UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (UNIRIO)

MYLENA RODRIGUES PEREIRA

REGINA LIBERALLI E LYGIA MARTINS COSTA: gênero, profissionalização e disputas de reconhecimento do **protagonismo feminino** na Museologia brasileira (1940–1970)

RIO DE JANEIRO
2025

MYLENA RODRIGUES PEREIRA

REGINA LIBERALLI E LYGIA MARTINS COSTA: gênero, profissionalização e disputas de reconhecimento do **protagonismo feminino** na Museologia brasileira (1940–1970)

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação, apresentado ao Instituto da Universidade Federal do Estado do Rio e Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Museologia.
Orientadora: Prof.ª Dr.ª. Ludmila Leite Madeira da Costa

RIO DE JANEIRO
2025

Catalogação informatizada pelo(a) autor(a)

P436 Pereira, Mylena Rodrigues
REGINA LIBERALLI E LYGIA MARTINS COSTA: gênero, profissionalização e disputas de reconhecimento do protagonismo feminino na Museologia brasileira (1940?1970) / Mylena Rodrigues Pereira. -- Rio de Janeiro : UNIRIO, 2025.
48 f.

Orientadora: Ludmila Leite Madeira da Costa.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Graduação em Museologia, 2025.

1. Museologia. 2. Mulheres. 3. Memória. I. Costa, Ludmila Leite Madeira da, orient. II. Título.

MYLENA RODRIGUES PEREIRA

REGINA LIBERALLI E LYGIA MARTINS COSTA: gênero, profissionalização e disputas de reconhecimento do **protagonismo feminino** na Museologia brasileira (1940–1970)

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação, apresentado ao Instituto da Universidade Federal do Estado do Rio e Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Museologia. Área de concentração: Museologia e Gênero.

Aprovado em: 26/01/2026.

Banca examinadora:

Prof.ª Dr.ª. Ludmila Leite Madeira da Costa (Orientadora)

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

Prof. Dr. Ivan Coelho de Sá

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

Prof.ª Dr.ª. Priscilla Arigoni Coelho

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

RESUMO

Este trabalho analisa a participação de mulheres na formação e consolidação da Museologia no Brasil, considerando como suas contribuições foram fundamentais para a estruturação de práticas, saberes e instituições, embora frequentemente secundarizadas por narrativas historiográficas e por relações de gênero no campo cultural. O objetivo é discutir o protagonismo feminino na constituição da Museologia brasileira, com foco nas trajetórias profissionais de Regina Liberalli e Lygia Martins Costa, evidenciando como suas atuações tensionaram expectativas sociais atribuídas ao "papel feminino" entre as décadas de 1940 e 1970. Metodologicamente, a pesquisa fundamenta-se em revisão bibliográfica e análise documental, articulando debates sobre memória, reconhecimento e desigualdades de gênero com o levantamento de elementos históricos ligados à formação profissional, produção científica e atuação institucional dessas museólogas. Como resultados, identificam-se padrões de ingresso e permanência das mulheres no campo, tais como barreiras educacionais e profissionais, restrição a espaços de prestígio e reconhecimento tardio, ao mesmo tempo em que se evidencia a centralidade das contribuições técnicas e intelectuais de Liberalli e Costa para processos de documentação, conservação, pesquisa, gestão e articulação institucional. Conclui-se que a revisão crítica da historiografia museológica e a ampliação de políticas de memória voltadas à representação das mulheres são necessárias para enfrentar mecanismos estruturantes de invisibilização e para reafirmar o papel social da Museologia na produção, mediação e preservação de memórias plurais.

Palavras-chave: Museologia. Mulheres. Gênero. Memória. Historiografia.

ABSTRACT

This study examines women's participation in the formation and consolidation of Museology in Brazil, emphasizing how their contributions were central to the development of practices, knowledge, and institutions, although frequently relegated to a secondary place in historiographical narratives and shaped by gender relations in the cultural field. The objective is to discuss women's protagonism in the constitution of Brazilian Museology, focusing on the professional trajectories of Regina Liberalli and Lygia Martins Costa and showing how their work challenged social expectations associated with women's roles between the 1940s and the 1970s. Methodologically, the research is based on a literature review and documentary analysis, connecting debates on memory, recognition, and gender inequalities with historical evidence related to professional training, scholarly production, and institutional practice in the careers of these museologists. The results indicate recurring patterns affecting women's entry and permanence in the field, including educational and professional barriers, restricted access to positions of prestige, and delayed recognition. At the same time, the analysis highlights the centrality of Liberalli's and Costa's technical and intellectual contributions to documentation, conservation, research, management, and institutional articulation. The study concludes that a critical revision of museological historiography and the expansion of memory policies aimed at women's representation are necessary to confront structural mechanisms of invisibilization and to reaffirm Museology's social role in producing, mediating, and preserving plural memories.

Keywords: Museology. Women. Gender. Memory. Historiography

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	**7**
CAPÍTULO 1: MUSEOLOGIA E O PROTAGONISMO FEMININO	**17**
CAPÍTULO 2 – A ATUAÇÃO DE REGINA LIBERALLI	**25**
CAPÍTULO 3 – A ATUAÇÃO DE LYGIA MARTINS COSTA	**34**
CAPÍTULO 4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS	**41**
REFERÊNCIAS	**45**

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas do século XX e início do século XXI, o protagonismo feminino tem ganhado espaço nas discussões acadêmicas, especialmente nos campos das Ciências Humanas e Sociais Aplicadas. A luta por reconhecimento, visibilidade e valorização da mulher em diversas áreas profissionais reflete as mudanças sociais que vêm ocorrendo desde o século passado.

Reconhecido como “século da produtividade”, o século XX foi marcado pela terceira revolução industrial e todos seus impactos no tecido social. Com base nas reflexões de Ferreira (2024), que aborda as transformações dos pensamentos modernos e pós-modernos, é possível relacionar esse contexto às profundas modificações provocadas no período. Tais mudanças epistêmicas impulsionaram transformações socioculturais amplas, que questionam as estruturas de poder historicamente consolidadas até então.

A breve análise de Silva, Carmo e Ramos (2021) aponta que os movimentos de reivindicação de liberdade e igualdade a partir do século XIX, impactaram a perspectiva feminina, levando as mulheres a questionarem seus direitos com ardor. Esse processo resultaria, futuramente, nas ondas de movimentos feministas para que as mulheres conquistassem, ainda que gradativamente, seus espaços e reconhecessem seus sinais de mudanças enquanto sujeito social de direito. Inicialmente, a busca pela igualdade era pautada na crença de acesso educacional, ponto de discussão que remonta ao tempo do Renascimento. Contudo, foi apenas na modernidade que a noção de cidadania e de direitos se consolidou juridicamente - ainda de forma restrita aos homens - abrangendo as esferas educacional, política e social.

A conquista do “cidadão de direito” elucida a exclusão feminina dos resultados concretos, sendo-lhe negado o mesmo reconhecimento e usufruto plenos dos direitos pelos quais participaram intelectualmente e ativamente nos processos de luta pela consolidação (Silva, Carmo e Ramos, 2021, pág. 5). O movimento sufragista é um marco de exemplo da primeira onda do feminismo, que surge pela necessidade da reivindicação feminina desses direitos igualitários, em termos políticos, acesso à educação e relações simétricas, bem como as movimentações de mulheres operárias, pautadas nas desigualdades salariais. Entretanto, os movimentos feministas que causaram a conquista dos direitos, não foram suficientes para aplicação dos mesmos, uma vez que as ondas seguintes perpetuaram as

exigências de melhores condições trabalhistas, segurança, saúde, autonomia e o papel da mulher na sociedade. A lentidão para o alcance da equidade de gênero e suas modificações nas relações de poder trata-se de um projeto histórico de postergação da emancipação e protagonismo feminino.

Na Museologia, o cenário não é diferente. Embora as mulheres tenham desempenhado papéis fundamentais nas instituições museológicas brasileiras desde o início da formação profissional na área, na década de 1930, suas trajetórias foram, por muito tempo, silenciadas ou negligenciadas pela historiografia oficial, que priorizou registros da atuação masculina em cargos de liderança, curadoria e direção, como apontado nas argumentações de Brulon (2019) e Lopes (2006) ao discutirem o paradigma da não representação feminina.

A invisibilização das mulheres na Museologia brasileira é um reflexo de um cenário histórico mais amplo, em que as contribuições femininas nas ciências, nas artes, na educação patrimonial e na gestão cultural foram sistematicamente desconsideradas. Para De Paiva, Hirata e Lombardi (2016) e Fraccaro (2018) essa exclusão está diretamente relacionada a fatores estruturais como o machismo institucional, a desigualdade de gênero e a divisão sexual do trabalho, que relegaram às mulheres funções administrativas, operacionais ou de bastidores, desconsiderando sua capacidade intelectual, inventiva e de liderança. No entanto, mesmo diante de tais barreiras, muitas mulheres tomaram iniciativas para desafiar as oposições que lhes eram impostas e construíram carreiras sólidas, atuando em diferentes frentes da Museologia e do Patrimônio, deixando um legado que, somente nas últimas décadas, começou a ser reconhecido por pesquisadores e pesquisadoras da área.

Como destacam Costa e Lima (2013):

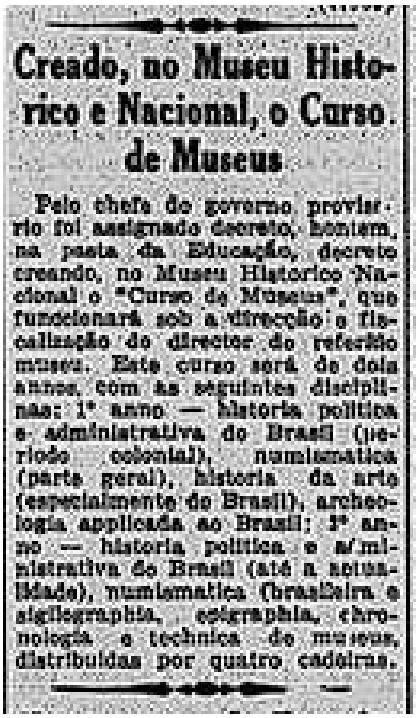
> [...] Torna-se necessário, como em qualquer campo do conhecimento de formação recente, que se realize a consolidação das ideias do plano teórico e prático da Museologia para ser identificado o seu papel cultural e disseminá-lo junto à sociedade, a fim de que o museólogo possa ser amplamente reconhecido pelo tecido social composto pelos profissionais dos demais campos do conhecimento e por outros grupos que usufruem dos seus serviços (Costa; Lima, 2013, pág. 7).

O campo da Museologia, por suas características interdisciplinares, demanda um olhar crítico e atento às relações de poder, memória e representação. As instituições museológicas são espaços de produção e reprodução de narrativas

históricas e culturais, o que torna ainda mais relevante a discussão sobre quem são os sujeitos que produzem, organizam e divulgam essas narrativas. Nesse sentido, o protagonismo feminino na Museologia é uma temática que exige abordagens que considerem as interseções entre gênero, poder, memória institucional e reconhecimento profissional (Gondar, 2015; Assmann, 2016).

Historicamente, a formação em Museologia no Brasil teve início no ano de 1932, com a criação do Curso de Museus do Museu Histórico Nacional, idealizado e dirigido por Gustavo Barroso, por mais de vinte anos. Neste Curso, diversas mulheres receberam formação especializada e, diplomadas participaram ativamente da construção e consolidação do campo museológico brasileiro, ocupando postos de trabalho em museus federais, estaduais e municipais, bem como no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o IPHAN. Contudo, o reconhecimento acadêmico e institucional dessas mulheres, suas produções científicas, projetos de gestão e contribuições para a preservação do patrimônio cultural ainda permanecem como lacunas significativas na literatura especializada (Silva, 2021; Tavares *et al*., 2021).

