



Delineando trajetórias através da roupa: Maria Augusta Rui Barbosa

Gabriela Lúcio de Sousa



Universidade de Brasília

Faculdade de Ciência da Informação

Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

GABRIELA LÚCIO DE SOUSA

Delineando trajetórias através da roupa: Maria Augusta Rui Barbosa

Brasília

2022



Universidade de Brasília

Faculdade de Ciência da Informação

Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

GABRIELA LÚCIO DE SOUSA

Delineando trajetórias através da roupa: Maria Augusta Rui Barbosa

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Ciência da Informação.

Área de concentração: Gestão da Informação.

Linha de pesquisa: Organização da Informação.

Orientadora: Prof^a Dr^a. Maria Margaret Lopes.

Brasília

2022

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

LS725d Lúcio de Sousa, Gabriela
Delineando trajetórias através da roupa: Maria Augusta
Rui Barbosa / Gabriela Lúcio de Sousa; orientador Maria
Margaret Lopes. -- Brasília, 2022.
142 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Ciência da Informação)
-- Universidade de Brasília, 2022.

1. Maria Augusta Rui Barbosa. 2. Cultura Material. 3.
Trajetória. 4. Gênero. I. Lopes, Maria Margaret, orient. II.
Título.



FOLHA DE APROVAÇÃO

Título: "Delineando trajetórias através da roupa: Maria Augusta Rui Barbosa"

Autor (a): Gabriela Lúcio de Sousa,

Área de concentração: Gestão da Informação

Linha de pesquisa: Organização da Informação

Dissertação submetida à Comissão Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Faculdade em Ciência da Informação da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de **MESTRE** em Ciência da Informação.

Dissertação aprovada em: 01 de setembro de 2022.

Presidente (UnB/PPGCINF): Maria Margaret Lopes

Membro Externo (UFABC): Mariana Moraes de Oliveira Sombrio

Membro Interno (UnB/PPGCINF): Ana Lúcia de Abreu Gomes

Suplente (FCRB): Aparecida Marina de Souza Rangel

Em 30/06/2022.



Documento assinado eletronicamente por **Maria Margaret Lopes, Pesquisador(a) Colaborador(a) Pleno(a) da Faculdade de Ciência da Informação**, em 01/09/2022, às 20:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Ana Lucia de Abreu Gomes, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 05/09/2022, às 20:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Mariana Moraes de Oliveira Sombrio, Usuário Externo**, em 06/09/2022, às 10:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **8346917** e o código CRC **452FBCA4**.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de começar agradecendo a quem tornou a minha chegada até aqui possível, mas infelizmente não consegui saudar anteriormente, em minha monografia: Luís Inácio Lula da Silva. Sou filha do REUNI, formada em uma das milhares de graduações criadas pelo programa. Consegui concluir meu bacharelado em razão das políticas de ação afirmativa fomentadas pelos governos Lula-Dilma (e conquistadas com as lutas do movimento estudantil) e, graças a todas as ações de inclusão dos pobres na sociedade – para além dos espaços de servidão aos ricos. Me encontro em um lugar que não foi feito e pensado para pessoas como eu, mas que agora conta cada vez mais com jovens em situação de vulnerabilidade econômica e social ocupando-os. Sou grata e inteiramente consciente que não teria chegado até aqui sem a ampliação universitária, sem bolsa auxílio, sem bolsas de iniciação científica e de pós-graduação. Além disso, Lula me ofereceu a oportunidade de sonhar para além do que me foi imposto, e espero que, em breve, possamos voltar a sonhar novamente.

Agradeço a UnB e ao PPGCINF por todo o apoio, oportunidades e cuidado ofertados. Agradeço a minha orientadora, Maria Margaret Lopes, por não apenas me orientar na pesquisa, mas em minha vida. Obrigada por acreditar em mim. Agradeço a Ana Abreu por também ofertar todo o apoio e afeto de sempre, e por ser capaz de resolver tudo com uma calma impressionante, espero ser assim um dia. Agradeço também aos amigos do mestrado pela parceria, nos encontraremos em breve. Agradeço a CAPES pela bolsa de mestrado que me ajudou a me dedicar integralmente a esta pesquisa. Agradeço, como sempre, ao Museu Casa de Rui Barbosa e a toda equipe (especialmente a Cida, Márcia e Gabi) que sempre me apoiaram, incentivaram e ajudaram em todo o processo, direi sempre que a Casa não é apenas do Rui Barbosa (e da Maria Augusta) mas minha também.

Agradeço a Revista Desvio por ser meu projeto de vida até hoje, ao João Paulo Ovidio por ser meu amigo, colega de trabalho e corretor oficial; aos colegas e amigos da Câmara dos Deputados, aos colegas e amigos do Rio de Janeiro e de São Paulo pelas alegrias (vou evitar citar nominalmente para não ser injusta); ao meu terapeuta Rodrigo por ter me ajudado (e estar ajudando) a passar por este processo de pandemia e redescoberta familiar sem surtar; agradeço a APOYOnline e ao CEDERJ, pela oportunidade maravilhosa de pesquisa e crescimento ofertada. Finalmente, agradeço a minha família (meu esposo Gabriel e os meus gatinhos Frodo e Arwen), mãe, tia, avôs e padraсто pelo apoio, afeto, crença e cuidado. Amo vocês.

RESUMO

Essa dissertação estuda os objetos do acervo do Museu Casa de Rui Barbosa (MCRB) que pertenceram a Maria Augusta Viana Bandeira (1855 – 1948), conhecida por seu nome após o casamento com Rui Barbosa (1849 – 1923): Maria Augusta Rui Barbosa. Em especial, centramos a atenção na proposta de uma primeira identificação do que seria a “Coleção Maria Augusta Rui Barbosa” e particularmente em um vestido em cetim de seda preta com estampa branca. Para tanto, mostrou-se necessário caracterizar os objetos relacionados a Maria Augusta – aqui tratados como uma coleção, mas não entendidos pelo MCRB dessa forma –, bem como compreender a própria Maria Augusta Rui Barbosa, considerando que os objetos pertenciam a ela. Além do acervo do MCRB, foram analisados também registros fotográficos da iconografia da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB). Por meio do vestido, e de estudos correlatos em biografias de Rui Barbosa, arquivos e outras fontes informacionais primárias e secundárias, foi composta a *persona* e a trajetória de Maria Augusta. A materialidade do vestido, seu método de produção e correlação com a moda da época foram igualmente abordadas, tratando tais aspectos como fundamentos informacionais. Finalmente, foi realizada uma proposta preliminar da Coleção Maria Augusta Rui Barbosa, que organizou os itens que provavelmente pertenceram a ela. Objetiva-se então trazer cada vez mais à tona a trajetória dessa mulher, que foi peça-chave para a construção de uma das instituições mais importantes nos campos de pesquisa e museus do Brasil.

Palavras-chave: Maria Augusta Rui Barbosa; Cultura Material; Trajetória; Gênero.

ABSTRACT

This dissertation studies the objects of the Rui Barbosa Historic House Museum (MCRB) collection that belonged to Maria Augusta Viana Bandeira (1855 – 1948), known by her name after her marriage to Rui Barbosa (1849 – 1923): Maria Augusta Rui Barbosa. We focused our attention on the proposal of a first identification of what would be the “Maria Augusta Rui Barbosa Collection” and particularly on a black silk satin dress with a white print. Therefore, it was necessary to characterize the objects related to Maria Augusta – here treated as a collection, but not understood by the MCRB in this way –, as well as to understand Maria Augusta Rui Barbosa herself, considering that the objects belonged to her. In addition to the MCRB collection, photographic records of the iconography of the Casa de Rui Barbosa Foundation (FCRB) were also analyzed. Through the dress, and related studies in Rui Barbosa’s biographies, archives, and other primary and secondary information sources, the persona and trajectory of Maria Augusta was composed. The materiality of the dress, its production method and correlation with the fashion of the time were also addressed, treating such aspects as informational foundations. Finally, a preliminary proposal was made by the Maria Augusta Rui Barbosa Collection, which organized the items that probably belonged to her. The objective is to increasingly bring to light the trajectory of this woman, who was a key piece for the construction of one of the most important institutions in the fields of research and museums in Brazil.

