

Autorização concedida ao Repositório Institucional da Universidade de Brasília pelos organizadores e autores dos capítulos do e-book **Estilhaços da memória: o Nordeste e a reescrita das práticas museais no Brasil** para disponibilizar a obra, gratuitamente, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da obra, a partir desta data.

A obra continua protegida por Direito Autoral e/ou por outras leis aplicáveis. Qualquer uso da obra que não o autorizado sob esta licença ou pela legislação autoral é proibido.

REFERÊNCIA

QUEIROZ, Marijara Souza. O museu de arte antiga do Instituto Feminino da Bahia e o colecionismo de Henriqueta Martins Catharino. In: BRITTO, Clovis Carvalho; CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da; CERÁVOLO, Suely Moraes (org.). **Estilhaços da memória: o Nordeste e a reescrita das práticas museais no Brasil**. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico; Salvador [BA]: Observatório da Museologia na Bahia [UFBA/CNPq], 2020. p. 268-285.

ESTILHAÇOS DA MEMÓRIA

O NORDESTE E
A REESCRITA DAS PRÁTICAS
MUSEAIS NO BRASIL

Clovis Carvalho Britto
Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha
Suely Moraes Cerávolo
(Organizadores)



Prof. Me. Gil Barreto Ribeiro (PUC Goiás)

Diretor Editorial
Presidente do Conselho Editorial

Dr. Cristiano S. Araujo

Assessor

Larissa Rodrigues Ribeiro Pereira

Diretora Administrativa
Presidente da Editora

CONSELHO EDITORIAL

Profa. Dra. Solange Martins Oliveira Magalhães (UFG)

Profa. Dra. Rosane Castilho (UEG)

Profa. Dra. Helenides Mendonça (PUC Goiás)

Prof. Dr. Henryk Siewierski (UnB)

Prof. Dr. João Batista Cardoso (UFG Catalão)

Prof. Dr. Luiz Carlos Santana (UNESP)

Profa. Me. Margareth Leber Macedo (UFT)

Profa. Dra. Marilza Vanessa Rosa Suanno (UFG)

Prof. Dr. Nivaldo dos Santos (PUC Goiás)

Profa. Dra. Leila Bijos (UnB)

Prof. Dr. Ricardo Antunes de Sá (UFPR)

Profa. Dra. Telma do Nascimento Durães (UFG)

Profa. Dra. Terezinha Camargo Magalhães (UNEB)

Profa. Dra. Christiane de Holanda Camilo (UNITINS/UFG)

Profa. Dra. Elisângela Aparecida Pereira de Melo (UFT)

Prof. Ms. Euvaldo de Sousa Costa Junior (UFPI)

Clovis Carvalho Britto
Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha
Suely Moraes Cerávolo
Organizadores

**ESTILHAÇOS DA MEMÓRIA:
O NORDESTE E A REESCRITA DAS
PRÁTICAS MUSEAIS NO BRASIL**

1ª edição

Goiânia - Goiás
Editora Espaço Acadêmico

Salvador - Bahia
Observatório da Museologia na Bahia (UFBA/CNPq)

- 2020 -

Copyright © 2020 by Clovis Carvalho Britto, Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha e Suely Moraes Cerávolo

Editora Espaço Acadêmico

Endereço: Rua do Saveiro, Quadra 15, Lote 22, Casa 2
Jardim Atlântico - CEP: 74.343-510 - Goiânia/Goiás
CNPJ: 24.730.953/0001-73
Site: <http://editoraespaocoacademico.com.br/>

Contatos:

Prof. Gil Barreto - (62) 98345-2156 / (62) 3946-1080
Larissa Pereira - (62) 98230-1212

Editoração: Franco Jr.

Imagem da capa: Vidro quebrado azul - Oleksii Vovk | Dreamstime.com

CIP - Brasil - Catalogação na Fonte

E81 Estilhaços da memória : o Nordeste e a reescrita das práticas museais no Brasil [livro eletrônico] / Organizadores Clovis Carvalho Britto, Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha e Suely Moraes Cerávolo. – 1. ed. – Goiânia : Editora Espaço Acadêmico ; Salvador[BA] : Observatório da Museologia na Bahia[UFBA/CNPq], 2020.
356 p. ; Ebook.

Inclui referências bibliográficas
ISBN: 978-65-00-07333-1

1. Museu. 2. Museu – Nordeste – Brasil. I. Britto, Clovis Carvalho (org.).
II. Cunha, Marcelo Nascimento Bernardo da (org.). III. Moraes, Suely (org.).

CDU 069(1-18)

O conteúdo da obra e sua revisão são de total responsabilidade dos autores.

DIREITOS RESERVADOS

É proibida a reprodução total ou parcial da obra, de qualquer forma ou por qualquer meio, sem a autorização prévia e por escrito dos autores. A violação dos Direitos Autorais (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Impresso no Brasil | *Printed in Brazil*
2020

SUMÁRIO

SOBRE FRAGMENTOS DA PRODUÇÃO DO CONHECIMENTO
MUSEOLÓGICO NO NORDESTE BRASILEIRO: UMA ENTRE
MUITAS OUTRAS POSSÍVEIS INTRODUÇÕES..... 9
Maria Margaret Lopes

APRESENTAÇÃO 27
Clovis Carvalho Britto
Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha
Suely Moraes Cerávolo

Parte I

GABINETES E COLEÇÕES DE HISTÓRIA NATURAL

COLECIONISMO E ILUSTRAÇÃO CIENTÍFICA NO BRASIL
HOLANDÊS DE MAURÍCIO DE NASSAU (1637-1644) 32
Cláudia Philippi Scharf

OS JARDINS DO PALÁCIO VRIJBURG: O RECIFE HOLANDÊS
E A CIRCULAÇÃO DE SABERES SOBRE PLANTAS E ANIMAIS
(1637-1645)..... 50
Heloisa Meireles Gesteira

O VIAJANTE FRANCÊS JEAN-BAPTISTE DOUVILLE EM
TERRAS BAIANAS E O GABINETE DE HISTÓRIA NATURAL
NA CIDADE DO SALVADOR: A TRAJETÓRIA DE MUTAÇÕES
(1835-1931)..... 66
Suely Moraes Cerávolo
Mariana Cerqueira Rodriguez

ROMPENDO SILÊNCIOS: JOSÉ JOAQUIM RODRIGUES LOPES
E O GABINETE DE HISTÓRIA NATURAL DA PROVÍNCIA DO
MARANHÃO (1844) 86
Clovis Carvalho Britto