Figura 01. Detalhe Jornal Correio da Manhã (RJ). Página 2. Março de 1932



Creado, no Museu Historico e Nacional, o Curso de Museus

Pelo chefe do governo provisorio foi assignado decreto, hontem, na pasta da Educação, decreto creando, no Museu Historico Nacional o "Curso de Museus", que funccionará sob a direcção e fiscalização do director do referido museu. Este curso será de dois annos, com as seguintes disciplinas: 1º anno — historia politica e administrativa do Brasil (periodo colonial), numismatica (parte geral), historia da arte (especialmente do Brasil), archeologia applicada ao Brasil; 2º anno — historia politica e administrativa do Brasil (até a actualidade), numismatica brasileira e sigillographia, esigraphia, chronologia e technica de museus, distribuidas por quatro cadeiras.

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

A criação deste curso não apenas institucionalizou a formação inédita na área no Brasil, mas também abriu caminho para a possibilidade da inserção do trabalho feminino no serviço público federal. Pela primeira vez, as formandas estavam aptas a protagonizar a ocupação técnica de instituições de relevância nacional, conforme evidenciado nos concursos que viriam ocorrer na sequência na década de 1930 para o Museu Nacional de Belas Artes.

O Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), localizado no Rio de Janeiro, é um dos principais museus do país, com relevância nacional e internacional, tanto por seu acervo quanto por sua trajetória institucional. A instituição também possui importância para a carreira profissional de algumas das recém -formadas e ingressantes no serviço público federal como conservadoras de museu, uma vez que, em 1939, o primeiro concurso no Brasil para ocupação do cargo, contemplou vagas para o MNBA. Conforme a tiragem abaixo, é perceptível a presença feminina enquanto maioria no campo, mesmo na primeira oportunidade de ocupação, da qual contava com total de treze candidatos, sendo onze mulheres (Hernandes, 2022). Portanto, as mulheres eram maioria absoluta dentre os classificados finalistas para o cargo técnico.

Figura 02. Detalhe Jornal Correio da Manhã (RJ). Página 5. Janeiro de 1940.



A classificação final do concurso de conservador do Ministerio da Educação

Foi homologada pelo presidente do DASP a classificação final do concurso de provas e titulos para a carreira de conservador, do Ministerio da Educação.

A classificação é a seguinte: 1º logar, Luiz Marques Poliano, 94,9 pontos; 2º logar, Elza Peixoto Ramos, 89,2; 3º logar, Regina Monteiro Real 89,2; 4º logar, Yolanda Marcondes Portugal, 88,1; 5º logar, Regina Liberalli 83,9; 6º logar, Nair de Moraes Carvalho, 80,7; 7º logar, Octavio de Castro Corrêa 77,3; 8º logar, Lygia Martins Costa 73,3; 9º logar, Maria Torres de Carvalho Barreto 70,3 e 10º logar Adolpho Dumans 61,6.

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

O MNBA contou, desde o início da sua trajetória institucional, com a atuação de mulheres que foram fundamentais para o desenvolvimento de aplicações técnicas e conceituais de caráter museológico, com a implementação de programas educativos, ações de conservação e gestão do acervo, além de promoverem a articulação com outras instituições culturais. Neste contexto, destacam-se as trajetórias de Regina Real, Regina Liberalli e Lygia Martins Costa, profissionais que, cada uma a seu modo, contribuíram para a consolidação do MNBA como uma referência nacional no campo da Arte e Museologia (Sá, 2022; Gomes, 2015).

Contudo, para fins deste trabalho, estabeleceu-se um recorte metodológico focado primordialmente em Regina Liberalli e Lygia Martins Costa. Embora a atuação de Regina Real seja fundamental para a compreensão do cenário pioneiro da instituição, a escolha por focar nas outras duas trajetórias justifica-se pelo ineditismo desta proposta de pesquisa, que busca analisar como as experiências específicas de Liberalli e Costa revelam estratégias de resistência e afirmação em um ambiente marcado por hierarquias de gênero.

Ao longo de suas carreiras, essas profissionais contribuíram decisivamente para a consolidação de práticas museológicas ligadas à conservação de acervos, à organização institucional e à formulação de políticas e técnicas para o bom funcionamento do MNBA, em um período em que a presença feminina em cargos de responsabilidade era ainda restrita.

A partir dessa proposta, a pesquisa busca responder à seguinte questão-problema: Por que as contribuições das mulheres à Museologia brasileira, entre 1940 e 1970, são pouco reconhecidas pela historiografia da área? Para aprofundar essa investigação e permitir respostas conclusivas ao final deste trabalho, essa questão principal desdobra-se em três eixos norteadores: 1. De que maneira as contribuições técnicas, intelectuais e articuladoras de Liberalli e Costa estruturaram as práticas e a consolidação do campo museológico no Brasil? 2. Quais foram os principais desafios e mecanismos de gênero que contribuíram para a secundarização de suas trajetórias nos registros oficiais? 3. Como o resgate dessas memórias institucionais auxilia na construção de uma Museologia brasileira mais plural e democrática?

Entende-se aqui que essas problemáticas ultrapassam o mero reconhecimento da lacuna acadêmica, visto que abrangem também a dimensão de equidade histórica e reparação simbólica, uma vez que se propõe a fazer o resgate do papel de mulheres pioneiras para a preservação e difusão do patrimônio artístico e cultural do país. Fraccaro (2018), a partir de sua análise histórica, argumenta que o reconhecimento das atividades trabalhistas femininas é construído conforme o estabelecimento das leis trabalhistas, devido à persistência de estruturas que privilegiaram narrativas masculinas ao longo do século XX. Já sob a perspectiva da Museologia, Seoane (2022) aponta em sua análise que a historiografia tradicional do campo no Brasil, também tendeu a concentrar-se em figuras masculinas, sobretudo no quesito de liderança, relegando o trabalho feminino ao campo do “suporte invisível” aos cargos técnicos e operacionais.

Desse modo, estabeleceu-se uma dissimetria de reconhecimento na qual a força de trabalho feminina sustentava o progresso das instituições, enquanto o capital simbólico e a visibilidade histórica permaneciam concentrados nas lideranças masculinas. Portanto, o reconhecimento do trabalho feminino na história da Museologia brasileira ainda é incipiente, de modo que, somente após décadas da

criação do curso, tal pauta venha ganhando latência para discussão e que trajetórias como as de Liberalli e Costa possam ser tratadas como “objetos de estudo” legítimos para desestabilizar as narrativas androcêntricas consolidadas.

Nesse contexto, a atuação de Regina Liberalli ilustra como as mulheres, mesmo quando presentes em posições de destaque, tiveram sua produção minimizada ou ignorada. Como observa Seoane (2022):

> Liberalli apresentou estudos avançados de exames científicos em obras de arte, sendo pioneira na produção científica feminina no tema da Preservação/Restauração. O campo, que tem uma produção consistente iniciada durante o século XIX, foi dominado por autores homens, e podemos perceber isso na bibliografia utilizada pela Conservadora de Museus em sua monografia apresentada ao DASP, com nomes exclusivamente masculinos, como os de Jean-Georges Vibert, Émile Antoine Bayard, Giovanni Secco Suardo e Kelmut Ruhemann" (Seoane, 2022, p. 157).

O objetivo geral deste trabalho é levantar bibliografias da área que tratem sobre o tema da Museologia e gênero, e apresentar seus impactos nas narrativas que propõem contar a história da Museologia no Brasil. Ao compreender essas experiências individuais, busca-se destacar de que forma ambas contribuíram para a consolidação institucional do Museu Nacional de Belas Artes, enquanto uma das primeiras instituições federais a receber profissionais especializados pela formação na área dos museus e Museologia, bem como para a valorização do papel das mulheres na construção do campo museal.

Para alcançar esse propósito, esta pesquisa estabelece como objetivos específicos: analisar o protagonismo feminino na Museologia brasileira, a partir da investigação das trajetórias profissionais de Regina Liberalli e Lygia Martins Costa, entre as décadas de 1940 e 1970; analisar como, ou se, suas trajetórias profissionais são apresentadas nas produções bibliográficas que tratem sobre Museologia e gênero; identificar os desafios de gênero enfrentados por ambas no contexto institucional da época; e, por fim, contribuir para a construção de uma memória institucional mais representativa, que reconheça e valorize as contribuições das mulheres para a Museologia brasileira.

A escolha deste tema é motivada por uma lacuna evidente na produção bibliográfica nacional sobre a história da Museologia, especialmente no que se refere à participação das mulheres em cargos de gestão, curadoria e pesquisa. Embora existam estudos recentes que começam a abordar a questão de gênero na Museologia, como os trabalhos de Brulon (2019) e Sá (2022), ainda há muito a ser

feito para dar visibilidade a essas trajetórias que foram fundamentais para o desenvolvimento do campo no Brasil.

O estudo de Seoane (2022), por exemplo, oferece importante contribuição ao analisar a representatividade feminina a partir da atuação das egressas do Curso de Museus nas décadas de 1930 a 1950, evidenciando como essas mulheres foram pioneiras em espaços museológicos historicamente masculinos. Tais pesquisas configuram um esforço coletivo de revisão crítica sobre a atuação dos profissionais do campo da Museologia e constituem base relevante para este trabalho, que busca aprofundar a discussão por meio da análise das trajetórias de Regina Liberalli e Lygia M. Costa. O reconhecimento dessas mulheres também representa um passo importante para a construção de políticas de igualdade de gênero nas instituições museológicas, alinhadas aos debates contemporâneos sobre diversidade e inclusão cultural (Tavares *et al.,* 2021).

Nesse sentido, Costa e Sá aprofundam a discussão ao destacarem a centralidade da atuação feminina na constituição do campo museológico brasileiro e a necessidade de revisitar criticamente sua memória à luz das desigualdades estruturais. Os autores afirmam:

> Por isso, problematizar a memória da Museologia no Brasil numa perspectiva de gênero e raça contribui para diagnósticos que venham ampliar o debate e problematizar nossas referências de passado, que foi e é constituidor da ideia da profissão museólogo. O Brasil é um país diverso e continental e sabemos que a profissionalização da Museologia, ainda em curso, como defendido na tese, teve e tem especificidades regionais, afinal, trabalhar com os patrimônios e os museus é trabalhar com a criação humana e social em diferentes percepções. Contudo, sabemos que, na maior parte do país, a Museologia se desenvolveu em duas frentes complementares, a conceitual e a prática, sendo a segunda a de maior potencialidade e isso porque o amadurecimento da atuação laboral no mercado de trabalho resistiu às crises administrativas e políticas do serviço público. Tivemos no reconhecimento profissional da pessoa museóloga, a ação feminina. Mulheres que alçaram e ousaram defender o status de profissão específica para o seu ofício que no Brasil era e, ainda é pouco valorizado (Costa; Sá, 2024 [não paginado]).

É indispensável reconhecer o papel ativo de mulheres que, mesmo diante de múltiplas barreiras impostas por uma estrutura social excludente, assumiram posições de liderança, protagonismo e transformação, tanto nos museus, quanto nas esferas acadêmica e política. A atuação dessas mulheres não apenas consolidou a Museologia como profissão técnica, mas também imprimiu ao campo uma dimensão ética e social que permanece atual: a valorização do acervo a partir do cuidado da preservação e pela relação de contato com público, a implementação de programas

educacionais e defesa de políticas institucionais de acesso e responsabilidade social dos museus.

Ao enfatizar a importância da problematização crítica do passado e das vozes legitimadas para narrá-lo, Costa e Sá apontam para a urgência de construir uma Museologia plural, sensível à diversidade regional, racial e de gênero que compõe o Brasil. Ao trazer essas questões à tona, os autores rompem com uma historiografia linear e celebratória, oferecendo caminhos para uma revisão epistemológica do campo museológico, fundada em princípios de justiça social, representatividade e reconhecimento (Tavares *et al.,* 2021; Seoane, 2022).