Keywords: Maria Augusta Rui Barbosa; Material Culture; Trajectory; Gender.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Fachada superior com os escritos “Villa Maria Augusta”	13
Figura 2: Placa de inauguração da Casa Ruy Barbosa, atualmente Museu Casa de Rui Barbosa.....	26
Figura 3: Planta baixa do primeiro andar e do sobrado	28
Figura 4: Imagem da Estante de Partituras feita por Laura Theresa Alma-Tadema.....	30
Figura 5 e 6: Totens informativos presentes nas salas do MCRB.	34
Figura 7: Um dos eventos relacionados a série de produções sobre “Saúde, toilette e higiene” que aconteceram no MCRB	34
Figura 8: Placa de porta para identificar os cômodos do MCRB, no caso, essa placa se refere a Sala Maria Augusta.....	36
Figura 9: Fotografia com dedicatória escrita por Maria Augusta Rui Barbosa em 1927.	51
Figura 10: Fotografia de Maria Augusta Rui Barbosa em 1927.....	57
Figura 11: Fotografia de Maria Augusta Rui Barbosa em 1927.....	57
Figura 12: Retrato de Maria Augusta Rui Barbosa mais jovem (1890), usando blusa ou vestido com babados no colo e nos ombros, e os cabelos ondulados presos.....	69
Figura 13: Maria Augusta Rui Barbosa usando colete e saia com estampa xadrez, ao lado de Rui Barbosa, em passagem a Lisboa, para a Conferência da Paz em Haia (1907)	69
Figura 14: Maria Augusta Rui Barbosa vestindo chapéu com aplicação de tule (1910).	70
Figura 15: Registro da Campanha Civilista (1910)	70
Figura 16: Registro da Campanha eleitoral de Jundiaí (SP), sem data.	71
Figura 17: Maria Augusta Rui Barbosa durante visita de Venceslau Brás (1916).....	71
Figura 18: Provavelmente uma foto-pintura de Maria Augusta Rui Barbosa em 1916. 72	
Figura 19: Retrato de Maria Augusta Rui Barbosa em 1916.....	72
Figura 20: Retrato de Maria Augusta Rui Barbosa em 1916.	72
Figura 21: Retrato de Maria Augusta Rui Barbosa, sem data.	72
Figura 22: Resultados da busca pelo termo “Camacho” na Iconografia da FCRB.....	73
Figura 23: Maria Augusta Rui Barbosa mais velha, usando saia, casaco e blusa com estamparia bastante diferente das que costuma usar (1918).....	75
Figura 24: Maria Augusta acompanhando Rui Barbosa durante Campanha Presidencial (1919).	75
Figura 25: Maria Augusta e Rui Barbosa sentados no centro da mesa de honra durante visita ao Clube Caixeiral (1919).	75
Figura 26: Fotografia de Maria Augusta doada pela irmã religiosa Ana de Lourdes, sem data.....	75
Figura 27: Maria Augusta Rui Barbosa vestido um déshabillés branco que não está faz parte do acervo do MCRB, sem data.....	76
Figura 28: Retrato de Maria Augusta Rui Barbosa pintado por Gustave Brisgand em 1922.....	77
Figura 29: Maria Augusta Rui Barbosa usando uma pele no ombro, vestido preto e sapatos fechado (1927).....	78
Figura 30: Maria Augusta Rui Barbosa vestida de preto e com o medalhão com o rosto de Rui Barbosa (1942).	78

Figura 31: Maria Augusta em frente à sua casa em Copacabana, sem data, após o falecimento de Rui Barbosa (1923).	79
Figura 32: Maria Augusta em momento descontraído, sem data, após o falecimento de Rui Barbosa (1923).	79
Figura 33: Ficha do SophiA do vestido de Maria Augusta.	84
Figura 34: Ficha MARC do SophiA do vestido de Maria Augusta.	85
Figura 35: Ficha Dublin Core do SophiA do vestido de Maria Augusta.	85
Figura 36: Ficha do SophiA do leque de Maria Augusta.	86
Figura 37: Ficha do SophiA do quimono de Maria Augusta.	87
Figura 38: Ficha do SophiA do quimono de Maria Augusta.	87
Figura 39: Ficha do SophiA da casaca de Rui Barbosa.	88
Figura 40: Organização dos livros de tombo do MCRB.	90
Figura 41: Maria Augusta Rui Barbosa e Washington Luís.	98
Figura 42: Maria Augusta Rui Barbosa e Washington Luís.	98
Figura 43: Informações da fotografia RB-RBIC 2193 (Figura 41).	99
Figura 44: Informações da fotografia RB-RBIC 2194 (Figura 42).	99
Figura 45: Informações da fotografia RB-RBIC 2193 (Figura 41).	100
Figura 46: Informações da fotografia RB-RBIC 2194 (Figura 42).	100
Figura 47: Ficha catalográfica do vestido.	102
Figura 48: Ficha de diagnóstico e conservação do vestido.	104
Figura 49: Revista da Semana, 11 de outubro de 1924, p. 13.	106
Figura 50: Frou-Frou, dezembro de 1925, ano III, número 31, p. 34.	107
Figura 51: Revista da Semana de 09 de julho de 1927, p. 33.	107
Figura 52: Revista da Semana de 20 de julho de 1928, p. 14.	108
Figura 53: Excelsior, 1929, p. 179.	109
Figura 54: Jornal da Mulher, número 49, 16 de julho de 1931, p. 1.	110
Figura 55: Vida Doméstica, novembro de 1932, p. 87.	110
Figura 56: O Malho, 1932, p. 22.	111
Figura 57: Vida Doméstica, fevereiro de 1933, p. 107.	112
Figura 58: O Cruzeiro, 14 de dezembro de 1935, p. 37.	112
Figura 59: Registro fotográfico do vestido.	113
Figura 60: Registros fotográficos do vestido.	114
Figura 61: Registros fotográficos do vestido.	114
Figura 62: Costura a mão.	115
Figura 63: Costura a mão.	115
Figura 64: Costura a mão.	116
Figura 65: Costura do zíper a mão.	116
Figura 66: Costura do zíper a mão.	117
Figura 67: Costura do zíper a mão.	117
Figura 68: Costura a mão invisível.	118
Figura 69: Costura a mão invisível.	118
Figura 70: Manchas amarronzadas na parte branca do vestido.	120
Figura 71: Parte interna do punho direito.	120
Figura 72: Parte externa do punho direito.	121
Figura 73: Franzido a mão.	121
Figura 74: Costura em V na gola.	122
Figura 75: Costura em V interna.	122
Figura 76: Pequeno defeito, provavelmente de fábrica, no tecido.	123

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Proposta preliminar da Coleção Maria Augusta Rui Barbosa 92, 93 e 94