DO GABINETE DE HISTÓRIA NATURAL AO MUSEU DE
HISTÓRIA NATURAL DO CEARÁ: O PRIMEIRO MUSEU
CEARENSE (1867-1871)..... 103
Eduardo Henrique Barbosa de Vasconcelos

O ONTEM E O HOJE DO GABINETE DE HISTÓRIA NATURAL:
UM ESTUDO DE CASO DO GINÁSIO PERNAMBUCANO..... 120
Pollynne Ferreira de Santana

Parte II
MUSEUS E COLEÇÕES DOS INSTITUTOS
HISTÓRICOS E GEOGRÁFICOS

O MUSEU DO INSTITUTO GEOGRÁFICO E HISTÓRICO
DA BAHIA E A CULTURA DO PATRIMÔNIO DA BAHIA
(1894-1927)..... 140
Suely Moraes Cerávolo

“A GUARDA FIEL DE NOSSAS TRADIÇÕES E DA NOSSA
HISTÓRIA”: O MUSEU DO INSTITUTO HISTÓRICO E
GEOGRÁFICO DO RIO GRANDE DO NORTE E OS HERÓIS
POTIGUARES (1902-1917)..... 159
Magno Francisco de Jesus Santos

“UM MUSEU DE GRANDES NOVIDADES”: EM DEFESA DE
NOVOS ESTUDOS SOBRE O INSTITUTO HISTÓRICO E
GEOGRÁFICO PARAIBANO..... 177
Margarida Maria Dias de Oliveira

SOBREVIVENTE ENTRE “MUSEUS PERDIDOS”: NOTAS SOBRE
O MUSEU DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE
SERGIPE (1912-1946) 195

Clovis Carvalho Britto

Rafael Jesus da Silva Dantas

Roberto Fernandes dos Santos Júnior

CULTURA DA MEMÓRIA E POLÍTICAS DO PASSADO NO
INSTITUTO DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA DO MARANHÃO:
O MUSEU E A ESCRITA DA HISTÓRIA DO MARANHÃO NA
PRIMEIRA REPÚBLICA..... 212

Jean Costa Souza

Paulo Brito do Prado

A RETÓRICA DAS COISAS: DESLOCAMENTOS, APROPRIAÇÕES
E NARRATIVAS SOBRE A COLEÇÃO PERSEVERANÇA DO
INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE ALAGOAS 230

Ulisses Neves Rafael

Parte III

COLECIONADORES, MUSEUS E EXPOSIÇÕES

SOBRE NEGROS, CANGAÇO E COBRAS-CORAL OU O
MUSEU DE ARTE DA BAHIA (MAB), ANTES DELE MESMO 248

Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha

O MUSEU DE ARTE ANTIGA DO INSTITUTO FEMININO
DA BAHIA E O COLECIONISMO DE HENRIQUETA MARTINS
CATHARINO 268

Marijara Souza Queiroz

“COM GRANDE JÚBILO, JUSTO ENTUSIASMO E ORGULHO VOS
APRESENTO O PRIMEIRO CENTENÁRIO DA INDEPENDÊNCIA”:
O PIAUÍ NA EXPOSIÇÃO ESTADUAL DE 1923 286

Laila Pedrosa da Silva

EM “RESPEITO ÀS SAGRADAS RELÍQUIAS DE NOSSA HISTÓRIA”: O MUSEU HISTÓRICO E DE ARTE ANTIGA DE PERNAMBUCO, ENTRE 1928 E 1933 304
Rodrigo Cantarelli

DO MUSEU HISTÓRICO AO MUSEU HISTÓRICO E ANTROPOLÓGICO DO CEARÁ: A DANÇA DOS OBJETOS NA RESSIGNIFICAÇÃO DAS EXPOSIÇÕES MUSEOLÓGICAS 321
Ana Amélia Rodrigues de Oliveira

“VISITANDO A CASA DO HOMEM QUE CONTA A HISTÓRIA DE SERGIPE”: JOSÉ AUGUSTO GARCEZ E O MUSEU SERGIPANO DE ARTE E TRADIÇÃO (1948)..... 335
Jean Costa Souza

SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES 352

O MUSEU DE ARTE ANTIGA DO INSTITUTO FEMININO DA BAHIA E O COLECIONISMO DE HENRIQUETA MARTINS CATHARINO

MARIJARA SOUZA QUEIROZ

A emancipação da mulher foi uma pauta crescente na segunda metade do século XIX e início do século XX como parte de ideais difundidos no cenário internacional com efeitos no Brasil. A luta das mulheres por reconhecimento e melhorias nas condições de vida deu-se, na maioria das vezes, por meio das margens de manobras, através de ações individuais ou de grupos organizados com frentes de reivindicação que sinalizaram emergências na inserção de mulheres no mercado de trabalho e, por consequência, na educação formal e profissional.

De acordo com Guacira Lopes Louro (2015, p. 445-446), as ordens religiosas femininas se ocupavam das meninas órfãs com a preocupação de protegê-las da “contaminação dos vícios” enquanto outras religiosas voltavam seus cuidados para as “moças sem emprego” para que estas não se desviassem do “bom caminho”. Nesse caso, é possível que o mau caminho que se apresentava como possibilidade de desvio estivesse relacionado aos ideais políticos internacionais de grupos de trabalhadoras organizadas em torno do socialismo e do anarquismo que, na virada do século, “apresentaram propostas para a educação de suas crianças” e, efetivamente, “as tornaram realidade através da criação de escolas” libertárias. Os anarquistas, especialmente, davam maior atenção à educação feminina e, com frequência, difundiam instruções nos jornais da época sobre a educação como uma “arma privilegiada de libertação para a mulher”.

No Brasil, a primeira Escola Normal foi criada na década de 1830 no Rio de Janeiro, sob a Lei nº 10 de 1835, de acordo com Greissy Leoncio Reis Lemos (2011, p. 4). Além de transplantar um modelo europeu, a Escola Nor-

mal era designada para as classes sociais que detinham o poder e que “reconheceu nessas instituições uma forma de consolidar e expandir a sua supremacia e seu projeto político conservando assim a sua hegemonia”. Em 1836, a Escola Normal foi criada oficialmente na Bahia “sob a Lei n.º 37, sancionada pelo Presidente da Província, Dr. Francisco de Souza Paraíso”, a partir da qual se explicitava “a preferência da formação de alunos do sexo masculino”, ao tempo que também previa a formação de professoras a partir de bases curriculares voltadas exclusivamente para o ensino primário, “acrescido de desenho linear e prendas domésticas”. Contudo, a Escola Normal da Bahia “só veio a funcionar efetivamente no ano de 1842” em “instalações improvisadas, pois não havia instalações físicas destinadas para esse fim” (LEMOS, 2011, p. 4).