Metodologicamente, este trabalho segue uma abordagem qualitativa, fundamentada na revisão bibliográfica como principal estratégia de investigação. A pesquisa configura-se como um estado da arte, pois se propõe a reunir, sistematizar e discutir as principais produções acadêmicas que abordam a temática da atuação feminina na Museologia brasileira, especialmente no que se refere às trajetórias de Regina Liberalli e Lygia Martins Costa.

Para tanto, será realizada a análise de 42 obras, dentre elas: artigos científicos, dissertações, teses, relatórios técnicos e documentos institucionais, relacionados à história do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) e às políticas museológicas desenvolvidas entre as décadas de 1940 e 1970. Esse recorte temporal corresponde ao período de ingresso das duas profissionais no serviço público, por meio de concurso, até a década de 1970, quando ambas já haviam consolidado trajetórias relevantes do campo museológico - Regina atuando majoritariamente no MNBA e Lygia desenvolvendo, além de sua atuação no Museu, um trabalho significativo como primeira museóloga no IPHAN, incluindo atividades de tombamento e preservação do patrimônio histórico.

Ao considerar esse percurso completo, o trabalho busca compreender não apenas suas contribuições técnicas e intelectuais, mas também os desafios enfrentados enquanto mulheres atuantes em espaços institucionalmente marcados por hierarquias de gênero.

Dessa forma, a presente pesquisa organiza-se em quatro capítulos. O primeiro capítulo estabelece o panorama histórico da Museologia e as relações de gênero no Brasil. O segundo capítulo dedica-se à análise da trajetória de Regina Liberalli no MNBA, enquanto o terceiro capítulo foca na atuação de Lygia Martins Costa no IPHAN e no cenário internacional. Por fim, o quarto capítulo apresenta as

considerações finais, sistematizando as respostas aos eixos norteadores deste estudo.

Assim, espera-se que esta pesquisa possa colaborar para o fortalecimento dos estudos de gênero na Museologia brasileira, resgatando trajetórias invisibilizadas e contribuindo para a construção de uma historiografia mais plural, democrática e inclusiva.

CAPÍTULO 1: MUSEOLOGIA E O PROTAGONISMO FEMININO

Ao longo do século XX, a Museologia brasileira foi erguida – material e simbolicamente – sobre a força de trabalho de mulheres que, mesmo inseridas em um contexto social adverso, ocuparam atividades decisivas nos museus do país, desde a conservação de acervos até a mediação cultural (Ferreira, 2024). Nas narrativas historiográficas, porém, essas protagonistas foram sistematicamente esquecidas, revelando um viés androcêntrico que ainda permeia os estudos de patrimônio, comprometendo a completude da memória institucional.

Desde as primícias da institucionalização da Museologia no Brasil, os papéis atribuídos às mulheres foram marcados por limitações de gênero e por uma distribuição desigual das funções técnicas e decisórias. Como observam Silva e Carvalho (2014), muitas dessas funcionárias exerceram, por décadas, atividades centrais para o funcionamento cotidiano dos museus, ainda que não fossem reconhecidas por tais. Como o registro, a catalogação, a conservação de acervos e a educação em museus – sem que seus nomes fossem devidamente creditados em relatórios oficiais ou em publicações acadêmicas. Tal invisibilização evidencia como o conhecimento produzido por essas mulheres foi historicamente relegado aos bastidores institucionais, ao mesmo tempo em que era apagado do discurso público e intelectual sobre o patrimônio cultural brasileiro (Ferreira, 2024).

Essa marginalização não se restringe à ausência de reconhecimento individual, mas está associada a uma concepção estrutural do campo museológico como espaço de reprodução das hierarquias sociais. Costa e Lima (2013) argumentam que no Brasil o conceito de museólogo ainda carece de consolidação teórica, em parte por sua histórica associação com tarefas administrativas e técnicas – comumente atribuídas às mulheres –, cuja relevância foi relativizada e, por isso, desconsiderada como saber intelectual. Essa delimitação reducionista retarda a consolidação da Museologia como campo teórico, pensamento crítico, plural e democrático.

Nesse contexto de omissão, as práticas cotidianas das mulheres nos museus assumiram contornos de resistência. Técnicas, restauradoras, documentalistas e educadoras encontraram nos limites institucionais frestas de atuação, nas quais puderam reconfigurar a prática museológica para além da sua função no cargo de

conservadora. Como propõe Assmann (2016), o patrimônio deve ser compreendido como uma construção social viva e situada, e as mulheres foram – e ainda são – fundamentais nesse processo de produção de sentidos, memórias e valores culturais.

O reconhecimento das experiências sensíveis e corporais que moldam os espaços museológicos, como defendem Magalhães *et al*. (2023), exige valorizar os sujeitos que historicamente deram forma a esses espaços – especialmente aqueles que, como as mulheres, foram sistematicamente marginalizados pelos discursos dominantes. Revisitar suas trajetórias, portanto, é mais do que um gesto de reparação: trata-se de um reposicionamento epistemológico que propõe uma nova escuta sobre a história da Museologia no Brasil.

O período de 1940 a 1970 marca uma inflexão no cenário museológico brasileiro, com destaque para o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), fundado em 1937 e localizado no centro do Rio de Janeiro. Com um acervo de aproximadamente 70 mil peças, o MNBA consolidou-se como uma das mais relevantes instituições museológicas do país, tanto pela sua atuação curatorial quanto por seu papel na formulação das políticas públicas de preservação do patrimônio artístico (Tanus, 2013).

Durante boa parte do século XX, o MNBA esteve vinculado ao então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) - renomeado para o atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1946, criado no contexto do Estado Novo para estruturar uma política de valorização da identidade nacional por meio da arte e da história (Loureiro, 2007). Posteriormente, com a criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), em 2009 o Museu passou a integrar a nova autarquia do Ministério da Cultura, reafirmando seu papel como referência na política cultural federal (Brasil, 2017).

No entanto, por trás do prestígio institucional, o MNBA também refletia – e continua refletindo – as tensões sociais, ideológicas e de gênero que permeiam as políticas culturais brasileiras. Gondar (2008) destaca que os museus, enquanto instituições sociais, são espaços de disputa por legitimidade simbólica, nos quais se manifestam embates em torno de classe, raça e gênero. Nessa perspectiva, o museu atua como um reflexo das estruturas de poder da sociedade: se a autoridade se traduzir como um atributo masculino, no museu essa lógica se reproduzia. Assim, a invisibilidade de trajetórias femininas no MNBA nos meados do século XX não era

um fenômeno isolado, mas sim uma reprodução ideológica que limitava o intelecto feminino à esfera do suporte e cuidado.

Ao determinar o que deve ou não possuir direito de memória e ainda, celebrado com protagonismo, o museu ratificava a divisão sexista do trabalho, configurando para esses espaços o mesmo apagamento que as mulheres enfrentavam na historiografia oficial do país. No caso do MNBA, isso se traduziu em uma dinâmica de invisibilização deliberada, em que a ocupação de cargos técnicos por mulheres poderia ser tolerada desde que não ameaçasse a hegemonia masculina. Logo, o mecanismo de resistência operava na desqualificação do saber técnico em comparação ao prestígio de diretores, relegando a elas uma posição de subalternidade funcional. Ou seja, o trabalho era executado e idealizado por elas, mas a assinatura intelectual e o reconhecimento público permaneciam restritos aos homens.

Mesmo diante dessas limitações, as mulheres que atuaram no MNBA durante esse período elaboraram metodologias particulares, sistematizaram processos técnicos e desenvolveram programas de formação e difusão que transformaram a atuação museológica no Brasil. Conforme aponta Tanus (2013) em consonância com as diretrizes do Plano Nacional Setorial de Museus (2017), suas atuações e contribuições, embora restritas por estruturas hierárquicas e desiguais de gênero, foram de tamanha relevância para a modernização institucional dos museus brasileiros e abrir caminhos para uma Museologia ampliada em acesso e à circulação do saber, ainda que em estágios iniciais.

Entretanto, essas realizações permaneceram invisibilizadas nos registros institucionais, nos arquivos técnicos e nos manuais de história da Museologia. Magalhães *et al*. (2023) destacam que esse apagamento é sintoma de uma lógica patriarcal que ainda estrutura as narrativas institucionais e acadêmicas, dificultando o reconhecimento das mulheres como agentes fundadoras da Museologia brasileira.

Nesse sentido, o protagonismo feminino na Museologia não pode ser compreendido apenas como a ocupação de cargos ou a realização de tarefas técnicas. Trata-se de uma atuação que englobou também a produção de saberes, a formulação de práticas educativas e a proposição de novos paradigmas museológicos. Ainda que inseridas em contextos marcadamente conservadores, essas mulheres contribuíram para ampliar o alcance social das instituições e para

redefinir, gradualmente, a relação dos museus com seus públicos e acervos, amplificando o seu acesso.

Mesmo desempenhando papéis centrais, como a catalogação, a conservação de acervos e a mediação cultural, essas profissionais foram frequentemente excluídas dos registros institucionais e da historiografia oficial. De acordo com Sá e Siqueira (2007), apesar da predominância feminina nas turmas do Curso de Museus e, posteriormente, sua atuação prática profissional no Museu Nacional de Belas Artes, suas trajetórias não foram sistematicamente documentadas, o que contribuiu para o apagamento dessas presenças femininas na consolidação do campo. Essa realidade também é abordada por Fraccaro (2018), que destaca como o trabalho feminino em instituições culturais foi historicamente subordinado a papéis técnicos e raramente associado à produção de saber ou à gestão.

Essa ausência de reconhecimento revela não apenas uma omissão pontual, mas a persistência de uma estrutura museológica historicamente marcada por desigualdades de gênero, onde as contribuições das mulheres foram relegadas aos bastidores. Romper com essa lógica requer mais do que identificar os silêncios: exige a reconstrução de uma narrativa que integre e valorize as experiências femininas como parte constitutiva da história dos museus e da Museologia no Brasil. Como aponta Assmann (2016), a memória cultural é resultado de escolhas sociais sobre o que se preserva e o que se esquece, e essa seletividade contribui para a permanência de discursos excludentes. Silva (2024) também observa que a ausência de registros sobre mulheres na Museologia está ligada a uma tradição de apagamento sistemático, que só recentemente começa a ser problematizada no campo acadêmico.

Nesse sentido, reconhecer e valorizar o protagonismo feminino é condição fundamental para a construção de uma Museologia plural, democrática e socialmente comprometida. Esse reconhecimento não se limita a um gesto de justiça histórica, mas constitui um horizonte epistemológico que orienta a reformulação das práticas institucionais e dos discursos museológicos no Brasil do século XXI. Costa e Lima (2013) ressaltam que, para que o museólogo seja plenamente reconhecido como agente cultural, é necessário considerar o contexto histórico de desigualdade e a importância da atuação feminina para a consolidação do campo. Assim, pensar a Museologia sob a perspectiva de gênero implica também repensar seus fundamentos, objetivos e práticas cotidianas.

A análise detalhada das 42 obras levantadas para esta pesquisa, permite ir além da constatação da presença feminina. Observou-se que, embora as mulheres ocupassem funções centrais nas instituições — como nas áreas de conservação, documentação e educação —, suas contribuições foram frequentemente invisibilizadas nas narrativas institucionais e acadêmicas. O silenciamento de suas trajetórias ocorreu de forma seletiva, não por ausência de produção, mas por um mecanismo de eliminação, privilegiando registros de liderança e gestão administrativa masculina. Em detrimento do rigor técnico e intelectual das profissionais atuantes, consolidou-se uma dinâmica na qual as instituições absorviam suas contribuições sem a devida atribuição de autoria e prestígio.