SIGLÁRIO

CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CFR	Objetos que foram da Família Rui Barbosa
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
COD	Coleção de objetos diversos não relacionados a Rui Barbosa
COR	Objetos que possuem relação com Rui Barbosa
CRA	Objetos adquiridos para compor o ambiente
DGP	Diretório de Grupos de Pesquisa
FCRB	Fundação Casa de Rui Barbosa
GEMA	Grupo de Estudos sobre Maria Augusta Rui Barbosa
MCRB	Museu Casa de Rui Barbosa
MinC	Ministério da Cultura
OCRBdigital	Obras Completas de Rui Barbosa
PAGU	Núcleo de Estudos de Gênero Pagu (UNICAMP)
PIC	Programa Iniciação Científica
PPGCINF	Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação
SAHI	Serviço de Arquivo Histórico Institucional
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UnB	Universidade de Brasília
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
2. CONSTRUINDO A TRAJETÓRIA ATRAVÉS DOS OBJETOS: MARIA AUGUSTA RUI BARBOSA	23
2.1. Maria Augusta Rui Barbosa: trajetória e descobertas	36
2.2. Uma questão de gênero: não querer existir X não querer que exista.....	40
2.3. Recordação e esquecimento: o que se pode dizer de Maria Augusta.....	51
3. OBJETOS QUE FALAM: ROUPAS E ACESSÓRIOS CONTANDO HISTÓRIAS ... 59	
3.1. Breve contexto de biografia cultural e cultura material aplicado a acervos museológicos	61
3.2. Fotografias e registros de vestuários e acessórios	66
4. COLEÇÃO MARIA AUGUSTA RUI BARBOSA E BIOGRAFIA CULTURAL DO VESTIDO	81
4.1. Coleção Maria Augusta Rui Barbosa: identificação e proposta preliminar.....	91
4.2. Informações extrínsecas: o vestido de Maria Augusta Rui Barbosa	97
4.3. Existir: informações intrínsecas sobre o vestido de Maria Augusta Rui Barbosa	113
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	125
6. REFERÊNCIAS	129

1. INTRODUÇÃO

Maria Augusta Rui Barbosa, além de esposa de Rui Barbosa, foi figura importante na criação da instituição e na composição do acervo do museu. A casa onde atualmente está o Museu Casa de Rui Barbosa (MCRB) foi comprada em 1924 pelo governo federal. Já o museu foi criado por meio do Decreto nº 17.758, de 4 de abril de 1927, que *Crea o Museu Ruy Barbosa e aprova o seu regulamento* e inaugurado em 13 de agosto de 1930, com a presença de Maria Augusta, do então presidente do Brasil Washington Luís, e outros convidados. A residência possui em sua fachada o escrito “Villa Maria Augusta” (Figura 1), nome que Rui Barbosa escolheu para sua casa, em homenagem a sua esposa. Essa pintura compõe o frontispício arquitetônico e é preservada pela equipe da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) e do MCRB.



Figura 1: Fachada superior com os escritos “Villa Maria Augusta”.
Fonte: Márcia Pinheiro Ferreira, 2021.

O MCRB é uma divisão da FCRB¹, instituição federal vinculada ao Ministério do Turismo. Cabe salientar que, anteriormente, a FCRB estava sob a alçada do Ministério

¹ A questão da nomenclatura da Fundação Casa de Rui Barbosa, do Museu Casa de Rui Barbosa, e anteriormente do Museu-bibliotheca de Ruy Barbosa e da Casa de Ruy Barbosa é um ponto que merece estudos específicos. Ressalta-se primeiramente que os membros da família mantêm atualmente a grafia com y, porém, a grafia atual de Rui Barbosa exclui o y e o substitui por i, tal situação se repete no caso de Maria Augusta Rui Barbosa. Nos relatórios anuais da instituição podemos notar algumas informações sobre a grafia do nome do órgão. Nos relatórios de 1928, 1929 e 1930 usa-se o nome "Casa de Ruy Barbosa". No relatório de 1941 o nome Rui Barbosa é grafado com i, porém no de 1942, notamos a grafia com y. No relatório de 1943 temos a grafia com i no relatório, mas o carimbo mantém o y. Finalmente em 1966 e vinculado ao Ministério da Educação e Cultura, a instituição é nomeada como Museu Casa de

da Cultura (MinC), órgão precipitadamente extinto em 02 de janeiro de 2019, com apenas 33 anos de existência. Essa foi uma das primeiras ações da gestão do presidente eleito para o mandato de 2019-2022. Tal prerrogativa foi um baque para o âmbito da cultura como um todo, e a FCRB foi igualmente prejudicada. Após a extinção do órgão, a instituição passou por um período dentro do Ministério da Cidadania, até posteriormente ser agregada ao Ministério do Turismo. Já o MCRB provém de um processo de musealização da casa. A residência é uma casa musealizada, o que possibilita a musealização da trajetória do indivíduo. Este tipo de instituição é denominado museu-casa, isto é, uma entidade alocada em uma residência e que preserva os costumes e ambientes deixados pela família. Esta categoria de museu-casa será posteriormente problematizada no capítulo *Construindo a trajetória através dos objetos: Maria Augusta Rui Barbosa*, posto que é necessário pensar que tipo de vida – em especial, neste caso, da família Rui Barbosa – se deseja conservar e contar. O Art. 4º da Lei ordinária nº 4.943, de 06 de abril de 1966, que “Transforma em Fundação a atual Casa de Rui Barbosa e dá outras providências” reitera a sua missão de comunicação e reverência à memória pública e privada de Rui Barbosa, memórias essas mediadas por Maria Augusta:

A Fundação terá como finalidade o desenvolvimento da cultura, da pesquisa e do ensino, cumprindo-lhe, especialmente, a divulgação e o culto da obra e vida de Rui Barbosa, devendo além de outras atividades:

- a) promover a publicação sistemática da obra de Rui Barbosa e de sua crítica e interpretação, assim como de estudos científicos, artísticos e literários;
 - b) manter o museu e a biblioteca Rui Barbosa, acessíveis ao uso e consulta públicos;
 - c) promover estudos, conferências, reuniões ou prêmios que visem à difusão da cultura e da pesquisa;
 - d) promover estudos e cursos sobre assuntos jurídicos, políticos, filológicos, ou outros relacionados com a obra e a vida de Rui Barbosa;
 - e) colaborar com instituições nacionais e estrangeiras, no âmbito de sua finalidade;
 - f) colaborar, quando solicitada, com o Governo da União ou dos Estados, podendo, mediante convênio ou acôrdo, incumbir-se da prestação de serviços que forem pertinentes as suas atividades;
- (BRASIL, 1966).

Cabe ressaltar que as normativas acima citadas são desempenhadas plenamente pela instituição, ou seja, as pesquisas sobre a carreira e a vida de Rui Barbosa são realizadas e estão em andamento, sendo inclusive produzidas de maneira sistemática pelo Setor Ruiano e pelo MCRB. Porém, a FCRB, em especial o Centro de

Rui Barbosa no Relatório Anual, o que se mantém até hoje e é reiterado no relatório de 1968, quando o museu e seu acervo se tornaram um capítulo denominado "Museu".

Pesquisa, fomenta uma série de outras pesquisas correlatas aos temas comuns a Rui Barbosa, como direito, filologia, história e políticas culturais, mas não se debruçou sobre Maria Augusta Rui Barbosa, sendo tal tarefa tomada pelo MCRB e por suas pesquisadoras. Ademais, a família de Rui Barbosa em sua totalidade também não foi profundamente estudada. Abordando rapidamente Rui Barbosa – posto que ele não é o foco desta pesquisa –, ele foi um personagem importante no contexto social e político nacional. Foi um polímata com destaque especial nas vertentes de advogado e senador, além de ter exercido com semelhante relevância os trabalhos de jurista, diplomata, escritor, filólogo, jornalista, tradutor e orador. Ademais, foi um dos membros-fundadores da Academia Brasileira de Letras, tornou-se um imortal, ocupando a cadeira número 10 por mais de dezesseis anos e foi substituído por Laudelino Freire. Candidatou-se ao cargo de presidente do Brasil por quatro vezes e perdeu todas.