Devido à falta de estrutura que permitisse que alunos e alunas pudessem ser educadas separadamente, as cargas horárias foram diminuídas à metade para que homens e mulheres estudassem em turnos opostos e com planos de estudos diferenciados. Em 1850, a Resolução n.º 403, de 2 de agosto, determinou que “o curso prático para o magistério, cuja clientela era do sexo feminino ocorresse em outro prédio” separado dos homens, uma vez que a co-educação era considerada “muito perigosa do ponto de vista moral”. A Escola Normal também passou a funcionar com regime de internato para ambos os sexos como forma de controle de comportamento daquelas que se tornariam mestres. O modelo de ensino era prático e religioso e os cursos duravam em torno de três anos (LEMOS, 2011, p. 5). As altas despesas com manutenção dessas instituições e a baixa frequência de alunos contribuíram para a extinção do internato masculino, “com a justificativa de que esse regime de internato para homens contrariava a índole e os hábitos desse público que não se sujeita à reclusão” (p. 6). De outro modo, “o regime de internato feminino permanecia inalterado”, já que o modelo de educação era considerado “condizente com a índole feminina, mais passiva e predisposta ao recato e a reclusão”. Essa índole, na verdade, era construída pela proposta de educação que formava as professoras primárias e as mulheres para serem subservientes aos homens, pelo “adestramento diferenciado” (LEMOS, 2011, p. 6). Dessa forma, as Escolas Normais se dedicaram a formar especialmente professoras primárias em regime de internato e assim permaneceriam até o final do século XIX com sutis modificações no início do século seguinte.

De acordo com Louro (2015), o magistério era visto como uma extensão da maternidade e destino primordial da mulher que desejasse ingressar no mercado de trabalho e, por isso, o ensino religioso era imprescindível para a formação dessas mulheres. Entretanto, a voz de Nísia Floresta ressoava esti-

mulada pela Proclamação da República em 1889, clamando: “educai as mulheres! Com a justificativa de afastar a imagem de um país colonial atrasado, inculto e primitivo” (LOURO, 2015, p. 443). Nísia Floresta acreditava ainda que a sujeição da mulher ao sexo masculino se dava especialmente pela falta de acesso das mulheres ao sistema educacional.

Como Nísia Floresta, outras mulheres se mobilizaram na luta pela educação feminina como forma de emancipação a partir de uma formação mais ampla. De acordo com Elisete Silva Passos (1992, p. 46), Henriqueta Catharino seria uma dessas seguidoras que, na primeira metade do século XX, considerava a educação feminina, voltada apenas para ler e contar, como insuficiente para as mulheres, pois se voltava quase que exclusivamente ao necessário “cumprimento das funções de mãe e esposa”. Já no campo das profissões, as atividades que acolhiam mulheres se reservavam a indústria da vestimenta e chapelaria, além de funções domésticas.

Henriqueta Martins Catharino (1886-1969) nasceu na cidade de Feira de Santana, Bahia, portão de entrada para o sertão baiano, e aos cinco anos migrou com sua família para Salvador. Era filha da feirense Úrsula Martins Catharino e do português Bernardo Martins Catharino, um bem-sucedido industrializador de têxteis. De acordo com Margareth Rago (2015, p. 580), o processo de industrialização iniciado no Nordeste em meados do século XIX, sobretudo o desenvolvimento da indústria têxtil na Bahia que produzia tecidos à base de algodão, não garantiu a inserção da mulher nessa modalidade de trabalho. Contudo, observamos que garantiu o acúmulo de fortuna por parte do pai de Henriqueta que, mais tarde, usaria parte dessa fortuna em prol da emancipação feminina a partir de suas ações voltadas especialmente para a educação profissional da mulher baiana.

Henriqueta Catharino não frequentou a Escola Normal, ela recebeu aulas particulares em sua residência, à Rua da Graça, no palacete que ora abriga o Museu Rodin. Com base na educação religiosa e nos valores morais cristãos, as orientações dos professores cercavam a literatura, a filosofia, a arte, a música, a poesia, e as línguas, especialmente o francês, além de boas maneiras. Henriqueta acreditava que “era chegado o momento de pensar no sexo feminino”, de preparar as mulheres para assumir “novos papéis na sociedade” e via na educação e no apostolado cristão a possibilidade para a mulher baiana. Dessa forma, em 1918, orientada espiritualmente pelo Cônego Ápio Silva e pelo padre jesuíta Camilo Torrend, ampliou sua biblioteca particular com novos títulos e a colocou à disposição de jovens moças da sociedade baiana em tardes de leitura que promovia em sua própria casa (PASSOS, 1992, p. 27).

Figura 1. Bernardo e Úrsula Catharino com os filhos, em Paris, início do século XX



Fonte: arquivo da Fundação Instituto Feminino da Bahia.



Figura 2. Henriqueta Catharino aos 21 anos

Fonte: arquivo da Fundação Instituto Feminino da Bahia.

As reuniões vespertinas se institucionalizavam como *Propaganda das Boas Leituras* na medida em que repercutiam positivamente. Essa é a primeira ação de Henriqueta direcionada às mulheres de que se tem registros. Segundo Marieta Alves (2003, p. 17), historiadora e amiga íntima de Henriqueta, não satisfeita com o resultado

das tardes de leitura, Henriqueta “convidou senhoras e senhorinhas” para outras tardes de “costuras em sua residência”, nas quais eram executados trabalhos manuais com agulhas, como o crochê e o tricô. As peças produzidas eram doadas às mulheres mais necessitadas, em especial às que esperavam bebês e se comportavam de acordo “com as leis divinas e cristãs”. Com a morte do noivo, o suíço Ernest Richard Heinerwal, em 1919, Henriqueta concentrou-se mais nas ações sociais em prol da mulher, ainda que jamais tivesse dado sinais de que quisesse se casar, mesmo antes da morte do noivo.

Ao perceber essa indisposição para novo noivado e predisposição para o trabalho social cristão, Monsenhor Flaviano Osório Pimentel, que acumulava experiências filantrópicas como diretor da Associação das Senhoras de Caridade de Salvador, convidou Henriqueta “para auxiliá-lo na catequese de pessoas adultas”. Com a parceria, veio também o estímulo para levantar fundos para a ampliação de seus projetos: organizou um bazar beneficente no Teatro Polytheama Baiano, vendeu suas joias, incluindo um “anel de brilhantes” e um “colar de pérolas”; e solicitou ao pai o “adiantamento de uma parte da herança que lhe caberia um dia” (ALVES, 2003, p. 22).