No entanto, nas últimas décadas, há um movimento crescente de revisão historiográfica impulsionado por estudos que articulam gênero e Museologia, propondo abordagens críticas que resgatam memórias silenciadas e reposicionam a mulher como sujeito ativo da história museológica brasileira (Seoane, 2022; De Oliveira e Queiroz, 2017; Venturini e Guerra, 2022). Essas produções destacam-se como contribuições relevantes que não apenas denunciam o apagamento das mulheres no campo, mas também propõem a reformulação epistemológica da Museologia a partir de princípios de justiça de gênero, pluralidade e inclusão. Representam, portanto, um avanço significativo para a construção de uma memória do campo mais democrática, apontando caminhos para a valorização das vozes femininas e para o reconhecimento das suas estratégias de resistência ao longo do tempo.

Foi levantado um conjunto de trabalhos acadêmicos que abordam a atuação feminina na Museologia, destacando-se, entre eles, o de Seoane (2022), que oferece uma contribuição fundamental ao discutir a representatividade das mulheres no campo museológico a partir das trajetórias de egressas do Curso de Museus nas décadas de 1930, 1940 e 1950. A autora argumenta que, apesar da expressiva presença feminina na formação e nas práticas museológicas desde o início do século XX, essas trajetórias foram sistematicamente ignoradas ou reduzidas em sua relevância pelas narrativas oficiais da Museologia brasileira. Para ela, esse apagamento não configura um lapso isolado, mas sim a manifestação de uma estrutura excludente que ainda reverbera nas instituições culturais contemporâneas.

Em sua análise, Seoane (2022) demonstra que as mulheres atuaram em diferentes frentes, como conservação, catalogação, curadoria e educação, tendo

protagonizado projetos relevantes para o desenvolvimento institucional e técnico dos museus. Contudo, tais contribuições foram relegadas ao silêncio histórico, devido às barreiras de gênero e à própria configuração do campo, que tradicionalmente privilegiou discursos e trajetórias masculinas. A autora defende que o reconhecimento dessas mulheres deve ultrapassar o caráter pontual de homenagens e ser incorporado como parte de uma reescrita historiográfica que reposicione suas experiências no centro da memória institucional dos museus.

Ainda segundo Seoane (2022), observa-se nos últimos anos um movimento crescente de revisão crítica dessa historiografia. Esse movimento, impulsionado por pesquisadores e pesquisadoras pautados pela busca de justiça de gênero, propõe-se resgatar o protagonismo feminino e evidenciar as estratégias de resistência frente ao machismo estrutural presente nas instituições museológicas. Seu trabalho propõe, portanto, uma Museologia que valorize as vozes femininas e incorpore a diversidade como eixo estruturante de sua prática, contribuindo para a construção de uma memória mais plural e democrática.

Paralelo à essa revisão crítica, De Oliveira e Queiroz (2017) argumentam que a exclusão feminina dos registros e dos espaços de decisão institucional não é meramente fruto do acaso, mas sim uma escolha, enquanto reflexo de estruturas patriarcais que permeiam nossa sociedade. Elas analisam como a Museologia brasileira reforçou essa operação a partir da designação de papéis secundários às mulheres, mesmo quando são determinantes para o desenvolvimento e renovação das práticas do campo.

O artigo dessas autoras representa um marco importante na literatura nacional ao problematizar, de forma consistente, a relação entre gênero e Museologia. Elas propõem uma abordagem crítica, chamada de “Museologia feminista”, que valoriza a atuação das mulheres museólogas e demanda a revisão das narrativas tradicionais que perpetuam a exclusão. De Oliveira e Queiroz (2017) enfatizam que a construção de uma Museologia mais justa, inclusiva e democrática exige o reconhecimento da pluralidade de vozes que compõem sua história, sendo a valorização da experiência feminina uma condição indispensável nesse processo.

Complementando essa perspectiva, Venturini e Guerra (2022) exploram como os discursos institucionais dos museus historicamente contribuíram para a construção de uma imagem do masculino como sujeito universal da história, da arte e da ciência, enquanto as mulheres foram posicionadas como objeto —

representadas, observadas ou catalogadas, mas raramente reconhecidas como produtoras legítimas de conhecimento. Tal lógica discursiva atravessa os acervos, exposições e práticas de mediação cultural, reforçando uma memória cultural excludente.

A partir de uma leitura foucaultiana, as autoras evidenciam que os museus são espaços onde se enunciam saberes que silenciam trajetórias femininas, naturalizando a ausência das mulheres nos espaços de protagonismo e decisão. Venturini e Guerra (2022) argumentam que repensar o papel das instituições museológicas a partir de uma perspectiva de gênero implica reconhecer as mulheres como agentes produtores de memória e história, o que exige a reformulação das práticas curatoriais, pedagógicas e institucionais.

Dessa forma, os estudos de Seoane (2022), De Oliveira e Queiroz (2017) e Venturini e Guerra (2022) convergem ao evidenciar que a Museologia brasileira, historicamente estruturada por discursos patriarcais, ainda apresenta desafios significativos no reconhecimento da atuação feminina como parte constitutiva de sua história. A marginalização das mulheres nas narrativas institucionais, a ausência de registros sobre suas contribuições e a valorização predominante de trajetórias masculinas revelam não apenas lacunas documentais, mas também práticas discursivas que silenciaram protagonismos e apagaram memórias, o que é particularmente perigoso, quando compreende-se a memória como um dos pilares para a fundamentação do campo.

Para além de compreender as contribuições femininas na Museologia, faz-se necessário dar luz ao papel protagonizado por essas mulheres ao enfrentarem suas condições de desigualdades impostas e construírem seus espaços com a inserção profissional. Não se trata apenas de um exercício de resgate histórico, mas também um papel essencial para a construção de um campo que, devido ao seu papel social, deve ser sensível às desigualdades e comprometido com a valorização da diversidade, propondo uma revisão crítica de narrativas ordenadas por paradigmas então tradicionais. Nesse sentido, reconhecer o protagonismo feminino na constituição e desenvolvimento da Museologia é uma tarefa urgente, que deve orientar não apenas as produções acadêmicas, mas também as práticas institucionais, curatoriais e pedagógicas nos museus (Sá, 2015; Seoane, 2022).

A fim de aprofundar essa reflexão e evidenciar como tais contribuições se materializaram na trajetória de mulheres que marcaram o campo museológico, os

próximos dois capítulos deste trabalho serão dedicados à análise das experiências de Regina Liberalli e Lygia Martins Costa. Ambas desempenharam papéis fundamentais na construção do pensamento e da prática museológica no Brasil, e suas histórias oferecem exemplos potentes de resistência e afirmação feminina em contextos marcados por estruturas excludentes. Ao trazer essas trajetórias para o centro da discussão, busca-se não apenas homenageá-las, mas sobretudo reposicionar suas vozes como pilares indispensáveis da memória museológica nacional.

CAPÍTULO 2 – A ATUAÇÃO DE REGINA LIBERALLI

Analisar a trajetória profissional de Regina Liberalli Laemmert é a reconhecer como pioneira. Seja em consideração ao começo de sua carreira, por compôr a primeira classificação de profissionais federais na área, ou mesmo aprofundando-se ao longo de todo seu percurso ocupacional, marcado por sua presença intencionada na colaboração para trazer consolidação e avanços para a área. Ainda que Liberalli tenha firmado laços com as frentes técnicas, suas contribuições foram além de implementações de sistemáticas e diretrizes, conquistando espaços que articulavam com sua sensibilidade estética e, principalmente, que eram negados ao protagonismo do gênero.

Regina Liberalli Laemmert nasceu no Rio de Janeiro em 1915, em contexto histórico em que a presença feminina nos espaços científicos e culturais ainda era limitada. Filha de imigrantes italianos, cresceu em um ambiente familiar modesto, porém sensível ao valor do trabalho manual e da cultura. Desde cedo demonstrou afinidade com técnicas artesanais, e foi na adolescência, durante suas visitas à antiga Escola Nacional de Belas Artes, que despertou seu interesse profundo pelos museus como espaços de memória, identidade e formação cultural (Liberalli, 1948; Costa; Lima, 2013).

Ingressou no MNBA pela abertura do primeiro concurso público para a área, tornando-se uma das primeiras mulheres a ocupar uma função técnica de conservadora permanente em museu federal. Sua atuação deu início à estruturação científica da conservação e restauração no Brasil. Formada pelo Curso de Museus do Museu Histórico Nacional, desenvolveu um modelo de trabalho rigoroso baseado em referências europeias, especialmente italianas e francesas, ao mesmo tempo em que adaptava técnicas às realidades tropicais e aos materiais típicos das obras brasileiras (Costa, 1965).

Long (2023) argumenta em defesa do caráter inovador da atuação de Liberalli, a partir da apresentação de sua monografia em 1940, após sua aprovação no concurso. Ela trata sobre metodologias técnicas para garantir a melhor preservação de obras de arte, mas não apenas visando sua integridade estética, e sim compreendendo-o também enquanto patrimônio cultural. Tal posicionamento demonstra sua atualização intelectual quanto a discussão da defesa do patrimônio público e o papel da função social dos museus, que surge no século XX com o novo

estatuto de museus (Castro, 2013). É partir dessa nova perspectiva dos museus que Liberalli defende a necessidade de implementações de técnicas modernas para a preservação do patrimônio, analisando de forma inovadora sobre aspectos como exames de observação, reações provenientes de esfera química e a necessidade do controle ambiental (temperatura, umidade, luz e ventilação) para conservação e resguardos para armazenamento, transportes, além de abordar sobre os processos de restauração. Sua contribuição técnica foi fundamental para implementação de metodologias que viriam a se tornar referência em todo Brasil, mediante a relevância do MNBA ao que se refere seu compromisso com pesquisa e preservação do patrimônio cultural nacional.

Conforme Costa e Lima (2013), devido à sua relação com a conservação preventiva e salvaguarda do patrimônio, tais práticas dialogam diretamente com as competências profissionais e responsabilidades atribuídas ao museólogo, sejam elas aplicadas em museus tradicionais como o próprio MNBA, ou em contextos diferentes, como coleções privadas visitáveis. Desse modo, pode-se compreender que as experiências e contribuições de trabalho de Regina Liberalli influenciaram diretamente a definição do papel e atribuições do profissional museólogo, ainda que tal nomeação viesse a surgir somente décadas à frente.

Desde o começo de sua carreira na década de 1940, Liberalli já contribuía significativamente para produção de conhecimento de sua área, bem como outras profissionais atuantes no MNBA. A partir dos anuários de 1938 até 1958, Seoane (2022) analisa a produção científica da instituição e a pontua como majoritariamente feminina, alcançando o somatório de mais de setenta por cento dos artigos publicados por mulheres. Da listagem elaborada pela autora no período citado, Liberalli ocupa posição de destaque, com registro de 13 publicações. Desse modo, além de compor a equipe técnica protagonizada por mulheres no MNBA, Regina Liberalli também se sobressai por estar entre aquelas que mais contribuíram para a produção científica feminina do período.

Conforme a figura abaixo, no ano de 1937, Regina Liberalli é parte integrante da turma de formandos do Curso de Museus. O retrato, tirado no histórico Pátio dos Canhões no MHN, revela um momento de inflexão - o protagonismo feminino, embora ainda silencioso, já se fazia presente. Sentada à extrema esquerda, Regina representa parte dessa geração pioneira de mulheres que, nas décadas seguintes, seriam responsáveis por transformações relevantes nas práticas museológicas e de

conservação no Brasil. Ao lado de outras mulheres como Elza Santos Peixoto, Lygia Martins Costa e Regina Monteiro Real, Liberalli dá início ao começo de sua carreira como conservadora de museus, com a árdua missão do pioneirismo da profissão, com a responsabilidade de realizar todo o levantamento e conferência do acervo que viria compor o Ministério da Educação e Saúde, advindo da Fazenda Nacional (Rocha, 2014), para a abertura do recém formulado Museu Nacional de Belas Artes.