Alude-se aqui a alguns autores que efetivamente pesquisaram ou pesquisam Rui Barbosa, considerando primeiramente a publicação *A vida de Rui Barbosa* (1977) de Luiz Viana Filho, entendido como um biográfico de Rui Barbosa; *À sombra de Rui Barbosa* (1978) de Américo Jacobina Lacombe, que inclusive foi o primeiro diretor da FCRB, durante a sua gestão ainda denominada como Casa de Rui Barbosa; *Rui Barbosa: pondo as ideias no lugar* (2000) de João Felipe Gonçalves; e, por fim, *Rui Barbosa na Vila Maria Augusta* (2013) de Rejane Mendes Moreira de Almeida Magalhães, que trabalhou como pesquisadora do Setor Ruiano da FCRB. O Setor Ruiano – composto até 2020 pelos pesquisadores José Almino de Alencar e Silva Neto, Christian Edward Cyril Lynch – privilegia seu foco de pesquisa na vertente política, especificamente liberal de Rui Barbosa. Laura do Carmo, Marta de Senna, Silvana Maria da Silva Telles e Soraia Farias Reolon Pereira dedicam-se à edição das Obras Completas de Rui Barbosa (OCRBdigital), atualmente com 137 tomos publicados que compilam textos sobre as diferentes áreas de atuação dele, além outros textos sobre o próprio.

Em suma, a quantidade de material produzido é incomensurável. Dentro da própria FCRB, tal contabilização não é possível. Porém, sobre Maria Augusta Rui Barbosa há apenas dois livros publicados, e não autobiográficos: *D. Maria Augusta Rui Barbosa: dois depoimentos*, publicado pela FCRB em 1957, composto por dois depoimentos, um de Lucila Batista Pereira e outro de Américo Jacobina Lacombe, e *In memoriam: D. Maria Augusta Rui Barbosa*, publicado pela FCRB em 1949. O livro é composto por discursos de João Mangabeira, Luís Viana Filho, Aloysio de Carvalho Filho e Vasconcelos Torres, uma homenagem da Academia Brasileira de Letras e os artigos de Macedo Soares, Gilberto Valente e Berilo Neves. Ambas as publicações

surgem com o objetivo de homenagear a memória de Maria Augusta, sendo a de 1949 publicada um ano após a sua morte, e, portanto, com o objetivo mais concreto de lhe lembrar postumamente. A de 1957, por sua vez, publicada nove anos depois de seu falecimento, reúne um material um pouco mais completo sobre aquilo que se considerava a trajetória de Maria Augusta na vida de Rui Barbosa e as homenagens após a sua morte. Além desses livros, foram publicados alguns poucos artigos a seu respeito, sendo a maioria após a sua morte.

É de grande relevância evidenciar a proeminência de Maria Augusta Rui Barbosa na evolução do MCRB e na criação do museu em si. Foi a iniciativa dela e seu interesse em tornar a residência de sua família em um bem público – e conseqüentemente cravar o nome Rui Barbosa na história – que propiciou a venda conjunta da casa, mobiliários e da biblioteca para o governo federal por um valor mais baixo. Contrariando seu filho João Barbosa, posto que ela recebeu propostas da Embaixada da Inglaterra e do Jockey Clube de Buenos Aires mais financeiramente vantajosas, mas que desmembrariam o conjunto casa, mobiliário e biblioteca, já Embaixada interessou-se apenas pela casa e Jockey a biblioteca (MAGALHÃES, 2013, p. 12)². Aparecida Rangel, em sua tese *Museu Casa de Rui Barbosa: entre o público e o privado*, cita uma afirmação de Américo Jacobina Lacombe onde a importância de Maria Augusta é comentada, afirmando que “nós devemos muito a ela a manutenção da Casa (...)” (RANGEL, 2015, p. 162). É interessante perceber que ela é retratada como alguém relevante, mas de maneira tímida e sem destacar que, na realidade, o museu simplesmente não existiria sem ela. Maria Augusta também solicitou a inventariação do acervo, onde o arrolamento da coleção gerou oito volumes, e desse total, sete são exclusivamente de acervo da biblioteca. Tal ação foi “decisiva para a preservação permitindo seu uso com uma nova acepção de cidadania” (FERREIRA, 2008, p. 6 e 7).

Maria Augusta compreendia muito bem o tesouro bibliográfico que possuía em sua residência, já que ela “solicitou um levantamento dos títulos de todos os livros do marido, de modo a justificar a importância daquele acervo para a nação. Cada livro constou nominalmente no inventário” (MALTA, 2012, p. 175). Todo o processo de

² Sobre a situação da compra e venda da casa, sabe-se que “[...] o Azeredo propôs no senado a compra da casa. E isso ficou bonito porque o Azeredo tinha morrido adversário do Rui. E mandaram avaliar e deram aquele preço que consta lá na escritura. Depois disso ela recebeu uma proposta de compra pela embaixada inglesa, Sir Arthur queria comprar a casa. E a biblioteca teve uma oferta do Jockey Clube de Buenos Aires (...) pelo menos o dobro do que o governo pagou pelas duas coisas” (RANGEL, 2015, p. 162). Trecho citado em SOUSA, Gabriela Lúcio de; LOPES, Maria Margaret. Fotografias na construção das trajetórias de mulheres: Maria Augusta Rui Barbosa (1855 – 1948). **Cadernos de Gênero e Tecnologia**, Curitiba, v. 14, n. 44, p. 355-373, 2021.

musealização foi atentamente e cuidadosamente acompanhado por ela, que afirmou, em entrevista concedida ao Jornal do Brasil de 13 de agosto 1930: “tenho ido todas as manhãs assistir os preparativos para a inauguração do museu” (RANGEL, 2015, p. 77). O desejo do patrono (e porque não de Maria Augusta também), posto que “isso [o MCRB, seu acervo e biblioteca] vai ficar para o Brasil. Comprometi-me com o Azeredo³” (RANGEL, 2015, p. 162):

Em 1924, foi articulado o projeto número 12 pelo Senador Antônio Azeredo que propunha a aquisição do referido prédio, a biblioteca e o arquivo pelo Estado. O inventário de Rui Barbosa possui 160 páginas de catalogação de sua biblioteca, somando sete dos oito volumes totais do documento. Os temas são diversos: gramática, legislação, teoria política, religião, homeopatia, entre outros. Tal acervo foi avaliado em 1.200:000\$000, enquanto a casa valia 850:000\$00 e a mobília 227:770\$000. Os bens de Rui Barbosa comprados pelo governo brasileiro foram pagos por títulos da dívida pública. No ano de 1927, com o projeto de autoria do deputado Sá Filho, foi criada a Casa de Rui Barbosa para substituir o Museu Rui Barbosa, uma forma de se concretizar o culto a essa grande figura pátria. Em 1928, Washington Luís inaugurou o “Museu Biblioteca” (NAZARETH, 2019, p. 54-55).

O Plano Museológico de 2018-2021 do MCRB informa que os itens que compõem o acervo do museu advêm majoritariamente do espólio de Rui Barbosa, leiloado em 1924, e de 13 itens comprados em 1949, estes provenientes do espólio de Maria Augusta (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 2018, p. 42). O MCRB possui 1550 itens inventariados e catalogados de diversas tipologias, dentre elas algumas poucas peças de vestuário, acessórios, itens de toilette, mobílias e objetos de trabalhos manuais e outros diversos que pertenceram a Maria Augusta Rui Barbosa. Como Hill (2011) destaca, as “doações de objetos domésticos impulsionaram uma nova conceituação do passado e do valor da cultura material familiar, íntima e cotidiana” (p. 206, tradução nossa).