Com o montante reunido deu início ao seu ideal e, em abril de 1923, inaugurou o Atelier São José, na Avenida Sete de Setembro, uma espécie de agência de colocações e de trabalhos que empregava em média trinta moças na confecção de *lingerie* e vestidos finos sob a orientação de “modistas renomadas como a parisiense Marcelle Héloin” (PASSOS, 1992, p. 30). Em outubro do mesmo ano, inaugurou a Casa São Vicente no Terreiro de Jesus, nº 15, que funcionava com uma biblioteca, uma agência de trabalhos manuais, sobretudo corte e costura, e uma agência de empregos. Apenas dois meses depois, em 8 de dezembro de 1923, a Casa São Vicente passaria a se chamar Escola Comercial Feminina, funcionando com os cursos de datilografia, harmônio, francês e inglês.

A partir das experiências, dois objetivos se delineiam na trajetória de Henriqueta Catharino: consolidar uma escola para mulheres, com vistas à emancipação feminina por meio da educação formal, profissional e espiritual; e criar um museu de cultura popular e arte antiga feminina no espaço da escola para complementar a formação das alunas.

Com a morte de sua mãe, em 1924, Henriqueta herdou um imóvel na Praça da Piedade para onde transferiu a Escola Comercial Feminina e implantou a Beneficência Santa Úrsula, em homenagem à benfeitora que deixou herança capaz de prestar assistência médica e odontológica, oferecer bolsas de

estudo e alimentação e ajuda com viagens às “estudantes carentes” (PASSOS, 1992, p. 31). O novo espaço permitiu a reserva de uma sala de exposições onde eram dispostos móveis e objetos decorativos que iam de toalhas e panos bordados a enxovais de batizado e casamento, além de composições similares às residências das famílias da elite baiana, como mesas de chás postas de acordo com as regras de etiqueta francesa.

O aumento das ações exigiu uma divisão por setor e a escola precisou, mais uma vez, se adaptar. Em março de 1928, acomodou-se à Rua do Rosário, nº 215, abrindo novos cursos como Filosofia, Tradição e História da Bahia, Braile, Religião e Contabilidade. Os cursos profissionalizantes da Escola Comercial Feminina e outros cursos de formação religiosa e filosófica tinham como objetivo afastar as jovens baianas dos “comportamentos incorretos” e “métodos ilícitos”, além de promover a autossustentação. Dessa forma, a emancipação da mulher dar-se-ia por meio da profissionalização e inserção no mercado de trabalho, de modo a torná-la independente em relação ao matrimônio, ainda visto como negócio e única condição de inserção social. Possibilitava ainda que as mulheres casadas exercessem atividades fora do lar através de “cursos domésticos” como de culinária, corte, costura e artesanato (PASSOS, 1992, p. 42).

Após um ano de funcionamento, a escola foi oficializada pelo governo estadual, em março de 1929, e passou a se chamar Instituto Feminino da Bahia, que atendia uma média de 400 estudantes. O principal curso era o de Contabilidade e além da escola, no mesmo prédio, funcionava também um pensionato para as moças do interior que operava em regime de semi-internato e um restaurante que atendia alunas, professoras e pensionistas.

A estrutura organizacional da instituição, bem como as ações que desenvolviam em cada setor, foram expressos no *Histórico do Instituto Feminino da Bahia, 1923-1933*.¹ O documento de gestão também informava que o “Museu” do Instituto Feminino da Bahia, “têm recebido ultimamente valiosas ofertas”. Informava ainda que o cofundador Mons. Flaviano O. Pimentel haveria dividido o “Museu” em três categorias: “indústria e comércio”, que possuía um tear em funcionamento, “muitas fazendas” [tecidos], fotografias de fábricas de tecidos da Bahia, fibras, raízes, cereais diversos e uma coleção de madeiras e minerais doada pelo ex-governador Vital Soares; “micellanea” [sic], com “variadíssimos e interessantes objetos”; e “arte antiga”, como uma

¹ Documento consultado no arquivo da Biblioteca Marieta Alves em maio de 2019.

rede de penas “trazida do alto Amazonas pelo escritor Euclides da Cunha” que foi doada por Bernardo Martins Catharino, além de “vários objetos de candomblé doados pelo delegado Dr. Tancredo Teixeira”, provavelmente apreendidos pela polícia nos terreiros de candomblé de Salvador.

Contudo, Henriqueta Catharino alimentava o desejo de oficializar o Museu de Arte Antiga Feminina o que era reforçado reiteradamente pelas viagens à Europa, quando aguçava o olhar para diversas tipologias de coleções até então pouco valorizadas no Brasil, como indumentária e moda feminina. Paralelamente, Henriqueta colecionava objetos relacionados à cultura popular adquiridos nas viagens pelo Brasil e Europa, como também em bazares beneficentes organizados pelas paróquias de Salvador. Educar e colecionar, portanto, são dois aspectos que definem a trajetória de vida de Henriqueta e circunscreve o gênero feminino como público-alvo tanto da escola quanto do museu.

Ao contrário da maioria dos colecionadores do período, Henriqueta Catharino apontava interesse particular pelos pequenos indícios da cultura material. De acordo com Ana Lúcia Uchoa Peixoto (2003, p. 11-12), ela “tinha uma maneira muito especial de ver o objeto de arte”, compreendia-o de uma forma “divina” de modo que “a beleza não é um atributo derivado, mas coincidente com sua própria realidade”. Isso ficou expresso na coleção têxtil que foi iniciada em 1933, quando Henriqueta organizou a exposição *Arte e Lavores* por ocasião do I Congresso Eucarístico Nacional para “proporcionar aos congressistas uma visão clara da arte baiana e [de] como vivia a sociedade no século XIX”. Peixoto transcreveu o depoimento de uma visitante que foi publicado na coluna “Impressões da Bahia” do jornal *Era Nova*, de 16 de setembro de 1933, que descreveu a exposição:

Na primeira sala, quadros, imagens antigas, vitrina cheia de objetos de ouro antiqüíssimo como brincos, pulseiras, anéis e correntões. Uma preta de pano em tamanho natural mostrava aos de fora o esplendor das jóias, com que, ainda ao aspirar do século passado, as crioulas da Bahia enchiam de admiração quantos as vissem de torço de seda e sandálias finas, faiscando como vitrinas ambulantes. Na sala reservada aos trabalhos de agulha e arte feminina, vi peças de roupa[s] branca[s] tão antigas que não sei o que mais posso admirar, se os anos que possuem ou a dedicação com que foram guardadas. Bordados de 1783, 1813, 1815, 1830. E no meu caderno de notas registrei os nomes dos primitivos donos daquelas preciosidades: Barão de Cotegipe, uma glória do Brasil Império, Baronesa do Rio Real, família Calmon [...]. (*Era Nova Apud. PEIXOTO, 2003, p. 11*)