Figura 03 - Turma de formandos do Curso de Museus, MHN, de 1937.



Fonte: Acervo do Núcleo de Memória da Museologia no Brasil (NUMMUS). Reprodução em: RANGEL (2012, p. 108)

Para além de sua atuação como conservadora de museus e, futuramente, museóloga, Regina Liberalli também se destacou na produção artística. Participou como artista plástica em diversas exposições e eventos da área, conforme demonstrada na figura 2, teve destacada participação no Festival de Artes Plásticas Contemporâneas, evento de grande relevância no circuito artístico nacional, que reunia importantes nomes da crítica, da curadoria e da produção artística do país. Sua presença nesse contexto evidenciava não apenas seu prestígio enquanto referência para as técnicas de preservação do acervo, mas também sua capacidade de dialogar com as linguagens artísticas contemporâneas, ampliando os horizontes da Museologia tradicional (Rodrigues, 2017).

Figura 04 - *Festival de Artes Plásticas Contemporâneas*



Fonte: SUL21. Museu de Arte do RS completa 70 anos em meio à reestruturação após enchente histórica. *Sul21*, Porto Alegre, 27 jul. 2024.

Esse envolvimento também refletia seu reconhecimento institucional e sua inserção ativa nos debates contemporâneos sobre arte e museologia. A professora da Universidade de São Paulo (USP) e pesquisadora da produção artística feminina na modernidade, Ana Paula Cavalcanti Simioni, defende a necessidade de resgatar a memória das colaborações de mulheres nas artes, que foram silenciadas, ou não tiveram a devida repercussão em divulgações midiáticas e até censuradas. A negativa feminina no campo das artes surge desde os estudos, Gomes (2022) aponta que os gêneros artísticos, como natureza-morta, paisagens e retratos, foram fichados como femininos, pois mulheres eram impedidas de realizar os estudos com modelos vivos masculinos nus, devido à moralidade e pudor.

Em suas pesquisas, Simioni adentra o âmbito de artistas modernistas buscando entender o motivo da lacuna de documentação da produção feminina, que, em sua maioria, só obteve reconhecimento quando havia o “apoio” de homens, sendo identificadas com os papéis de filhas, esposas ou musas, apenas. Com objetivo de direcionar o olhar público para artistas mulheres, Simioni é responsável pela curadoria da exposição “Mulheres artistas: nos salões e em toda parte”, realizada na Galeria Arte 132 (São Paulo), em 2022, para proporcionar visibilidade e

difundir conhecimento a respeito dessas mulheres e colocar em pauta as motivações e problemáticas que fundamentam tais exclusões. Liberalli é selecionada para participar da exposição, compondo o último eixo - representações campestres com seu quadro de paisagem.

Em entrevista ao podcast Mosaico Cultural, publicada pelo jornal Brasil de Fato em 2022, Simioni argumenta a respeito da presença de Liberalli em diversos salões de exposições de artes entre as décadas de 30-50, o que se pode verificar através das numerosas tiragens de jornais da época, conforme alguns exemplos disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira:

Figura 05. Detalhe Jornal Correio da Manhã (RJ). Janeiro de 1941.



(xxx)

BELLAS ARTES

Exposição collectiva da S. B. B. A. — Inaugura-se no proximo sabbado, ás 4 horas da tarde, a exposição collectiva de pintura da Sociedade Brasileira de Bellas Artes, no salão da Associação Christã de Moços. São 82 artistas que vão expor suas télas nesta mostra de arte, e entre elles citamos os seguintes nomes: Fernando Fam, Francisco Soler Garcia, Jeronymo Jardim, Armando Barreiros, Paulina Kaz, Georgina de Albuquerque, Marina Machado e Regina Liberalli.

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

Figura 06. Detalhe Jornal Correio da Manhã. Dezembro de 1948.



ARTES PLÁSTICAS

ASSOCIAÇÃO DOS ARTISTAS BRASILEIROS

Inaugurou-se o Salão de Natal da Associação dos Artistas Brasileiros no Palace Hotel, com os seguintes expositores: Eleonora de Figueiredo, Hilnah Jorge Coelho, Luly de Carvalho, Paola Scala, Regina Liberalli, e alguns trabalhos da Galeria Rambrant.

A mostra está franqueada ao público até o próximo dia 31.

EXPOSIÇÃO DE QUADROS DE LEOPOLDINA CELLI ROSENTAL

Continúa franqueada ao público, até o dia 30 do corrente, no Palace Hotel, a exposição de quadros da pintora Leopoldina Celli Rosental, da S. A. B., das 10 ás 22 horas.

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

Figura 07. Detalhe Jornal A Manhã (RJ). Julho de 1944.



Uma exposição feminina de artes plásticas

DEPOIMENTO SINGULAR DA INTELIGÊNCIA E SENSIBILIDADE DA MULHER BRASILEIRA — EXPOSITORAS ESTRANGEIRAS PRESENTES NA MOSTRA DA A.B.I.

ORGANIZADA pela União Universitária Feminina, e sob os auspícios do Ministério da Educação, realizar-se-á, de 15 a 31 do mês em curso, na A. B. I., uma Exposição de Artes Plásticas. Essa mostra, em que por assim dizer todas as artistas do país se reuniram, afim de dar ao público uma idéia do trabalho que realizam não somente no setor da pintura, como também em decoração, desenho, gravura e escultura, constitue um depoimento dos mais singulares da inteligência e sensibilidade da mulher brasileira — não faltando mesmo a contribuição valiosa de nomes estrangeiros, como Maria Helena Vieira da Silva Phyllis Deahl, Meta Schuck ou Lulya Van Rogger.

UMA ESPÉCIE DE CENSO DAS ARTES BRASILEIRAS

O ilustre poeta Manoel Bandeira, aludindo a essa exposição, disse, entre outras coisas, o seguinte, o que revela o valor da presente mostra:

"A presente exposição vale não só como preciosa manifestação cultural, mas também, informativamente, como uma espécie de censo das artistas brasileiras e das artistas de outras nacionalidades, atualmente residentes e trabalhando no Brasil. Nada menos de onze países estão nela representados: e quase todos os nossos Estados concorreram ao certame, tendo só o de São Paulo enviado quarenta trabalhos. As expositoras, dado o amplo critério de balanço da atividade plástica das mulheres no Brasil, aqui penetraram livres de tôda censura, não só em relação ao valor das obras como à orientação das escolas. Isso explica a sua heterogeneidade, as suas desigualdades, pois ao lado de artistas de sensibilidade e técnica já amadurecidas, exibem também, e pela primeira vez, algumas moças que se iniciam apenas na vida artística."

AS EXPOSITORAS

Expõem nessa mostra de artes plásticas as seguintes artistas:

Na secção de pintura: Angelina de Figueiredo Delphim Pereira, Anita Malfatti, Camila Alvares de Arevedo, Candida Gusmão Cerqueira de Menezes, Carmen Maya, Carolina da Silva Gordo, Caterina Mussato Uchôa, Cherubina Arevedo, Clelia Castro Nunes, Cordelia Eloy de Andrade, Dagmar Pryassy, Diana Barberi Nisticó, Djanira, Dora C. Vilalva, Edith de Aguiar Thiel, Edith Broc (dinamarquesa), Edit da Fonseca, Else Wedege Arêde (dinamarquesa), Francisca Azevedo Leão, Georgina de Albuquerque, Georgina White, Gilda Gelmini, Haydéa Santiago, Hend Curi Abijaudi, Hilda Borbes Curty, Hilda E. Campofiorito, Hilda Goltz, Hilda Weber (alemã), Iveta Ribeiro, Julya van Rogger (belga), Laís Santos, Laura Moreira, Lausinda Carvalho Ribeiro, Louise Visconti (francesa), Malisa (Maria Luiza Gomide Staffa), Maria Francelina, Maria Helena Vieira da Silva (portuguesa), Maria Leontina Franco, Maria de Lourdes Pires da Rocha, Maria Margarida Soulelo, Maria Juning Leroy (belga), Marina Machado, Martha Loutsch (luxemburguesa), Meta Schuck (alemã), Noemia Granja Machado Vieira, Moussia Pinto Alves, Noemi Lopes da Cruz, Odele Castello Branco Camara, Odete Barcelos, Olga Mary, Phyllis Deahl (inglesa), Regina Liberalli, Regina Veiga, Renée Lafetre, Ritinha Seabra Santos Silva, Sarah Vilela de Figueiredo, Sinhá D'Amora, Solange de Frontin Hess, Sophia Tassinari, Sophiat di Villalva (Sonia), Tilde Canti (Clotilde Cavalcanti), Virginia Artigas, Yolanda Torres, Yvonne di Angelo Visconti Cavalleiro (francesa), e Silá C. Valença.

Na secção de escultura, figuram Carmen Moura, Celita Vaccani, Anna Fwia tkowska (polonesa), Irena Pankertová (tcheco-eslovena) e Sara Formenti da Paixão.

Fayga P. Ostrower (polonesa); Hilda E. Campofiorito e Lucilia Ferreira são as expositoras de gravura.

Na secção de desenho, estão presentes Celita Vaccani, Edith Broc (dinamarquesa), Fayga P. Ostrower (polonesa), Hilda Weber (alemã), Malisa e Odele Castello Branco Camara.

Finalmente, em decoração, há trabalhos de Camila Alvares de Azevedo, Candida de Gusmão Cerqueira Menezes, Celita Vaccani, Dora C. Vilalva, Julya Van Rogger, Maria Francelina Odette Santos (francesa), Tilde Canti, Violeta Campofiorito de Saldanha da Gama, Yette ou Henriette Vayssière (francesa) e Yvonne d'Angelo Visconti Cavalleiro.

MÃOS FEMININAS AS PINTARAM

O redator de A MANHÃ passeia entre os quadros, e pode contemplar uma rua que Anita Malfatti pintou, um óleo de Djanira, uma sereia no aquarium, de Julya Rogger, uma lembrança de Lisboa, presente de Maria Helena Vieira da Silva aos olhos brasileiros, e muitas outras coisas sugestivas e graciosas, tôdas elas lembrando que mãos femininas as pintaram: retratos, rosas, moças, girassois, paisagens, naturezas mortas, composições, pescarias, dançarinas e novamente flores.

Há muitas flores nessa exposição.

AFASTAMENTO DO EMPREGADO NO CASO DE MOLÉSTIA

Comentada na Associação Comercial uma decisão da Quarta Junta de Conciliação

Na última reunião da Associação Comercial do Rio de Janeiro, o diretor J. de Sousa comentou uma decisão da 4ª Junta de Conciliação.

J. de Souza comenta uma decisão da Quarta Junta, relativa ao pagamento do salário correspondente ao primeiro mês do afastamento para a obtenção do auxilio pecuniário, em virtude de moléstia.

O empregador reclamado alegou, em sua defesa, que o Instituto de Aposentadoria e Pensões a que estava o empregado filiado não lhe concedera nenhum benefício, o que foi, tambem, por êle confessado.

Decidiu o Tribunal, unanimemente, julgar a reclamação improcedente, sob o fundamento de que "não tem direito a perceber do empregador o salário correspondente ao primeiro mês do afastamento para obtenção do auxilio pecuniário motivado por moléstia, o empregado a quem não tenha sido concedido pelo seu Instituto o mencionado auxilio".

Os srs. Germano Teixeira Leite e Edgard Soares Guimarães aduziram algumas considerações a respeito do assunto.

O sr. J. de Souza, na mesma ordem de idéias, pediu a transcrição no "Boletim Semanal" da recente portaria do presidente do Conselho Nacional do Trabalho, estabelecendo normas para interposição do recurso extraordinário na Justiça do Trabalho.

