausência da associação das tecnologias domésticas com o trabalho doméstico pode ser relacionada à invisibilidade que o trabalho doméstico ou o trabalho realizado pelas mulheres no ambiente doméstico vem sofrendo e ao seu *status* de não trabalho. Também foi evidenciado que o espaço mais afastado da entrada do MAO está destinado aos ofícios relacionado ao doméstico, o que implica que estes ofícios foram escolhidos para terem maior probabilidade de receber menos visitantes.

Entretanto, a presença das tecnologias domésticas no Museu é significativa. As primeiras peças aparecem no primeiro ofício (Ofício do Transporte) no prédio A e vão fazendo pequenas aparições durante todas as exposições até culminaram nos Ofícios da Conservação e Transformação de Alimentos e Ofícios do Fio e do Tecido. Apesar de o objetivo da pesquisa não ser uma análise quantitativa das peças do MAO, percebeu-se que dentro destes dois ofícios quase metade das peças podem ser relacionadas ao trabalho doméstico ou são exclusivamente de uso doméstico. Além disso, mesmo com a ausência de associação com o trabalho doméstico, o Museu utiliza a representação deste trabalho para se representar. Um exemplo deste fato é o material distribuído durante uma atividade lúdica para o Dia das Crianças, os visitantes poderiam escolher entre dois quebra-cabeças, sendo que um apresentava a imagem da fachada do MAO e o outro uma fotografia do fogão de lenha da Cozinha Brasileira. Segundo funcionários-guias do Museu, o fogão de lenha representaria o imaginário popular sobre o interior de Minas Gerais, por isso representaria o Museu de Artes e Ofícios.

Percebe-se também que a gestão do MAO orienta o enfoque dado para estas (não) representações. Até meados de 2016, o MAO era gerido pelo Instituto Cultural Flávio Gutierrez, depois deste período a gestão ficou a cargo do Serviço Social da Indústria – SESI. Devido a isso, existem dois vídeos institucionais de apresentação do Museu. No primeiro vídeo, há a presença da presidente do Instituto, Ângela Gutierrez, que dá enfoque à representação simbólica e emocional do acervo do MAO, invocando as conexões individuais do visitante com as peças. Já no vídeo reelaborado pelo SESI, não há a presença do teor emocional de Ângela Gutierrez, em vez disso se concentram em associar o acervo à indústria moderna, como revela esta passagem do vídeo: “Ofícios que deram início à indústria que conhecemos hoje”. Nessa perspectiva,

os trabalhos domésticos ficam em maior desvantagem, já que não estão associados diretamente à indústria, mas são comumente relacionados ao romantismo atribuído às atividades realizadas pela mulher, como é evidenciado pela seleção de poemas, músicas e palavras que representam esses ofícios.

A partir dos resultados obtidos, percebe-se que o Museu nega a representação do trabalho doméstico e suas tecnologias, porém utiliza o imaginário desse ofício para ressaltar a memória emocional que o MAO pretende resgatar. Visto isso, essa dinâmica de apresentar e não representar o ofício pode ser descrita como uma representação invisível do trabalho que demanda muito mais esforço para ser percebido dentro deste espaço. O exercício de refletir sobre esses espaços de representações associando-os com trabalhos invisibilizados converge com a ideia de Santos (2002) quando o autor introduz a sociologia das ausências. Esta tem por objetivo contrapor o imaginário de que as práticas hegemônicas são exclusivas e se esforça para evidenciar a diversidade das práticas sociais. Santos (2002) não pretendeu em seu trabalho propor um outro tipo de hegemonia, protagonizado por experiências sociais alternativas, mas sim a tarefa de “propor novas formas de pensar essas totalidades e de conceber esses sentidos” (SANTOS, 2002, p. 261). Assim sendo, este artigo também objetivou criar material para que se possa repensar as nossas concepções e, conseqüentemente, representações sobre as tecnologias e o trabalho doméstico.