O acervo está registrado em dois livros de tombo, separados entre os itens denominados A e B. Os objetos A pertenceram diretamente a família Rui Barbosa e são o quantitativo principal de peças museológicas. Já o B é composto por quatro coleções: pertenceram a família Rui Barbosa (sigla CRF), objetos para compor ambientes (CRA), relacionados a Rui Barbosa (COR) e sem relação com Rui Barbosa (COD) (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 2018, p. 47). Em suma, dentro das divisões de coleções do acervo, não existe uma dedicada a Maria Augusta. Motivados por essa ausência e pelas

³ Antônio Francisco Azeredo (1861 - 1936) nascido em Cuiabá, Mato Grosso, foi deputado federal entre 1891 e 1893 e senador entre 1897 e 1930.

necessidades da pesquisa, essa dissertação propôs uma primeira identificação do que seria a “Coleção Maria Augusta Rui Barbosa”.

A motivação para elaboração dessa dissertação parte da busca de outras formas de se tratar a memória, não mais como conformadora de identidades nacionais, mas considerando novas políticas de identidade, que confrontam o mundo branco, masculino e ocidental. As investigações sobre Maria Augusta Rui Barbosa foram iniciadas em minha bolsa de pesquisa do Programa Iniciação Científica (PIC) da FCRB, denominada *Os quimonos de Maria Augusta Rui Barbosa: pesquisa, conservação e acesso ao público*, orientada pela museóloga Anna Gabriela Pereira Faria e coorientada pela conservadora-restauradora de bens culturais móveis Márcia Pinheiro Ferreira. Essa pesquisa iniciou-se em 2016 e durou dois anos. As pesquisas sobre Maria Augusta vêm sendo oficialmente realizadas há mais de seis anos por parte da equipe do MCRB e por pesquisadoras voluntárias, e atualmente foi oficializada através do Grupo de Estudos sobre Maria Augusta Rui Barbosa (GEMA) (Linha de Pesquisa: Museus e personagens invisibilizados – Grupo de Pesquisa: Perspectivas conceituais, memória e preservação em museus-casas [DGP - CNPq]). Além dos resultados para a instituição, a análise gerou a minha monografia, realizada para obtenção do bacharelado em Conservação e Restauração pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), denominada *Os quimonos de Maria Augusta Rui Barbosa: pesquisa e conservação de roupas musealizadas*, orientada pela Prof^a. Dr^a Maria Luísa Ramos de Oliveira Soares e coorientada pela Prof^a. Dr^a Manon Salles.

A pesquisa supracitada versava sobre os dois quimonos de Maria Augusta Rui Barbosa, objetivando, a partir de investigações teórico-práticas, compreender os quimonos em sua totalidade, isto é, abarcando desde a vida de Maria Augusta antes e depois de tornar-se uma Rui Barbosa, o estudo de seus quimonos como artefatos e enquanto parte do acervo museológico do MCRB, utilizando fontes primárias, secundárias e entrevistas – frisando aqui a verificação realizada de todos os documentos sobre Maria Augusta Rui Barbosa existentes do Serviço de Arquivo Histórico Institucional (SAHI) da FCRB –, metodologias de preservação de têxteis, análises físico-químicas e gerenciamento de condição climática do local de guarda e seu entorno, culminando no reacondicionamento mais adequado à atual situação. Em minha monografia acessei uma variedade de fontes, explorei o material que, juntamente com fontes de história oral, permitiu traçar uma breve trajetória de Maria Augusta, a ser mais efetivamente explorada através dos vestidos e dos objetos nessa dissertação. Como conclusão, a pesquisa propôs uma expografia que preserve a materialidade e permita a apreciação e comunicação ao público (SOUSA, 2018). Todas as etapas foram

concluídas e o produto final publicado e disponibilizado virtualmente⁴. Mais informações estão disponíveis no Pantheon⁵ da UFRJ.

Durante todo o processo de investigação, tive a oportunidade de ser orientada por quatro profissionais de campos diferentes – duas na bolsa de iniciação científica e duas na monografia – sendo uma restauradora de formação que atua no campo acadêmico, uma professora universitária do campo da moda, uma museóloga e uma restauradora de bens culturais móveis. Essa diversidade permitiu que a pesquisa fosse realizada de maneira interdisciplinar, respeitando os limites de cada campo e coletando as informações adequadamente. Essa interdisciplinaridade, ainda, despertou o meu interesse em buscar um programa de pós-graduação que percorresse caminhos semelhantes e que também acolhesse investigações sobre biografia cultural dos objetos e cultura material nos acervos dos museus.

O Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília (UnB) propiciou um ambiente profícuo para a realização desses dois desejos. A investigação dessa dissertação é vinculada ao grupo de Museologia, Patrimônio e Memória da UnB, cadastrado do Diretório dos grupos de Pesquisa no Brasil (DGP/CNPq) e inserida nos projetos coordenados pela Prof^a. Dr^a. Maria Margaret Lopes "Carlota Maury (1874-1938) e a busca de petróleo no país (1907-1938)" (PAGU/UNICAMP) e "Contribuições para um panorama Museológico brasileiro: museus provinciais, do século XIX às primeiras décadas do século XX (Fase I)" (FCI/UnB). A dissertação foi desenvolvida com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

O estudo sobre os quimonos permitiu uma aproximação com outros itens do acervo que pertenceram a Maria Augusta Rui Barbosa, abrindo a perspectiva de estudo sobre eles. Entre esses objetos, um destacava-se por suas possibilidades de novas análises: um vestido em cetim de seda preta com estampa branca, adquirido para o acervo do museu através de doação. Um dos pontos mais interessantes desse vestuário é a existência de uma foto de Maria Augusta trajando a peça, sendo um dos únicos itens da coleção com esse tipo de registro. O vestido não possui etiqueta, nem qualquer tipo de informação no tecido ou em sua estrutura. Tal situação se assemelha com a que ocorreu durante a investigação dos quimonos, já que as duas peças também não detinham qualquer registro de fabricação, origem ou materialidade. O escopo e

⁴ O acesso a monografia denominada "Os quimonos de Maria Augusta Rui Barbosa: pesquisa e conservação de roupas musealizadas" é realizado através do Pantheon da UFRJ. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11422/12299>

⁵ Repositório institucional que coleta, divulga e preserva a produção acadêmica da UFRJ.

abrangência do trabalho sobre os quimonos anteriormente desenvolvido não contemplou as possibilidades de análise dos itens do acervo pertencentes a Maria Augusta Rui Barbosa. Em vista disso, estes são então tratados nessa dissertação, a fim de preencher tal lacuna.

Outras experiências profissionais em minha trajetória permitiram uma maior compreensão do trabalho a ser executado com acervos têxteis. A principal delas foi realizada na Casa Zuzu Angel de Memória da Moda Brasileira, vinculada ao Instituto Zuzu Angel. Quando iniciei o meu trabalho na instituição, o acervo ainda estava em processo de catalogação, conservação, acondicionamento e registro fotográfico. Foi nessa experiência de trabalho que descobri outras possibilidades de exibição de acervos através da produção de fotografias em 360º – técnica usada nos quimonos, já que a montagem em manequins não era possível devido a fragilidade dos suportes têxteis e a apresentação em uma base bidimensional não permitiria a visualização tridimensional das peças. Em suma, a experiência em um museu em construção permitiu pensar possibilidades em um museu já estabelecido como o MCRB.