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

No entanto, o seu reconhecimento como artista foi, em grande medida, deixada em segundo plano, sendo lembrada exclusivamente como museóloga, como um apagamento de suas contribuições para as artes. O que não poderia ser considerado como inesperado, dado a prevalência das representações femininas no campo das artes estar quase restrita ao cargo de “musas”, como um meio de

suporte para o aprendizado e brilhantismo de artistas homens. Deste modo, como destacam Lopes e Hirata (2016), a presença de mulheres em espaços culturais historicamente masculinos constitui um gesto político de resistência e de reconfiguração das narrativas tradicionais.

Inserida em um contexto em que cabia às mulheres ter uma educação limitada e serem mantidas reclusas aos afazeres do lar, ela se dividiu entre o “papel da feminilidade” que a sociedade atribuía - matrimônio e as atividades domésticas, e ao que não cabia ao feminino, pois tinha interesse em estudar os direitos da mulher, sociologia, liderança, relações humanas (Seoane, 2022, pág. 173), além de ocupar o mercado de trabalho e estar em constante evolução profissional e de sua produção científica na área das artes, sendo agraciada com bolsas de estudos, como a concedida pela Fundação Calouste Gulbenkian na década de 1960 em Lisboa, para estudo das Artes Portuguesas.

Regina rompe com paradigmas das atribuições femininas, permanecendo ativa em sua profissão mesmo após seu casamento com o médico virologista Dr. Hugo Widman Laemmert, compartilhando uma vida intelectual ativa (Brulon, 2019) e consolidando-se como referência técnica e intelectual.

Atuou no MNBA até a sua aposentadoria em 1974, com contribuições plurais, desde a produção científica do museu - contando também com a publicação de seu livro “Tendências da Pintura Brasileira Contemporânea” (1969), bem como nas exposições e, principalmente, na sua área de destaque: conservação das obras e processos de restauro (Seoane, 2022, pág. 179). Em adição a sua atuação técnica na instituição, Regina compôs a trajetória da Museologia enquanto campo profissional. Sua participação em conferências e engajamento no movimento associativismo da classe impactaram a trajetória de desenvolvimento da área, como o III Congresso Nacional de Museus. O evento em questão fora essencial para a criação da Associação Brasileira de Museologia (ABM), bem como para o estabelecimento da presença majoritariamente feminina do campo, sendo a primeira vez que tal marco tenha sido alcançado, conforme as pesquisas de análise de Seoane (2022, pág. 208-209), e Liberalli compôs tal maioria.

Consequentemente, Liberalli tornou-se sócio-fundadora da ABM, ao lado de mais de quarenta e sete sócios-fundadores. A associação nasce com objetivo de congregar os profissionais de museus e promover o desenvolvimento da Museologia no país, dada a precariedade e desequilíbrio em que se encontrava a relação

institucional entre museus, Museologia e museólogos (Biserra, 2017). A associação civil nasceu efetivamente em 5 de novembro de 1963, no MNBA - onde ocorreu toda sua trajetória profissional.

CAPÍTULO 3 – A ATUAÇÃO DE LYGIA MARTINS COSTA

Lygia Martins Costa nasceu em 1914 no distrito de Pinheiral, município de Piraí, no estado do Rio de Janeiro, e cresceu em um ambiente privilegiado para os padrões da época. Pertencente a uma família de classe média urbana que valorizava a educação formal e o cultivo das artes, Lygia era estimulada desde cedo a desenvolver suas habilidades intelectuais e interesses pela cultura. Sob a influência de seu núcleo familiar bem instruído academicamente, principalmente de suas figuras paternas, mas não apenas delas, Lygia foi estimulada desde cedo a desenvolver suas habilidades intelectuais e interesses pela cultura. Entre seus nove irmãos, Lygia também presenciou os esforços de sua irmã mais velha, Eunice, para seus estudos de Arquitetura (Sá, 2015), o que poderia representar uma possibilidade mais palpável de caminho de vida para si, pois uma figura familiar feminina adentrara um espaço tão predominantemente masculino em seu contexto.

No entanto, ainda que inserida em um contexto que poderia ser favorável para adquirir seus estudos, Lygia logo enfrenta alguns dos desafios reservados às mulheres que desejavam ocupar ambientes tradicionalmente masculinos (Magalhães, 2023). Quando demonstra o interesse em seguir a carreira de engenharia, seguindo os passos de seu pai e seu avô materno, é repreendida pelo pai por “não ser uma profissão adequada a uma moça” (Sá, 2015, p.133). Em entrevista à Revista do Patrimônio Histórico e Nacional, realizada em 2004, ela relata em seu depoimento as dificuldades para mulheres de seu tempo adentrarem e concluírem seus estudos:

> Porque também fazia parte da tradição da época as mulheres não estudarem. Eu não tenho nenhuma prima contemporânea minha que não tenha sido levada para o casamento. A gente fazia a custo o secundário completo... As pessoas achavam que não havia necessidade de estudo... Para quê? 'Mulher não é para isso'. E olha que papai era um dos engenheiros mais inteligentes e de maior cultura da época. Terminei os estudos graças aos diretores do colégio, que ficavam telefonando para ele. (Iphan, 2005 pág. 278)

É a partir dessa negativa que a Museologia passa a fazer parte de sua vida, quando a criação do Curso de Museus na década de 30 surge como uma oportunidade de conquistar seu espaço no mundo profissional e intelectual, além de reacender a paixão que adquiriu desde sua infância pelos museus. Desde a segunda turma do Curso observa-se uma presença feminina predominante entre os concluintes. Seoane pontua em sua tese (2022) que tal constatação fora o motivo da

esperada autorização de seu pai, Dr. Mário Martins Costa, para que ela pudesse ingressar. Lygia compôs essa predominância feminina com sua formação no curso em 1939. Sua cerimônia de colação de grau em janeiro de 1940 já revelava a tendência de feminização da área logo nas primeiras décadas de sua institucionalização (Sá; Siqueira, 2007). Ela foi uma das quinze mulheres que protagonizaram uma turma de dezoito diplomados, contando com apenas três homens. O padrão da predominância se consolidou ao longo do tempo e ainda caracteriza a composição dos cursos de Museologia (Sá; Siqueira, 2007), mesmo após os mais de noventa anos da sua criação.

Figura 08 - Formatura da turma de 1939 do Curso de Museus, janeiro 1940



Fonte: Acervo do Núcleo de Memória da Museologia no Brasil (NUMMUS). Reprodução em: SÁ (2015, p. 134)

Assim como Liberalli, Lygia dá início a sua carreira em 1940 quando ingressa como conservadora de museus pelo concurso público realizado pelo DASP (Departamento Administrativo de Serviço Público) para atuação no Museu Nacional de Belas Artes. Porém, sua admissão quase não fora possível, uma vez imposta novamente a oposição de seu pai, conforme ela também conta no ano de 2004, em seu depoimento ao entrevistador da Revista o Patrimônio Histórico e Nacional:

> Na época em que houve o concurso, meu pai foi contra eu fazer. Era uma humilhação um pai ter uma filha que trabalhasse! Não existia na família mulher alguma que trabalhasse. Fiquei numa tristeza, vendo o tempo passar, todo o mundo da minha turma ia fazer. Estávamos nos últimos exames, só faltava a entrega dos trabalhos em dezembro e o concurso seria no princípio do ano. Mas nós não podíamos fazê-lo porque levaríamos uma

> desvantagem de 240 pontos, pela falta do diploma do curso. (Iphan, 2005 pág. 280)

Lygia enfrentou os desafios que eram impostos ao seu gênero em seu tempo e construiu um caminho singular para si. Enquanto as mulheres de sua época eram pressionadas a desempenhar papéis domésticos advindos pelo matrimônio, ela optou por não se casar e seguiu sua vida priorizando sua carreira e a produção de conhecimento como formas legítimas de realização pessoal. Tal decisão, indubitavelmente, pode ser reconhecida como árdua, porém efetivamente sustentada ao longo de toda sua vida pelo compromisso de contribuir para a consolidação da museologia brasileira como campo de saber e prática institucional (Rodrigues, 2017; Loureiro, 2007).

O que teve início como um “caminho” - termo utilizado por ela para comentar a respeito de seu começo de carreira e também para o estabelecimento da Museologia (Revista Iphan, 2005 pág. 278), resultou em uma das trajetórias mais sólidas e influentes do campo. Não apenas por sua longevidade de atuação, mas pela sua marca a nível de rigor técnico, produção intelectual e seu engajamento na construção institucional e na defesa do perfil de identidade profissional do museólogo. Lygia julgava o Curso de Museus pela mera finalidade de gerar profissionais para atuar em museus, sendo assim um ensino básico, com uma grade disciplinar restrita para focar em suprir as necessidades, já existentes ou futuras, da instituição, o que exigia que seus inscritos tivessem o interesse pela busca de aprofundar-se no conhecimento por seus meios próprios. À vista disso, de acordo com Costa (2023), ela defendia o museólogo como um profissional específico, sendo uma peça central nos museus para atender tanto às necessidades do cotidiano, quanto as de saber específico, com perfil de formação múltipla, que englobasse desde a “filosofia” que fundamentava a técnica e a missão institucional (Museologia), até aplicação no dia a dia de trabalho para sustentar as funções básicas do museu, como a comunicação (Museografia).

O começo de sua vida profissional fora marcado pelas complexidades e oportunidades que envolviam integrar uma carreira técnica recém-criada. Lygia Martins Costa e Regina Liberalli constituíram uma equipe que desempenhou um papel substancial no MNBA, não apenas pelo trabalho pioneiro nas implementações de metodologias para documentação, pesquisa, conservação, gestão e técnicas de exposição, mas também por todos os desafios que enfrentaram para ingressar em

uma instituição recém-formada. Conforme aponta Sá (2015), o museu havia sido criado somente três anos antes do ingresso dos concursados em 1940, após a adaptação estrutural para decretar o encerramento da Escola Nacional de Belas Artes (antiga Academia Imperial) para dar vez ao Museu. Sendo assim, além da necessidade de trabalhar as antigas coleções da instituição anterior, era preciso reformular as instalações do prédio para melhor atender às novas demandas.

Todo esse processo de coordenação e implementações logo no início de sua carreira, despertou em Lygia a busca por sua evolução de conhecimento, que rendeu frutos por toda sua trajetória, com múltiplas formações para aperfeiçoar suas contribuições e construir seu espaço de direito de relevância para o campo. O seu desejo pela aprimoração permitiu que sua atuação no MNBA com a curadoria de exposições esteja entre suas contribuições centrais, seus estudos para implementação de sistemas de identificação e classificação de obras de artes impactaram a produção intelectual alcançada até então, não apenas sobre os artistas selecionados para estudos, mas também sobre a História da Arte brasileira, tornando-se em referências de qualidade que possibilitaram a expansão da perspectiva para análise de acervos artísticos (Sá, 2015).

Seu papel de destaque na articulação internacional do campo começa somente após seis anos de atuação como conservadora na MNBA, quando é recebida a notícia da criação do Conselho Internacional de Museus (ICOM) em Paris. Em articulação com a secretária do diretor do Museu - e também conservadora de museus, Regina Real, Lygia Martins Costa toma a oportunidade do convite para associação como grande entusiasta para possibilidades de parceria e intercâmbio internacional. A iniciativa de ambas procedeu a um novo papel do Brasil no cenário global dos museus, posicionando o MNBA como a primeira instituição a demonstrar interesse em criar uma representação nacional. A entrada formal no circuito internacional proporcionou ao Brasil não apenas o acesso a metodologias e debates contemporâneos, mas também a oportunidade de contribuir com experiências locais oriundas da realidade latino-americana - experiências essas que muitas vezes eram invisibilizadas pela hegemonia das epistemologias eurocêntricas (Tostes, 2017). Entretanto, ainda que a ação tenha sido idealizada e executada pela articulação de Lygia e Regina Real, ambas permaneceram como secretárias do então diretor Oswaldo Teixeira, medida tida como estratégia para Sá (2015) com objetivo de garantir a devida visibilidade à Organização Nacional do ICOM, que

naturalmente não seria possível caso uma mulher ocupasse tal posição na década de 1940, uma vez que as relações de gênero aplicadas no mercado de trabalho, eram determinantes para que as mulheres fossem, frequentemente, invisibilizadas e/ou condicionadas ao lugar de suporte e cuidado do masculino.