Referências

- ALVES, Ana Elizabeth Santos. Fundamentos Históricos Da Separação Entre Trabalho De Homem E Trabalho De Mulher: algumas notas. *Revista HISTEDBR On-line*, Campinas, n.41, p. 174-187, mar 2011. Disponível em <www.histedbr.fe.unicamp.br/revista/edicoes/41/art13_41.pdf>. Acesso em 01 out. 2017.
- ARRUDA, Angela. TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E TEORIAS DE GÊNERO. *Cadernos de Pesquisa*, n.117, p. 127-147, nov. 2002.
- CANDAU, Joel. *Antropologia da Memória*. Tradução: Miriam Lopes. Instituto Piaget. 2005.
- CARVALHO, Vânia Carneiro de. Cultura material, espaço doméstico e musealização. *Varia Historia*, vol. 27, n. 46, p.443-469, jul./dez. 2011. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/vh/v27n46/03.pdf>>. Acesso em 23 set. 2017.
- D'AQUINO, T. A casa, os sítios e as agrovilas: uma poética do tempo e do espaço no assentamento das terras de Promissão-SP. *Encontro da ANPOCS*, Caxambu, 1996. Disponível em <<http://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/20-encontro-anual-da-anpocs/gt-19/qt11-4/5398-tdaquino-a-casa/file>>. Acesso em 07 set. 2017.
- FEDERICI, Silvia. *Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva*. Tradução: Coletivo Sycorax. Editora Elefante. 1ª Ed. 464p. 2017.
- GIL, Antônio Carlos. *Métodos e Técnicas em Pesquisa Social*. 5. ed. São Paulo: Atlas. 1999. 200 p.

- GOMES, Alexandre Oliveira; OLIVEIRA, Ana Amélia Rodrigues de. A construção Social da Memória e o Processo de Ressignificação dos Objetos no Espaço Museológico. *Museologia e Patrimônio*. v.3, n.2, p. 42-55, jul/dez 2010. Disponível em <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/136/134> . Acesso em 23 set. 2017.
- HIRATA, Helena; KERGOAT, Danièle. NOVAS CONFIGURAÇÕES DA DIVISÃO SEXUAL DO TRABALHO. *Cadernos de Pesquisa*, v. 37, n. 132, p. 595-609, set/dez 2007. Disponível em www.scielo.br/pdf/cp/v37n132/a0537132. Acesso em 29 ago. 2017.
- JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, Denise (Org.). *As Representações Sociais*. Tradução Lilian Ulup. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 17-44. 2001.
- MARTINEZ, Claudia Eliane Parreiras Marques. Nos trilhos do Museu de Artes e Ofícios Exposição e público em Belo Horizonte/MG. *Antíteses*, v. 7, n. 14, p.121-145, dez. 2014. Universidade Estadual de Londrina. Disponível em <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/20077> . Acesso em 31 out. 2017.
- MELO, Hildete Pereira de; CONSIDERA, Claudio Monteiro; SABBATO, Alberto di. Os Afazeres Domésticos Contam. *Economia e Sociedade*, Campinas, v. 16, n. 3, p.435-454, dez. 2007. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-06182007000300006 . Acesso em 07 set. 2017.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza et al (Org.). *Pesquisa Social: Teoria, Método e Criatividade*. 21. ed. Petrópolis: Vorazes, 2002. 80 p.
- MORIN, Edgar. *Saberes Globais e Saberes Locais: o olhar transdisciplinar*; participação de Marcos Terena. Rio de Janeiro: Garamond, 76 p. 2004.
- MOSCOVICI, Serge. Das representações coletivas às representações sociais: elementos para uma história. In: JODELET, Denise (Org.). *As Representações Sociais*. Tradução Lilian Ulup. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 45-66. 2001.
- Museu de Artes e Ofícios – MAO. *Implantação do Museu*. Disponível em <http://www.mao.org.br/conheca/implantacao-do-museu/>. Acesso em: 18 set. 2017.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em Busca de Uma Outra História: Imaginando o Imaginário. *Revista Brasileira de História*. São Paulo. v.15, nº 25, p. 9-27. 1995.
- RECHENA, Aida Maria Dionísio. *Sociomuseologia e Gênero: Imagens Da Mulher Em Exposições De Museus Portugueses*. 2011a. 397 f. Tese (Doutorado) - Curso de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2011a. Disponível em http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/aida_rechena.pdf . Acesso em 17 set. 2017.
- RECHENA, Aida. Teoria das Representações Sociais: uma ferramenta para análise de exposições museológicas. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 41, p.211-243. 2011b. Disponível em revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/2651/2020 . Acesso em 17 set. 2017.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 63, p.237-280, 1 out. 2002. Disponível em < <http://rccs.revues.org/1285>> . Acesso em 17 ago. 2017.
- SÊGA, Rafael Augustus. O conceito de representação social nas obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici. *Anos 90*, Porto Alegre, n.13, p. 128-133. jul. 2000.
- SILVA, Elizabeth Bortolai. Teorias sobre trabalho e tecnologias domésticas. Implicações para o Brasil. *Instituto de Geociência*, v. 19, 1997.

Data de recebimento: 24.06.2019

Data de aceite: 02.12.2019