Cabe comentar que estudar os itens do acervo do MCRB gerou de pronto uma problemática relacionada a documentação museológica. O sistema de documentação e acesso atualmente utilizado pela instituição é o SophiA, comumente conhecido e utilizado em gestão de bibliotecas e escolas. Tal sistema oferece algumas vantagens e desvantagens que serão abordadas no decorrer da dissertação, porém, cabe ressaltar que as categorias de classificação dessa ferramenta sistêmica utilizada pelo MCRB não contemplam plenamente os itens do acervo museológico, além de não agruparem especificamente os itens de Maria Augusta. Essa situação gerou uma complicada questão, já que, de pronto, não seria possível partir de uma seleção de peças que pertenceram a ela. Assim um dos objetivos dessa dissertação, como anteriormente comentado, foi contribuir para a identificação de uma possível “Coleção Maria Augusta Rui Barbosa”, que poderá ser mais plenamente estudada em uma continuidade dessa investigação. Como sugere Carvalho (2020)

Os impasses encontrados na documentação tridimensional foram superados por meio da consulta às fontes textuais e iconográficas [...] resumidamente, pode-se dizer que nelas encontramos a maneira de contextualizar o artefato isolado e de definir um quadro geral de premissas no âmbito das quais eles foram abordados (p. 28).

Assim, a solução encontrada foi a realização de um levantamento detalhado dos aproximadamente 1550 itens presentes no Inventário do Acervo Museológico do MCRB de 2017. A listagem foi gradativamente sendo reduzida através das informações obtidas

através das pesquisas em livros, fichas catalográficas, consultas realizadas oralmente com museólogos ativos e aposentados da instituição, fontes históricas relacionadas a família Rui Barbosa que, eventualmente poderiam apontar o uso de alguma roupa específica, bem como documentos do SAHI, como o espólio e o testamento de Maria Augusta. Em seguida, uma tabela de 94 objetos diversos, divididos em categorias e classificados em “Dúvidas” e “Certezas” foi finalizada e consta no Capítulo 4 como uma primeira proposta do que poderia ser uma “Coleção Maria Augusta Rui Barbosa”. Em posse dessa tabela, foi possível partir para os próximos passos da investigação.

Os autores, seus textos e metodologias, que serão discutidos ao longo da dissertação, além de fundamentar os questionamentos e resoluções alcançados nessa dissertação, buscaram estabelecer um constante diálogo com o objetivo principal: caracterizar e analisar os aspectos de uma coleção preliminar e investigar o vestido de Maria Augusta, e para tanto, considerar sua trajetória de vida. Ademais, propondo prioritariamente que essa investigação se debruçasse sobre objetos e coleções de museus, bem como sobre os seus circuitos de existência, as bibliografias museológicas foram as principais ferramentas e suportes trabalhados. Para tal consideramos que o “museu e a sociedade, objeto também da museologia, o estudo de todas as relações do museu enquanto instituição com a realidade social, e vice-versa, cria as condições para que a museologia seja uma ciência interdisciplinar” (BARAÇAL, 2008, p. 29-30), o conjunto bibliográfico citado estabelece relações com o ramo de conhecimento central. Cabe mencionar que nesses processos, por muito tempo, os acervos de museus não foram suficientemente pesquisados, e, com isso, algumas coleções estão armazenadas e preservadas, mas não investigadas.

O estudo de Maria Augusta Rui Barbosa, valorizando essa figura tão relevante na construção e consolidação da FCRB e do MCRB, é cabal para fundamentar a pesquisa, posto que “ao mesmo tempo, o indivíduo que não cabe em determinados nichos é singularizado na forma de uma identidade especial - sagrada ou perigosa, ou por vezes ambas - ou ele é simplesmente excluído” (KOPYTOFF, 2008, p. 120), cabe aqui não perpetuar a exclusão de Maria Augusta, mas sim, valorizá-la, estudá-la e entendê-la.

A pesquisa foi dividida em três capítulos: o primeiro com três subcapítulos, o segundo com dois subcapítulos e o terceiro com três subcapítulos. O primeiro, denominado *Construindo a trajetória através dos objetos: Maria Augusta Rui Barbosa* será dedicado a traçar aspectos da vida de Maria Augusta Rui Barbosa. O subcapítulo *Maria Augusta Rui Barbosa: trajetórias e descobertas* comentará sobre o que já é conhecido e o que já foi dito sobre a ela. Em *Uma questão de gênero: não querer existir*

X não querer que exista, o sexismo praticado sobre a figura póstuma de Maria Augusta em suas biografias serão analisados. Ademais, serão investigadas possibilidades de aproximação de Maria Augusta com temáticas relacionadas a direito das mulheres e feminismo. O último subcapítulo, *Recordação e esquecimento: o que se pode dizer de Maria Augusta*, reunirá as informações obtidas com o objetivo de contribuir para a construção de um possível percurso dessa mulher.

O segundo capítulo *Objetos que falam: roupas e acessórios contando histórias* está focada na construção de diálogos por meio das roupas e acessórios. Conceitos de biografia cultural dos objetos e cultura material serão explicitados em *Breve contexto de biografia cultural e cultura material aplicado a acervos museológicos* com o intuito de facilitar a compreensão da pesquisa. Em *Fotografias e registros de vestuários⁶ e acessórios*, a estrutura foi realizada através da coleta, exibição e organização das fotos e registros imagéticos de fundos arquivísticos da FCRB. Foi realizado um exaustivo levantamento através da plataforma de acesso as bases online da FCRB, denominada SophiA, além de tomar nota de conversas com museólogas aposentadas e servidoras da instituição. Com essas informações foi possível construir o capítulo final.

O último capítulo *Coleção Maria Augusta Rui Barbosa e biografia cultural do vestido* com o subcapítulo *Coleção Maria Augusta Rui Barbosa: identificação e proposta preliminar* focou também na coleta, exibição e organização dos objetos pertencentes a Maria Augusta e existentes no acervo do MCRB que formam a proposta preliminar de Maria Augusta Rui Barbosa. Os dois próximos subcapítulos foram concentrados no vestido em si. O primeiro, *Informações extrínsecas: o vestido de Maria Augusta Rui Barbosa* reuniu dados técnicos, museológicos e arquivísticos; o segundo, *Existir: informações intrínsecas sobre o vestido de Maria Augusta Rui Barbosa*, trouxe sobre detalhes obtidos através da análise do objeto, sejam eles empíricos ou teóricos, concluindo com a investigação da roupa estudada.

⁶ Para mais detalhes ver SOUSA, Gabriela Lúcio de; LOPES, Maria Margaret. Fotografias na construção das trajetórias de mulheres: Maria Augusta Rui Barbosa (1855 – 1948). **Cadernos de Gênero e Tecnologia**, Curitiba, v. 14, n. 44, p. 355-373, 2021.

2. CONSTRUINDO A TRAJETÓRIA ATRAVÉS DOS OBJETOS: MARIA AUGUSTA RUI BARBOSA⁷

As distinções institucionais e práticas associadas aos museus são pouco úteis para a compreensão histórica, ao truncar e romper relações significativas entre atividades e pessoas. Elas são positivamente bloqueadoras em relação às mulheres (POTTER, 1990, tradução nossa)⁸.

Considerando a frequente invisibilidade das mulheres, em especial aquelas casadas com homens públicos ou que sejam vinculadas de alguma forma a homens públicos, trazer à luz a vida de Maria Augusta Rui Barbosa é de considerável importância para entendê-la como uma mulher de seu tempo, significativa na trajetória de Rui Barbosa e na criação e consolidação do MCRB. É válido ressaltar o MCRB e a FCRB não possuem em seu escopo de existência e criação a realização de pesquisas exclusivamente referentes a Maria Augusta. A instituição não é focada em sua vivência, mas o órgão cumpre de maneira profícua os estudos sobre a Rui Babosa. Cabe, no entanto, recordar que Maria Augusta é parte da vida do patrono, e não é possível estudar Rui Barbosa sem investigar Maria Augusta – ou pelo menos não deveria ser dentro de um contexto de criação biográfica privada e ampla de Rui Barbosa –, porém, Maria Augusta foi pouquíssimo estudada, e essa ocorrência em museus não é algo fora da curva. Segundo Gaby Potter (1990):

Como grande parte do trabalho das mulheres está fora da atividade principal, é mais trabalhosa do que intensiva em capital e depende de ferramentas relativamente indiferenciadas, o museu tem muito mais probabilidade de 'perder' material referente ao trabalho das mulheres do que dos homens (POTTER, 1990, tradução nossa)⁹.