É importante ressaltar o cenário político e social do período, ainda que em pequenos passos para a conquista da emancipação feminina e seus direitos igualitários enquanto indivíduo - o direito ao voto, a regulamentação das atividades profissionais das mulheres e igualdade salarial, por exemplo, já causavam alvoroços entre a sociedade. Em fevereiro de 1940, o Presidente da República, Getúlio Vargas, assina o decreto-lei n.2024, do qual, conforme Schwartzman (1980), trata-se de um "projeto ambicioso" com objetivo de proteger a família brasileira, em resposta às mudanças ocorridas no período - como a posição feminina na sociedade. De acordo com Schemes e Dobler (2015), grupos conservadores, como a Igreja Católica, dificultavam os novos acessos femininos conquistados, pois iam em desencontro ao papel que atribuíam à mulher (responsável pelo lar) e ameaçavam a estabilidade familiar.

A participação no ONICOM oportunizou o aprimoramento profissional de Lygia, a partir das atualizações mundiais compartilhadas, bem como pelas possibilidades de estudar em outras instituições parceiras. Em 1948 ela precisa convencer, mais uma vez, seu pai que de imediato fora contra sua partida para os Estados Unidos pela sua bolsa de estudos advinda do Itamaraty. Sá (2015) aponta que a posição firme de Lygia foi o que fez seu pai mudar de ideia e autorizar sua partida. Sua determinação fora de suma importância para alcançar sua autonomia e o desenvolvimento de carreira que almejava, usufruindo da oportunidades de se aprofundar em seus conhecimentos de História da Arte e revisitar sua paixão adquirida desde a infância pelo mundo da arte. Seus cursos de especializações adquiridos por bolsas de estudos ao longo de sua carreira, permitiu que Lygia preenchesse as lacunas que acreditava que o ensino básico do Curso de Museus havia deixado em sua formação (Costa, 2023), além de se tornar uma referência de estudo na área artística, como já comentado anteriormente.

No ano de 1952, Lygia Martins Costa se torna a primeira museóloga do Patrimônio (Sá, 2015) a convite do diretor do IPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade. Ela compôs a fase conhecida como "heróica" (IPHAN, 2022), ao lado de uma célebre lista de colaboradores, como Oscar Niemeyer, Carlos Drummond de

Andrade e Heloísa Alberto Torres, que se dedicaram no trabalho pioneiro para o efetivo estabelecimento da instituição e pela elaboração de medidas para preservação do patrimônio histórico e cultural do Brasil. Desde então, ela atuou com o patrimônio artístico da instituição e curadoria de exposições, compondo a equipe técnica do IPHAN, vinculada a Divisão de Estudos e Tombamentos, da qual Lygia assume a diretoria em 1972, alcançando o ápice de sua carreira ocupando sua primeira cadeira de chefia. Neste mesmo ano, ela também conquista o ponto alto de sua atuação internacional, representando o Brasil como Delegada - atuação recorrente em sua carreira, mas desta vez, participando na formulação do texto de Declaração na eminente Mesa Redonda de Santiago (Sá, 2020).

Para além de sua prática profissional, Lygia também desenvolveu reflexões críticas sobre o campo. Sua participação nas articulações da classe, provenientes da filiação ao ICOM, proporcionaram debates relevantes para o campo dos museus e seus profissionais. Assim como Liberalli, Lygia foi uma entre os 48 sócios-fundadores da ABM, e atuou efetivamente na construção da carreira profissional do campo.

Dentre todas suas contribuições ao longo de sua carreira, Lygia também se dedicou ao magistério. Entre as décadas de 1950-1960, fora convidada para ocupar a cadeira de professora assistente de História da Arte na ENBA, se torna a convidada responsável pela implementação e inauguração do estudo de História da Arte na Universidade de Brasília. O convite se estende para sua participação no projeto de criação do Museu da Civilização Brasileira e, nesse contexto, Lygia aponta a necessidade de criação do curso de Museologia na Universidade, com objetivo de garantir suporte capacitado para implementação do museu. Entretanto, conforme Sá (2015), devido às condições políticas oriundas do golpe militar do período, ainda com os projetos previamente aprovados, as propostas não foram cumpridas.

De acordo com as pesquisas realizadas para a produção deste trabalho, é possível compreender que o ápice da carreira de Lygia Martins Costa se estabelece entre as décadas de 1970 e 1980, período que, embora ultrapasse a cronologia inicialmente delimitada (1940–1970), revela-se fundamental para a compreensão integral de sua trajetória profissional. A inclusão de referências a essa fase posterior justifica-se pela relevância de suas contribuições para o campo museológico e pela continuidade de sua atuação como museóloga, que, enquanto diretora da seção de

tombamento do IPHAN, em 1983, Lygia idealiza e organiza o Museu da Abolição em Recife, com a liberdade de realizar sua concepção como museóloga, diferentemente de suas experiências anteriores como consultora para instituições, onde sua busca por instigar lógicas mais reflexivas a partir da comunicação entre público e acervos, iniciativas para ações educativas e a atenção direcionada para questões locais poderiam ser inabilitadas.

O ano de 1985 marca sua aposentadoria, entretanto, o que seria o encerramento de sua carreira, torna-se a oportunidade de perdurar sua atuação. Lygia Martins Costa segue com sua trajetória profissional ativa, atuando como consultora técnica, participando assiduamente das discussões e produções de conhecimento acadêmicas do campo.

CAPÍTULO 4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da revisão bibliográfica, da discussão teórica e do levantamento realizado, foi possível evidenciar como a constituição histórica da Museologia no Brasil está profundamente ligada - se não até mesmo fundamentada, ao trabalho intelectual e técnico desenvolvido por mulheres. Fato este que, apesar de apresentar suas atuações de maneira incontestável para o campo, permaneceu por décadas à margem das narrativas formais e das discussões acadêmicas.

Este processo de apagamento não é justificado por mera ausência circunstancial, mas sim por práticas institucionais relativas ao gênero, com discursos historiográficos e estruturas de poder que, historicamente, determinam quem está sujeito ao reconhecimento legítimo ou não. Ainda que, neste trabalho, a abordagem tenha colocado em pauta apenas o critério de gênero, ao se tratar de duas mulheres socialmente privilegiadas - por sua etnia, condição financeira e familiar -, é importante notar que, embora não se trate de trajetórias “revolucionárias” no sentido de uma ruptura ampla com as convenções sociais da época, a inserção e permanência dessas mulheres em funções técnicas e institucionais já colocava em tensão a ordem de gênero vigente. Assim, o levantamento de estudo destacou a necessidade de revisão crítica da formação da Museologia brasileira. As marcas de desigualdades estruturais e os silenciamentos enraizados surgem como contexto para entender por que, mesmo compondo maioria em corpo e contribuição, as mulheres tiveram suas trajetórias frequentemente secundarizadas nas narrativas do campo.

A inserção dessas mulheres no mercado de trabalho e na produção científica, por si só, constitui um ato de resistência frente à hegemonia patriarcal — especialmente quando se considera o recorte histórico adotado, compreendido entre as décadas de 1940 e 1970. Um período marcado por tensões políticas e sociais, atravessado por práticas repressivas que limitaram liberdades individuais; ainda que se trate de mulheres brancas e de classe média, é possível reconhecer que sua atuação no campo profissional e intelectual desafiava, em alguma medida, as normas de gênero então vigentes. Desse modo, devemos nos indagar como esse fenômeno procede na Museologia e mais, como é possível contestá-lo para alcançar uma igualdade entre os gêneros.

Em consonância com as reflexões de De Queiroz e De Oliveira (2017), os resultados desta pesquisa reforçam que os museus nunca se trataram de instituições neutras, uma vez que funcionam como palcos de disputas simbólicas da sociedade que os permeiam. Logo, a seletividade do direito à memória mostra-se intrinsecamente política. O protagonismo dessas mulheres foi, portanto, eclipsado não por uma escassez de competência técnica, conforme pode-se comprovar por suas trajetórias profissionais. Mas sim devido uma estrutura que desvaloriza o saber intelectual feminino, enquanto exalta a presença masculina como sujeito universal.

O protagonismo feminino na Museologia não pode ser entendido como mera ocupação complementar. Desde a presença majoritária na formação com o Curso de Museus, até a atuação prática e regulamentação da profissão, foram essas profissionais que estruturaram, com pioneirismo, bases essenciais da área, como a institucionalização, o desenvolvimento de metodologias da conservação e restauro, documentação, pesquisas e idealizações de ações educativas. Evidenciar essa diversidade de atuações e contribuições demonstra que o gênero deve ser a categoria central para romper com a historiografia patriarcal do campo. Portanto, a dedicação dos capítulos centrais às trajetórias de Regina Liberalli e Lygia Martins Costa buscou apontar como esse protagonismo se materializou. Ambas, ainda que cada uma em seu respectivo percurso e com seus próprios destaques, romperam com os paradigmas do “papel feminino” e criaram para si seus próprios caminhos, alcançando suas carreiras profissionais de relevância e tornando-se referências para a área.

A leitura dessas trajetórias possibilitou identificar padrões no ingresso de mulheres na profissão: os impedimentos para adentrar nos estudos não-domésticos e para atuar profissionalmente, a negativa estabelecida para ocupação de cargos de liderança ou lugar de prestígio, além do reconhecimento tardio ou inexistente de suas contribuições. Este último, porém, a bibliografia analisada cumpre o papel essencial de apontar a necessidade de evidenciar lacunas e tensionar discursos estabilizados com contestação crítica, por um esforço de reconstrução narrativa comprometida em reposicionar essas presenças como centrais, não mais de bastidores. Tal movimentação, ainda em curso gradativo, está alinhada à compreensão do campo museológico com seu devido papel social - fundamentado na produção de memória e no valor de sua preservação, uma vez que possui a

capacidade de redenção e transformação (Silva, 2024, pág. 15). Portanto, faz-se necessário confrontar os mecanismos estruturantes, como a relação de gênero, que permitiram a invisibilização e silenciamento de determinados grupos.

O reconhecimento dessas mulheres não se trata apenas de um exercício de memória, mas como parte essencial de um processo de fortalecimento do campo museológico. Ao dar o devido lugar de protagonismo para essas trajetórias, contribui-se para construção de uma Museologia comprometida com seu papel social, capaz de promover reflexões e moldar seus entornos, tornando possível a representação feminina como maioria qualitativa e não apenas quantitativa.

Diante do cenário analisado, este trabalho conclui que é urgente a formulação de políticas institucionais que reposicionem as mulheres em seu devido lugar de prestígio intelectual e técnico na história da Museologia. A pesquisa demonstrou que é imperativo abrir e consolidar espaços para a discussão da temática de gênero, incorporando perspectivas diversas nas análises historiográficas do campo. Para além de uma revisão teórica, a prática museológica contemporânea deve enfrentar o posicionamento omisso das instituições no que tange às disputas de narrativas e de poder travadas no âmbito da cultura e do patrimônio.