A exposição contou com peças da coleção embrionária que incluía trajes, enxovais e diversos trabalhos artesanais com destaque para os bordados. A exposição demarcou e reiterou dois interesses: cultura popular e indumentária feminina. Esse interesse se anuncia em fusão na coleção de bonecas com trajes típicos de diversas regiões e países que Henriqueta visitou e compõe a coleção de arte popular. Com o sucesso da exposição e usando esta como justificativa na introdução do seu texto, Henriqueta lançou uma *Carta Aberta à Sociedade Baiana*², em 1934, no ímpeto de consolidar o Museu de Arte Antiga, na qual declarava:

Recebemos com prazer peças antigas de vestuário, leques, lenços, pentes, terços, tudo enfim que a moda consagrou em era distante, assim como trabalhos manuais: bordados, flores, pinturas, etc., que serão cuidadosamente expostos em ambiente apropriado e com as indicações precisas. Muito nos desvaneceria contar com a simpatia de V. Excia. no sentido de transmitir às pessoas amigas o ideal do Instituto, deseja conservar tudo quanto de interessante nos fale do passado. Julgando imprescindível para conhecimento dos vindouros, colecionar modelos de vestidos e adornos de todas as épocas, dirigimos um apelo especial a V. Excia. no sentido de confiar ao Instituto o que a moda passada e a atual criaram, e que V. Excia julgar digno de conservação. (PEIXOTO, 2003, p. 11).

A carta aberta foi assinada pela presidenta do instituto, Henriqueta Martins Catharino, pela sua irmã e presidenta de honra, Almerinda Martins Catharino e pelas conselheiras, Sofia Costa Pinto Gomes de Oliveira, Marieta Pacífico Pereira, Leocádia de Sá Martins Catharino e Marieta Alves. Em atenção à carta, as senhoras da elite baiana, sobretudo as associadas aos centros paroquiais, colaboraram (e colaboram) com doações de peças que foram enunciadas na carta como os leques, cuja coleção era composta por 400 itens. Outras peças eram parte da compreensão particular de cada doadora sobre o que seria arte antiga feminina.

Essa carta é, pois, o marco classificatório do universo feminino e dos museus que se desenvolveram a partir dele na medida em que as senhoras que compuseram o quadro de mais de três mil doadoras e implantaram seus olhares na formação da coleção, são as mulheres ali representadas, em primeira instância. Além do pedido de doações, Henriqueta adquiria peças que indicavam seus interesses na composição do acervo.

² A carta aberta manuscrita por Henriqueta Martins Catharino foi transcrita por Ana Lucia Uchoa Peixoto, que publicou trechos no catálogo institucional do Museu do Traje e do Têxtil em 2003.

Em 1934, adquiriu dois vestidos de baile em um bazar do Asilo da Ordem Terceira da Piedade que pertenceram à Maria Conceição Pinho e à Mariana Cerqueira de Magalhães³, Irmãs Terceira da Piedade e benfeitoras daquela Ordem. O primeiro, em seda bordada, cinza de 1895; o segundo, em tafetá de seda brocada, marrom furta-cor, costurado à mão.

Figura 3. Vestido de baile que pertenceu à Maria Conceição Pinho, século XIX



Fonte: Foto de Sérgio Benutti, arquivo da Fundação Instituto Feminino da Bahia.

Figura 4. Vestido de passeio que pertenceu à Mariana Magalhães, século XIX



Fonte: Foto de Sérgio Benutti, arquivo da Fundação Instituto Feminino da Bahia.

Incansável na busca de melhores acomodações para ampliação de suas ações, entre 1937 e 1939, Henriqueta construiu a atual sede, à Rua Monsenhor

³ Mariana Magalhães deixou em seu testamento a casa à Avenida Araújo Pinho, nº 19, onde hoje funciona a Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA), para que nela fosse fundado um abrigo para as Irmãs Terceiras que estivessem “na indigência” e precisassem de “um asilo para conforto de seu estado de velhice”. Em 1960, o abrigo foi desapropriado pelo governo do estado e o Asilo Mariana Magalhães foi transferido para a Ladeira dos Barris, nº 4, onde permanece até os dias atuais. Fonte: Arquivo da Fundação Instituto Feminino da Bahia, documento publicado parcialmente no Catálogo do Museu do Traje e do Têxtil em 2003.

Flaviano, Politeama, no lugar onde funcionou o Teatro Polytheama Bahiano, após um incêndio que o destruiu. Com o aumento do espaço, além das salas de aula, algumas salas, *halls*, espaços intermediários e as áreas de recreação no subsolo foram destinados à exposição da coleção de arte antiga, juntamente com o mobiliário de época que davam suporte à coleção que compunha a decoração do prédio.

Em 1940, Henriqueta encomendou vitrines à renomada firma de *design* alemã Laubisch & Hirth, que havia se estabelecido no Rio de Janeiro entre 1920 e 1950, a fim de adaptar duas salas de aula para exposições. A proposta enviada pela empresa apresentou vitrines amplas e profundas para expor trajes, de acordo com os *croquis*. Em 1941, mesmo sem as vitrines, em comemoração ao 18º aniversário da instituição, “foi inaugurada uma exposição com indumentária feminina e seus acessórios – leques, adereços e bordados”. No mesmo ano, Clotilde Lopes Rodrigues doou um vestido em estilo império bordado em fita de prata datado de 1811 que pertenceu a Ana Constança dos Reis Rodrigues, sendo esse o traje mais antigo da coleção (PEIXOTO, 2011, p. 12).

As doações delinearão uma coleção de caráter artístico com foco na indumentária feminina, na cultura popular e na religiosidade. Nos primeiros anos da década de 1940, os objetos doados eram diversificados, porém já anunciavam predisposição para trajes e têxteis de origens e usos variados. No caderno número 2, foram registradas peças doadas ao Instituto Feminino da Bahia de abril de 1942 a setembro de 1943.⁴ Vejamos algumas:

Tabela 1. Peças doadas entre 1941 e 1942

Ano	Mês	Nº	Item/Objeto	Proveniência/Doador
1941	Julho	3732	- Pano de marca com 58 x 48 cm. com assinatura “Vadeltrudes Gavazza 1894”	Pertenceu a D Vadeltrudes Gavazza. Cachoeira, Bahia. Doado por Lídia Vallasques de Andrade, amiga da dona do pano.
		3733	- Pano de marca (alfabeto), letras azuis e vermelhas, foi feito por D. Emília Vnllasques de Barros, aos 10 anos de idade. D. Emília era filha do Comend. José de Barros Reis, ela nasceu em 1848.	