Pode-se dizer então que as coleções de mulheres são comumente secundarizadas e esquecidas. Tal situação ocorre devido ao modo como as coleções museológicas são vistas, especialmente pelos curadores, que “usam os objetos como reflexos puros do mundo, apresentando o passado de forma simples e inequívoca. Eles

⁷ Para mais detalhes ver SOUSA, Gabriela Lúcio; LOPES, Maria Margaret. Construindo uma trajetória de Maria Augusta Rui Barbosa. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 11, n. 21, p. 318–333, 2022. DOI: 10.26512/museologia.v11i21.36851.

⁸ Disponível em: <<https://www.mcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/3.1/Porter.html>>. Acesso em: 28 jun. 2020.

⁹ Disponível em: <<https://www.mcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/3.1/Porter.html>>. Acesso em: 28 jun. 2020.

não abordam as lacunas e omissões nas coleções de museus e na cultura material” (POTTER, 1990, tradução nossa)¹⁰. Tal situação é uma realidade em diversos museus:

O acervo do Museu Paulista está repleto de canetas feitas de metal e pedrarias nobres, que pertenceram a proeminentes figuras da política e da cultura nacional - Prudente de Moraes, Campos Salles, Pedro de Toledo, Américo Brasiliense, Wenceslau Brás, Bernardino de Campos, Santos Dumont e Altino Arantes. É interessante o fato de que nesta tipologia não aparece uma só peça que tenha pertencido a uma mulher (CARVALHO, 2008, p. 48 e 50).

Os acervos devem, em certa medida, formar um conjunto que conte uma história, o MCRB, como um museu-casa, deve reunir itens que representem a casa, a família que ali viveu, deve ser e transmitir a sensação de lar e “os seus modos de viver estão presentes e vivos na organização do local e nos objetos que muitas vezes se encarregam de contar esta história” (AFONSO; SERRES, 2014). Ainda sobre o entendimento dessa modalidade de instituição, cabe ressaltar que ainda é um modelo em discussão, compreendendo que:

Como objeto de estudo, o modelo conceitual, museu-casa, ainda é um campo em processo de ebulição na medida em que grande parte das pesquisas relacionadas a esta temática se intensifica, em nosso país, a partir do final do século passado, com a realização, em 1995, na Fundação Casa de Rui Barbosa/MinC do 1º Seminário sobre Museus-Casas (RANGEL, 2015, p. 16) [...]

O museu-casa “possui características singulares, na medida em que a casa musealizada guarda uma relação direta com o personagem que a habitava e ambas são partes constituintes do acervo a ser trabalhado” (RANGEL, 2015, p. 59). Ademais, o museu-casa “nasce a partir da morte” (RANGEL, 2007, p. 81), posto que ele existe a partir da “ausência física de seu objeto mais proeminente, [...] o personagem que lhe dá sentido, o anfitrião do espaço” (BRITO; PRADO, 2018, p. 64). Maria Augusta pertencia ao lar, era mediadora das relações familiares, mas para além disso, era ela quem dava sentido ao espaço:

A valorização da intimidade e o enriquecimento das relações sociais concorreram para a constituição do papel feminino de mediadora. Quando bem-preparadas para a vida social, as mulheres de famílias abastadas representavam o chefe da casa participando de eventos beneficentes, circulando pelas ruas e lojas elegantes [...] A “mulher de sala” ou a “mulher-ornamento” não eram um simples acessório dos

¹⁰ Disponível em: <<https://wwwmcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/3.1/Porter.html>>. Acesso em: 28 jun. 2020.

encontros formais, sua obrigação era agradecer (CARVALHO, 2020, p. 106).

Compreende-se que, nos ambientes informais de recepções, conversas e decisões fundamentais podem acontecer. Ademais, esses espaços constroem as relações sociais que permitem o crescimento público da burguesia em ascensão, conseqüentemente, “dizer que as mulheres falam da família e os homens, de outras coisas, aparece quase como um lugar comum” (KOFES; PISCITELLI, 2011, p. 348) nesses contextos.

O fenômeno de despersonalização feminina na sua dimensão material e cotidiana, ou seja, naquele espaço onde a mulher diariamente empreende ações automatizadas e mediadas pelos objetos da casa, parece-nos estratégico para transformar a percepção social da mulher como acessório doméstico em algo extraordinariamente familiar (CARVALHO, 2020, p. 87).

A memória dessas mulheres então pode ser entendida como uma memória da amnésia, uma política para o esquecimento que dê conta dos embates e confrontos das novas políticas de identidade no mundo em um sentido bem amplo, que inclua as novas subjetividades que afrontavam o ideal de um mundo branco, masculino e ocidental. Assim, embora o MCRB seja um museu-casa que remete à dimensão privada, a maioria das suas salas destinam-se à vida pública de Rui Barbosa.

O MCRB possui as 22 salas, todas denominadas pelo então presidente Washington Luís, que não participou do processo de compra do local, mas foi responsável pela abertura do MCRB (Figura 2). As nomenclaturas das salas recebem nomes que não se relacionam com a função do ambiente em questão, mas com três aspectos da vida do patrono: o político, o jurista e o familiar (ALMEIDA; RANGEL, 2017, p. 7). Por exemplo, o quarto do casal recebe o nome Habeas Corpus, um cômodo particular com nomenclatura referente a um aspecto da carreira de Rui Barbosa. As salas então, são divididas da seguinte forma: no campo familiar, temos a Sala Maria Augusta, Sala João Barbosa e Sala Bahia, já o político é composto pelas Sala Questão Religiosa, Sala de Haia, Sala Habeas-Corpus, Sala Pró-aliados, Sala Federação, Sala Buenos Aires, Sala Civilista, Sala Constituição, Sala Abolição, Sala Estado de Sítio, Sala da Instrução Pública e Sala Queda do Império. Finalmente, a conformação política é composta por Sala Casamento Civil, Sala Código Civil e Sala Dreyfus (ALMEIDA; RANGEL, 2017, p. 7). Sem nomenclatura específica, mas que compõem os ambientes do MCRB temos dois banheiros, copa e cozinha. Ponderando sobre a divisão dos espaços e aqueles dedicados a Maria Augusta, sabe-se que:

apesar de a casa destinar-se ao reino da mulher, o espaço maior foi literalmente dedicado ao homem. Pela primeira vez, ela teve uma sala para si mesma, a denominada sala da senhora, mas o marido ganhou o bilhar, o *fumoir*, a biblioteca e até a sala de armas, além de ter preservado o seu gabinete, sempre na frente da casa, com entrada independente (HOMEM, 1996, p. 248).



Figura 2: Placa de inauguração da Casa Ruy Barbosa, atualmente Museu Casa de Rui Barbosa. Fonte: Márcia Pinheiro Ferreira, 2021.