Dar luz ao protagonismo feminino implica não apenas na reparação de injustiças históricas individuais, mas também impactar o alcance futuro na epistemologia da Museologia, ampliando os espaços e ações para entrada garantida de sujeitos plurais, anteriormente excluídos. Sendo assim, espera-se que esta pesquisa integre um fluxo de iniciativas que incorpore reflexões críticas aos temas de memória, identidade e representação feminina. Reconhecer mulheres como Regina Liberalli e Lygia Martins Costa como parte essencial da Museologia brasileira significa reafirmar que as contribuições dessas mulheres não podem ser dissociadas do destaque de pioneirismo na estruturação, sustentação e nas iniciativas de transformação na história da Museologia no país.

Para consolidar essa compreensão, faz-se necessário retomar as questões que fundamentaram este estudo. Primeiramente, evidencia-se que as contribuições técnicas, intelectuais e articuladoras de Liberalli e Costa foram pilares fundamentais para a consolidação da Museologia no Brasil. Suas atuações transcenderam as

instituições onde serviam, estabelecendo os alicerces para o rigor científico na conservação e restauro, o desenvolvimento da curadoria e, crucialmente, as frentes de associativismo e articulação internacional que conferiram legitimidade e contornos profissionais à área. Além disso, a pesquisa demonstrou que os principais desafios e mecanismos de gênero enfrentados envolveram estruturas patriarcais que instituíram barreiras para a ocupação de chefias e a sistemática absorção institucional de suas autorias, resultando na secundarização de suas trajetórias nos registros oficiais. Por fim, compreende-se que o resgate dessas memórias é uma ferramenta de reparação que permite a construção de uma Museologia nacional efetivamente plural e democrática, ao romper com o monopólio narrativo androcêntrico que silenciou esse protagonismo qualitativo.

Contudo, esse resgate não esgota a complexidade que permeia o tema. E sim o oposto, pois atua como um ponto de partida. Como caminhos futuros para o desdobramento desta pesquisa, sugere-se a ampliação do escopo investigativo para abranger trajetórias de museólogas pioneiras atuantes fora do eixo Rio de Janeiro, buscando garantir uma perspectiva descentralizada da profissão. Recomenda-se, ainda, a análise aprofundada dos arquivos da Associação Brasileira de Museologia (ABM) para mapeamento integral do impacto do associativismo feminino na regulamentação da área. Afinal, a consolidação de uma Museologia verdadeiramente representativa exige a constante escavação de suas raízes e o compromisso ético de não permitir que o silêncio institucional se sobreponha à memória.

REFERÊNCIAS:

ASSMANN, Jan. **Memória comunicativa e memória cultural**. História Oral, v. 19, n. 1, p. 115-128, 2016.

BISERRA, Natália de Figueirêdo. **Memória da Associação Brasileira de Museologia (1963-1985): Contribuições para a Institucionalização de um Campo de Atuação Profissional**. Dissertação de Mestrado, 2017.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. **Plano Nacional Setorial de Museus – PNSM 2017–2027**. Brasília: IBRAM, 2017.

BRULON, Bruno. **Museus, mulheres e gênero: olhares sobre o passado para possibilidades do presente**. cadernos pagu, n. 55, p. e195515, 2019.

CASTRO, Aloisio Arnaldo Nunes de. **Do Restaurador de Quadros ao Conservador-Restaurador de Bens-Culturais: o *Corpus-Operandi* na Administração Pública Brasileira de 1855 a 1980**. Dissertação de Doutorado, 2013.

COSTA, L. L. M.; LIMA, D. F. C. **O termo museólogo e seu conceito: análise da atividade profissional de artistas plásticos contemporâneos.** In: Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 14, 2013, Florianópolis. Anais... Florianópolis: UFSC, 2013.

COSTA, Lygia Martins. **De museus, museologia e museólogos.** In: De Museologia, Arte e Politicas de Patrimônio. Clara Emília Monteiro de Barros. Projeto original e pesquisa. Edições do Patrimônio. Rio de Janeiro, 2001. p. 61-72.

COSTA, Ludmila L. M. da; SÁ, Ivan C. de. **Profissionalização da Museologia e emancipação feminina: o caso do Brasil.** XXXI Simpósio Anual do ICOFOM LAM. [s.l.: s.n.], [s.d.]..

DA SILVA, Joselaine Raquel. **Protagonismo feminino nos movimentos indígenas no Brasil**. Revista Espirales, v. 5, n. 1, p. 97-114, 2021.

DE LIMA, Francisco José. **Edith Stein e seu protagonismo feminino**. Re (senhas), v. 1, n. 2, p. e24015-e24015, 2024.

DE OLIVEIRA, Ana Cristina Audebert Ramos; QUEIROZ, Marijara Souza. **Museologia–substantivo feminino: reflexões sobre museologia e gênero no Brasil**. Revista do Centro de Pesquisa e Formação SESC, v. 5, p. 61-77, 2017.

DE PAIVA, Alice Rangel; HIRATA, Helena; LOMBARDI, Maria Rosa. **Gênero e trabalho no Brasil e na França**. Perspectivas interseccionais, 2016.

FERREIRA, Lorhana Serpa Ribeiro. **Rumo à museologia pós-crítica? Reflexões sobre a teoria crítica e pós-crítica aplicada à museologia**. 2024. Dissertação de Mestrado.

FRACCARO, Glaucia. **Direitos das Mulheres: Feminismo e Trabalho no Brasil (1917-1937)**, OS. Editora FGV, 2018.

GOMES, Natália Cristina de Aquino. **Mulheres artistas: nos salões e em toda parte**. *Anuario TAREA*, v. 9, 2022.

GONDAR, Jô. **Memória individual, memória coletiva, memória social.** Revista Morpheus-Estudos Interdisciplinares em Memória Social, v. 7, n. 13, 2008.

HERNANDES, Flora Pinheiro. **Protagonismo e Repercussões do Curso de Museus na Consolidação da Preservação no Brasil**. Dissertação de Mestrado, 2022.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Iphan comemora Dia do Patrimônio Cultural**. Brasília, DF: Iphan, 17 ago. 2022. Disponível em: https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/iphan-comemora-dia-do-patrimonio-cultural. Acesso em: 02 ago. 2025.

LAEMMERT, Regina Liberalli. **O restauro é uma escolha ética entre intervir e deixar falar as marcas do tempo**. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO, 1998, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: CECOR/UFMG, 1998. p. 34.

LIBERALLI, LAEMMERT. **Gravuras da Galeria Nacional de Arte de Washington**.(Rio de Janeiro). Anuário do Museo Nacional de Bellas Artes, 1948.

LIBERALLI, Regina. In: **Manual de Conservação de Bens Culturais Móveis**. 2. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2008. p. 47.

LONG, Larissa. **A Seção de Restauração do Museu Nacional de Belas Artes e as Análises Científicas Realizadas pelo Laboratório de Instrumentação e Simulação Computacional Científicas e Aplicadas do IFRJ**. Revista Eletrônica Ventilando Acervos, Florianópolis, v. especial, n. 1, p. 37–46, junho 2023.

LOPES, Maria Margaret. **Bertha Lutz e a importância das relações de gênero, da educação e do público nas instituições museais**. Musas-Revista brasileira de museus e museologia, 2006.

LOUREIRO, José Mauro Matheus. **Entre "natureza morta" e cultura viva: os museus de história natural**. Revista da Sociedade Brasileira de História da Ciência, v. 5, n. 2, p. 159-172, 2007.

MAGALHÃES, Clênio Cunha et al. **Cidade que dança: reconhecimento dos aspectos espaciais dançáveis para corpos diversos**. 2023.

MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL (MARGS). **Festival de Artes Plásticas Contemporâneas**. Porto Alegre: MARGS, 1960. Disponível em: https://acervo.margs.rs.gov.br/atividades-do-margs/festival-de-artes-plasticas-contemporaneas/?perpage=20&order=ASC&orderby=date&pos=0&source_list=term&ref=%

2Fartistas-participantes%2Fregina-liberalli%2F%3Fperpage%3D20%26view_mode%3Dmasonry%26paged%3D1%26order%3DASC%26orderby%3Ddate%26fetch_only%3Dthumbnail%252Ccreation_date%252Ctitle%252Cdescription%26fetch_only_meta%3D. Acesso em: 17 jun. 2025.

RANGEL, Márcio Ferreira. **Museologia e patrimônio: encontros e desencontros**. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, Belém, v. 7, n. 1, p. 103–112, jan./abr. 2012.

RODRIGUES, Donizete. **Patrimônio cultural, memória social e identidade: interconexões entre os conceitos**. Letras escreve, v. 7, n. 4, p. 337-361, 2017.

ROCHA, Cláudia Regina Alves da. **Da Pinacoteca ao Museu: Historicizando Processos Museológicos**. Dissertação de Mestrado, 2014.

SÁ, Ivan Coelho de. **Curso de Museologia-UNIRIO: 90 anos de avanços e desafios**. Museologia e Patrimônio, v. 15, n. 2, 2022.

SÁ, Ivan. Lygia Martins Costa: **Narrativa sobre suas contribuições à Museologia e ao Patrimônio**. Museologia & Interdisciplinaridade, v. 4, n. 8, p. 129-146, 2015.

SÁ, Isaura Paiva de. **NUMMUS: Reflexão conceitual e institucional**. Dissertação de Mestrado, 2020.

SEOANE, Raquel. **Reverberando as Musas: Perspectivas sobre a representatividade feminina nos Museus, na Museologia e no Patrimônio a partir da atuação das egressas do Curso de Museus das décadas de 1930, 1940 e 1950**. Dissertação de Mestrado, 2022.

SILVA, Alexsandro Rocha da. **Educação, História e Memória em OG REGO DE CARVALHO (1940–1979)**. 2024.

SILVA, T. Ana; CARVALHO, R. Clarice. **Fios de memória: as primeiras funcionárias do MNBA**. In: COSTA, L. L. M.; LIMA, D. F. C. (Orgs.). O termo museólogo e seu conceito: análise da atividade profissional em coleções de artistas plásticos contemporâneos. Florianópolis: UFSC, 2014. p.

SILVA, Joasey Pollyanna Andrade da; CARMO, Valter Moura do; RAMOS, Giovana Benedita Jaber Rossini. **As quatro ondas do feminismo: lutas e conquistas**. Revista de Direitos Humanos em Perspectiva, v. 7, n. 1, p. 101–122, jan./jul. 2021.

SCHEMES, Claudia; DOBLER, Grazziela. **A representação da mulher nos anos 1940 em Novo Hamburgo/RS**. Revista Conhecimento Online, Novo Hamburgo, ano 7, v. 2, 2015.

SCHWARTZMAN, Simon. **A Igreja e o Estado Novo: O Estatuto da Família**. Cadernos de Pesquisa. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, v. 37, maio de 1980.

TANUS, Gabrielle Francinne. **A trajetória do ensino da Museologia no país**. Museologia & Interdisciplinaridade, v. 2, n. 3, p. 76-76, 2013.

TAVARES, Beatriz Carvalho; MINUZZO, Daniela; DOS SANTOS, Annah Bárbara Pinheiro. **Protagonismo feminino e divisão sexual do trabalho no ambiente rural: Articulação do grupo de mulheres residentes e produtoras de café da comunidade Fazenda Alegria, Caparaó-ES**. Raízes: Revista de Ciências Sociais e Econômicas, v. 41, n. 1, p. 97-113, 2021.

TOSTES, Gustavo Oliveira. **Transformações Conceituais Do Curso De Museus-MHN E Do Curso De Museologia-FEFIERJ/UNIRIO: Um novo olhar sobre a formação em Museologia na década de 1970**.[Master's thesis, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro]. Hórus–Repositório Institucional da UNIRIO [em linha]. 2017.

VENTURINI, Maria Cleci; GUERRA, Elenir. **Museus e a discursivização do feminino**. Revista Leitura, n. 72, p. 62-77, 2022.