⁴ Caderno que registrou a entrada das peças 3.670 a 3.996 (1942-1943) no acervo geral da Fundação Instituto Feminino da Bahia. Cada peça recebe um número provisório em ordem crescente.

Ano	Mês	Nº	Item/Objeto	Proveniência/Doador
1942	Abril	3670	<i>Medalha dourada (de um lado São Francisco e do outro A Imaculada Conceição)</i>	Madre Rosa (Missionárias Franciscanas Portuguesas)
		3671	<i>Ídolo dos Incas (Trahuauacu), berço da civilização Incaica, Perto do lago Titicaca, na Bolívia</i>	<i>Trazida pelo Revmo. P. Ulisses Galvão R. da Bolívia e doado pelo Mons. Ápio Silva</i>
		3673	<i>Bolero de camurça azul bordado a ouro com grelots</i>	Yolanda Melo Lisboa
	Maio	3677	- 2 arcos e 6 flechas; - 1 esteira de palha, confeccionada pelos índios do Amazonas.	Artemisa Reis. Observação: <i>Devolvido a Artemisa.</i>
		3678		
		3679	<i>Quadro de folheto de ouro; e Imagem de Santa Maria Magdalena (Convento dos Humildes, Santo Amaro, Ba. (Maquineta)</i>	Pertenceu a D. Magdalena Pereira, mãe das ofertantes, Adélia e Edésia Pereira Feira de Santana, Bahia.
		3695	<i>Calça de criança de veludo vermelho, botões de metal.</i>	Paris, usada por Marieta Girdwood pelos filhos da ofertante Amalita Machado
		3696	Pano de marca, antigo, com pequena marca "L E", (alfabeto até letra O).	Lúcia de Souza. Bahia, 1854. Pertenceu à ofertante.
	3711 3712	Turmalina. (Escola); Água marinha (Escola)	Teófilo Otoni, Minas Gerais. Ana Carmen Lopes Drummond	

Fonte: Caderno de registro nº 2 (1942-1943). Acervo da Fundação Instituto Feminino da Bahia.

As assinantes da carta, parceiras de trabalho, irmãos de beneficência e amigas desde a fundação do instituto doaram uma quantidade expressiva de peças nos anos seguintes. Almerinda Martins Catharino da Silva, irmã de Henriqueta, é a doadora mais presente nos registros, tanto pela doação de objetos que lhe pertenceram como de objetos que pertenceram a outras mulheres por ela intermediadas. Somente em 1942 ela doou 27 peças, quais sejam:

Tabela 2. Doações de Almerinda Catharino da Silva em 1942

Nº Reg.	Item/Objeto	Procedência
3674 3675 3676 3685 3737 3790 3791	- Carteira para níqueis com monograma U, Bahia; - <i>Quadro com moldura dourada com fotografia de um repuxo</i> , Europa; - <i>Capa para almofada em cassa francesa com medalhão de Barafundas e bordado a mão (bico nas extremidades)</i> , Bahia; - Argola para guardanapo, letra S; - 2 ganchos pretos para cabelo, Europa; - Marcador de livro em talagarça com cromo (fita vermelha); - Marcador de livro em talagarça com cromo (fita azul).	Pertenceu A D. Umbelina Meireles da Silva.
3681 3686 3748	Armação de chapéu de sol para senhora (cabo de bambu). Foi mandado cortar o cabo pela Presidente do I.F.B. por ter bichado, em 15/03/1944. - Argola para guardanapo (búzio) de madrepérola. <i>Sacre Coeur De Montmartre</i> . 1900; - Monograma A.S.R. em metal (para bolsa de senhora)	Pertenceu a D. Alzira Silva Ribeiro
3682 3683 3683	- touca para criança, de Crochê, 1917; - touca de cambráia de linho com enfeites “jasmim”, barafundas, 1917; - camisinha de pagão, de cambráia de linho com preguinhas, renda e bordado	Foi usada por D. Alice M. Catharino Silva.
3687	<i>Livro de missa e da confissão</i> capa de madrepérola representando N. S. das Graças (o corte é dourado tendo medalhões pintados).	Paris, Editor Laplace e Cia. Editores
3705 3706 3707 3708 3709	- Touca de cambráia de algodão e bordado francês. - camisinha de pagão de cambráia de algodão, bordada a mão, Perfilado na frente e rendas de Almofada; - Camisinha de pagão de cambráia de algodão, bordada a mão (perfilado redondo) e com renda de almofada. 1875. - Vestido de pagão de cambráia de algodão com rendas de almofada, bordado a mão e bordado francês, 1875. - Vestido de pagão de cambráia de algodão com entremeios de bordado a mão e ponto de cadeia, 1875.	Pertenceu ao Dr. Lino Meireles da Silva
3710	<i>Colcha de crochê com as letras M J C e data 1898. (pássaros, Ir. Ilidia cisnes, etc).</i>	Portugal

Nº Reg.	Item/Objeto	Procedência
3747	01 enfeite em forma de 8, em pedras brancas (para vestidos)	
3782	01 anel de metal (N. S. da Boa Morte).1908	Cachoeira, Bahia
3783	03 rosários para serem usados no pescoço. Bahin, 1914.	
3784	Medalha da “Mãe da Divina Providência”, em metal.	Bahia.
3746 3821 3822	- 1 chatelaine de metal (com pedaço de corrente); - 1 varinha para coçar as costas com a terminação em formato de mão (marfim); - 1 cinto de tartaruga e metal dourado.	Europa.

Fonte: Caderno de registro nº 2 (1942-1943). Acervo da Fundação Instituto Feminino da Bahia.

Além de documentar quem doou com o acréscimo de informações sobre procedência das peças (quem fez ou quem usou), os cadernos também atendiam aos registros de ocorrências no acervo como, por exemplo, os dois “arcos e [as] 06 flechas” além de uma “esteira de palha”, confeccionados “pelos índios do Amazonas” que foram “devolvidos a Artemísia”, de acordo com o expresso na Tabela 1. As intervenções de conservação no acervo empreendidas por Henriqueta ficaram expressas no “chapéu de sol” (ou sobrinha) que teve seu cabo em bambu cortado a mando da “Presidente do I.F.B. por ter bichado, em 15/03/1944”.

Em setembro de 1943, haviam 3.996 peças registradas no acervo com destaque para os panos de marcas bordados com monogramas, alfabetos ou números, enxovais de nascimento ou casamento e trajes femininos ou infantis. As salas adaptadas com as vitrines encomendadas ficaram prontas em outubro de 1944, quando foi realizado um desfile de vestidos antigos para estimular mais doações. Em dezembro do mesmo ano, Regina Revault de Figueiredo Rego doou um “vestido de fillet” cheio com um bilhete que diz que o vestido foi “executado por D. Ana Joaquina da Rocha Ferreira que o ofereceu a sua afilhada”, a doadora, 18 anos antes. A executora era “natural da cidade de Barra, Rio S. Francisco” e “faleceu poucos meses” [antes da doação] em Juazeiro, Bahia.⁵

O Museu de Arte Antiga se concretizou em 1945, segundo Alves (2003), e se projetou especialmente a partir da realização de congressos e de exposi-

⁵ Informações no Caderno 2 de registro de entrada de peças no acervo da Fundação Instituto Feminino da Bahia.

ções comemorativas, dentre as quais “a celebração do centenário da Princesa Isabel em 1946 e a exposição retrospectiva do Segundo Reinado”, pensada pela escritora e poeta baiana Amélia Rodrigues, em 1961. Alves destaca ainda a participação política e social de Henriqueta na Campanha Nacional da Criança, em 1948, que contou com a presença do presidente Marechal Eurico Gaspar Dutra, evidenciando sua estreita relação com as instâncias de poderes políticos e governamentais, além do respaldo da Igreja (ALVES, 2003, p. 17-23).

A exposição retrospectiva do Segundo Reinado homenageou a princesa Isabel. Henriqueta Catharino registrou o feito e enviou ao descendente monárquico no Brasil através de carta. A resposta chegou em 18 de outubro de 1948 com os agradecimentos do neto da princesa, Dom Pedro de Orleans e Bragança, e expresso desejo de visitar a Bahia para “poder doar ao Instituto objetos que pertenceram à Princesa Isabel”. A visita ocorreu cinco anos depois, em 5 de março de 1953, quando, além de fotos e pequenas relíquias da família imperial, foi doado o traje de magistratura que pertenceu à Isabel e é destaque na exposição do Museu do Traje e do Têxtil. Segundo a carta, o traje foi usado quando a princesa foi investida como Regente do Império, em 1871 (PEIXOTO, 2003, p. 11-13).

O conjunto é composto por saia em tafetá de seda pura, com ramos de café bordados em fios de ouro e prata, e cauda em veludo verde ladeada por ramos de café, com estrelas e coroas imperiais ao centro, também bordadas em ouro e prata.

De acordo com os registros de entrada de peças, a coleção de trajes de crioula também teve o agenciamento direto da presidente do IFB⁶, Henriqueta Catharino, e foi adquirida em leilão na Igreja da Piedade. Henriqueta doou para o Museu de Arte Antiga Feminina, em junho de 1946, mesmo ano em que a adquiriu. Ao menos 20 peças do conjunto pertenceram a “Florinda Ana do Nascimento, Preta Fulô, [...] escrava da família do Dr. Joaquim Inácio Ribeiro dos Santos”, da Fazenda Bom Sucesso, em Cruz das Almas, Recôncavo Baiano, dentre as quais, 12 saias, duas anáguas e seis casacos tipo batas. Quatro torços também compõem a coleção, mas não há referência sobre a procedência.

Em 1950, o instituto tornou-se fundação e em maio de 1953 já havia 7.124 peças no acervo com presença mais marcante da doação de leques, casacos, sapatos, chapéus, luvas de pelica, joias e assessórios diversos. O mobiliário não era registrado como acervo, uma vez que atendia, em primeira instan-

⁶ Informações a partir do Caderno 4 (registros de 4.456 a 5.221 de abril de 1945 a fevereiro de 1948) de entrada de peças no acervo geral da Fundação Instituto Feminino da Bahia.

cia, à sua função utilitária, como também à função de suporte para objetos do acervo que compunham a decoração de ambientes, de modo que, aos poucos, as peças foram se acomodando pelas salas, corredores e *halls*.

De acordo com Helder Viana (2002, p. 36), “caberia ao Museu de Arte Antiga possibilitar a formação da identidade baiana entre as alunas através do ‘ensino do bom gosto artístico’”. Os objetos doados se espalhavam pela casa para ensinar o “bom gosto” às moças, mas cumpriam também o papel didático, pois serviam para complementar a formação das alunas sobre usos e costumes relacionados à aristocracia baiana no espaço doméstico e no espaço social.

Porém, nos anos que seguiram e nas décadas seguintes, as doações aumentaram e os itens do vestuário feminino também, tais como sapatos, chapéus, lenços, camisas dos mais diversos usos, aventais, luvas, bolsas, leques, óculos, vestidos, saias, cueiros, colares, anéis etc. Dessa forma, as salas de aula, aos poucos, cederam espaço para o museu que passou a ocupar todo o primeiro andar do prédio e a se chamar Museu Henriqueta Catharino após a morte da fundadora, aos 83 anos, em 21 de junho de 1969. Com a morte de Henriqueta, a escola, o pensionato para moças e o restaurante foram desativados, nessa ordem e gradativamente, de modo que o acervo se acomodou nos três andares do prédio.

Em 2002, a instituição passou por nova reestruturação e dividiu o acervo por categorias de coleções: arte popular, no subsolo do prédio; artes decorativas, no térreo e primeiro andar; e, traje e têxteis, no terceiro andar do prédio. Essas três coleções foram denominadas, por convenção, respectivamente de Museu de Arte Popular, Museu Henriqueta Catharino e Museu do Traje e do Têxtil e se integram à Fundação Instituto Feminino da Bahia.

A coleção de arte popular reúne objetos em barro, cerâmica, argila, palha, madeira, metais, cestaria e diversos trabalhos artesanais de variados materiais e regiões do país e da Europa. A coleção de arte decorativa também reúne itens diversificados como cristais, porcelanas, opalinas, prataria, pinturas, gravuras e, sobretudo, por uma diversidade de peças artesanais denominadas “artes menores”⁷, elaboradas com penas, conchas, tecido, papel, folhas secas

⁷ Na historiografia da arte do século XIX e do século XX, convencionou-se tratar como artes menores a produção artesanal eclética que invadiu os salões do Segundo Reinado brasileiro, numa referência aos modos vitorianos, da rainha Vitória (1837-1901), que exerciam forte influência sobre o reinado de Luís XVI da França e sobre 1/3 do mundo ocidental ou ocidentalizado. Segundo definição de Argan (1992), eram classificadas como “artes maiores” a arquitetura, a escultura e a pintura que exigiam um momento indutivo ou intuitivo na produção, enquanto as “artes menores” referiam-se a todos os gêneros de artesanato, que exigia apenas um momento executivo, mecânico.

e cabelos colocados em redomas ou molduras ovais com vidros abaulados. Na recriação de cenários a partir dessas coleções que conta com mobiliário de época, evidencia-se a vida doméstica no interior de palacetes e solares do final do século XIX e início do XX, mesmo que ali tenha sido uma escola para mulheres e nunca uma residência de família baiana.

Segundo Helder Viana (2002, p. 133-134), desde a denominação de Museu de Arte Antiga e Museu de Arte Popular na década de 1950, “a divisão da coleção e a separação dos museus parecem denotar uma certa dificuldade de seus organizadores” em reunir o acervo num mesmo princípio ordenador. Logo, a opção tem sido “oferecer uma visão hierarquizada delas”, de modo a constituir os valores dos grupos sociais dominantes no processo de formação da identidade baiana. O Museu de Arte Antiga buscava destacar “o espaço privado das classes superiores: o espaço do lazer, dos passatempos, das festas e das devoções religiosas”, de modo a representar o “antigo” e não o “presente”, o que fica evidente nas palavras da própria Henriqueta em sua carta aberta que invocava a conservação de objetos relacionados ao universo feminino do passado. Dessa forma, o interesse em preservar a ideia de uso dos espaços privados da elite baiana era uma extensão da exposição dos espaços públicos da casa em reuniões sociais festivas, conforme prática da família burguesa que fez dos hábitos domésticos do Segundo Reinado, elemento de sociabilidade das elites nacionais.

O enaltecimento “suprapessoal”, segundo Rosane Pasione (2011), depende sempre de uma escolha de insistir no indivíduo que residiu ou dedicou parte de sua vida à casa, em detrimento da construção de narrativas voltadas para temas sociais ou culturais de determinados períodos históricos ou de reflexões sobre categorias profissionais ou identidades locais. Segundo as categorias estabelecidas para tipologização dos Museus Casas, o Museu Henriqueta Catharino poderia se enquadrar como “casas de colecionadores”, ou “casas dedicadas a pessoas ilustres”, ou “casas testemunhas de histórias familiares”, ou “casas dedicadas à história de determinados grupos sociais”. Uma diversidade de leituras possíveis.⁸

Suely Cerávolo (2016, p. 1) analisou 45 exposições de curta duração realizadas na Fundação Instituto Feminino da Bahia entre 1920 a 1969, principalmente a partir de notícias publicadas em jornais, e concluiu que as exposições visavam reforçar a ideia de feminino para as mulheres da elite baiana

⁸ O Comitê Internacional de Museus Casas Históricas foi criado em São Petersburgo em 1999 para o projeto de classificação das tipologias de museus-casas. A proposta surgiu antes, em 1997, na Conferência Internacional de Gênova chamada “Morar na História” (PASIONE, 2011).

“tendo como modelo a mulher de um fausto passado”. Esses objetos serviam para ensinar às mulheres sobre história, mas sobretudo como memória visual a partir da qual seriam mantidos indícios do passado. Ao analisar coleções de museus brasileiros criados no final do século XIX e início do século XX, Cerávolo (2011) observa que a maioria revelava suas coleções representativas de grandes feitos históricos representados por bandeiras, troféus, numismática, moedas, armas, medalhas, fardões, condecorações, títulos e comendas. Esse é o caso do Museu do Estado da Bahia, cujo objetivo institucional era desenvolver – ou corroborar – com o projeto de uma arte e cultura tradicional da elite baiana. Esses objetos representativos de fatos históricos relacionam-se geralmente a guerras, à política e, por consequência, ao universo masculino, como o próprio ato de colecionar.

Nesse sentido, podemos considerar que o diferencial da formação da coleção da Fundação Instituto Feminino da Bahia está no fato de que a maioria dos objetos da coleção partiu de doações de senhoras da elite baiana, o que inclui Henriqueta Catharino. A partir do olhar dessas mulheres sobre a cultura material eleita para compor o acervo, é possível extrair leituras sobre a experiência social da mulher, o que não significa, do ponto de vista das teorias feministas, uma subversão de ordem nos discursos e narrativas construídos pela instituição, sobretudo através das exposições, que apresentavam tão poucas modificações estruturais sobre a posição da mulher na sociedade. Contudo, importa reconhecer que a coleção da Fundação Instituto Feminino da Bahia é formada por mulheres, para mulheres e sobre mulheres, de modo que o público feminino ocupou posição central nas ações de Henriqueta tanto na Escola como no Museu.

Referências

ALVES, Marieta. *Henriqueta Martins Catharino – sua vida e sua obra*. Salvador, 5 de outubro de 1970. In: PEIXOTO, Ana Lucia Uchoa (Org.) *Museu do traje e do têxtil*. Salvador: FIFB, 2003.

ARGAN, Giulio Carlo. *Guia da História da Arte*. Europa: Lisboa, 1992.

CERAVOLO, Suely Moraes. Exposições temporárias para as “senhoras e senhoritas” da sociedade baiana: o discurso performativo do Instituto Feminino da Bahia (1920 a 1968). *Anais do V Congresso Sergipano de História e do V Encontro Estadual de História da ANPUH/SE*, Aracaju, 2016.

CERAVOLO, Suely Moraes. O Museu do Estado da Bahia, entre ideais e realidades (1918 a 1959). *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 19, n. 1, p. 189-246, 2011.

D'INCAO Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2015.

LEMONS, Greissy Leoncio Reis. A Escola Normal na Bahia e a Educação Feminina. *X Jornada do HISTEDBR*, Vitória da Conquista, BA, 26 a 29 de julho de 2011.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2015.

PASIONE, Rosane. O projeto de classificação dos museus-casa: a conclusão da primeira fase e resultados. *Revista Musas*, n. 5, ano 7, 2011.

PASSOS, Elizete Silva. *O feminismo de Henriqueta Martins Catharino*. Salvador: Gráfica Santa Helena, 1992.

PEIXOTO, Ana Lucia Uchoa. O Museu do Traje e do Têxtil. In: PEIXOTO, Ana Lucia Uchoa (Org.). *Museu do traje e do têxtil*. Salvador: FIFB, 2003. (Catálogo).

QUEIROZ. Marijara Souza. De escola para mulheres a museu feminino: o colecionismo de Henriqueta Martins Catharino. *Anais eletrônicos do 15º Seminário Nacional de História da Ciência e da Tecnologia*. Florianópolis, 2016.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2015.

Arquivos

Museu do Traje e do Têxtil, Fundação Instituto Feminino da Bahia.

Biblioteca Marieta Alves, Fundação Instituto Feminino da Bahia.