Sobre a escolha dos nomes das salas, uma matéria do Jornal do Commercio (RJ), de 13 de agosto de 1930, denominada “Casa Ruy Barbosa: sua inauguração solenne, hoje, a' tarde”, realiza uma visita, parcialmente guiada por Antônio Joaquim da Costa, ex-funcionário de Rui Barbosa, ex-zelador e ex-porteiro-conservador do Museu Casa de Rui Barbosa, chamado na matéria como “conservador do Museu”. As salas são descritas de maneira sucinta e a visita realiza um circuito semelhante ao que é atualmente feito pela equipe do MCRB, os pontos de mudança serão pontuados no decorrer da escrita. O *tour* é proposto a partir da disposição das salas no dia da abertura, e são listados apenas as salas que receberam nomenclaturas, excluindo assim os banheiros, copa e cozinha. Não é possível afirmar aqui se essa escolha se deu pelas salas não estarem acessíveis ao público ou por uma questão do jornal. As nomenclaturas e ordenações das salas permanecem a mesma, e podem ser vistas na Figura 3, uma imagem produzida pelo MCRB. Para facilitar a observação, a mesma foi modificada por mim, com a inclusão de números, pontuações e legendas:

O presidente Washington Luís nomeou as dependências do museu e escolheu os nomes que lembravam a atuação histórica de Rui Barbosa. Na política: Buenos Aires, Pró-aliados, Constituição, Questão Religiosa, Haia, Civilista, Estado de Sítio, Federação, Abolição e Instrução Pública. Na jurisprudência e advocacia: Habeas Corpus, Casamento Civil e Código Civil. E, por último, família: Bahia, Maria Augusta e João Barbosa. A nomeação das salas parece ter promovido a eleição dos tópicos da vida de Rui Barbosa incontornáveis para a sua compreensão (NAZARETH, 2019, p. 55).

O MCRB dedica uma atenção especial em pesquisas sobre a constituição do museu, por isso, para compreender efetivamente as nomenclaturas das salas, uma bolsa de pesquisa denominada “Desenvolvimento de metodologia para catalogação dos ambientes de um museu-casa, compreendidos como objetos museológicos” está em andamento e é realizada por Álea Santos de Almeida e orientada por Aparecida Marina de Souza Rangel. Com isso, este estudo não aprofundará a questão das nomenclaturas das salas, e as breves contextualizações usadas no decorrer do texto, além da matéria do *Jornal do Commercio*, disponível na Hemeroteca Digital, usufruirão também dos resultados e ponderações da pesquisa citada.

Iniciaremos então a visita a partir da disposição de visita do jornalista. Após passar pelo portão de entrada e pelo Jardim, nos deparamos com o portal rosa com a frase “Villa Maria Augusta”. Abaixo do portal, entramos na atual recepção do Museu. Subindo as escadas, o tour do jornalista começa na Sala de Haia, a esquerda do Hall da escada. Nesta sala estão os móveis usados por Rui Barbosa em Haia durante a 2ª Conferência da Paz de 1907 e que ele trouxe consigo para o Rio de Janeiro. Essa mobília que está até hoje no aposento inclui uma secretária, uma estante de livros, um arquivo, além de retratos do próprio Rui Barbosa e quadros relacionados à Conferência, e ela também foi usada no escritório de Rui em sua casa de Veraneio, localizada em Petrópolis. Este quarto, originalmente, era o quarto da filha mais nova do casal, D. Baby.

O próximo local é o Salão da Constituição, que naquela época recebia o nome de “Salão da Biblioteca”. Antônio Joaquim da Costa informa que o nome será trocado para Salão da Constituição devido ao fato de o ambiente receber em sua composição uma secretaria usada por Rui Barbosa durante a sua revisão para o projeto constitucional de 1891. É válido ressaltar que o tour não segue essa ordenação mais, posto que a porta no corredor que permite o acesso a Sala Constituição está fechada, sendo assim, o visitante continua o tour no próprio corredor da área íntima, passando pela Sala Habeas Corpus, Sala Maria Augusta e o banheiro em estilo inglês, para então adentrar os salões principais, até chegar a Sala Civilista e a Sala da Constituição em si. Seguindo então o tour de 1930, o próximo ambiente é a Sala Casamento Civil, a

nomenclatura é uma referência a um tema de interesse de Rui Barbosa, a obrigatoriedade do casamento civil. O ambiente ao lado, a direita é a Sala Código Civil é referência para o nome vem de sua atuação sobre a revisão do Código Civil Brasileiro.

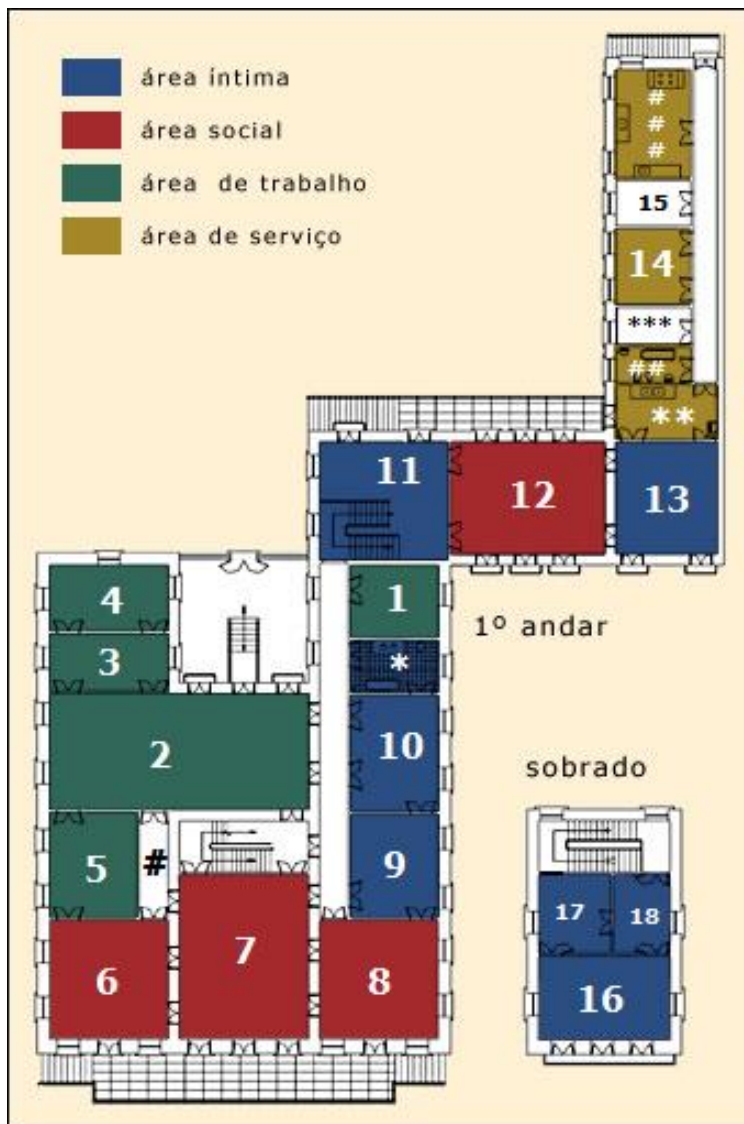


Figura 3: Planta baixa do primeiro andar e do sobrado. Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa/Visita virtual ao museu, 2020. Imagem do MCRB, legendas, numerações e sinalizações na imagem por Gabriela Lúcio de Sousa.

Legenda das salas: 1 – Haia; * – Não citado: Banheiro; 2 – Constituição; 3 – Casamento Civil; 4 – Código Civil; 5 – Civilista; 6 – Buenos Aires; 7 – Federação; 8 – Pró-Aliados; 9 – Maria Augusta; 10 – Habeas Corpus; # – Não citado: Corredor Ruiano; 11 – João Barbosa; 12 – Bahia; 13 – Questão Religiosa; ** – Não citado: Copa; ## – Não citado: Banheiro; *** – Não citado: Refeitório; 14 – Queda do Império; 15 – Dreyfus; ## – Não citado: Cozinha; 16 – Abolição; 17 – Estado de Sítio; 18 – Instrução pública.

O jornalista retorna os ambientes, passando pelas Salas Código Civil, Casamento Civil e Constituição para então adentrar a Sala Civilista, que recebe o nome

não-oficial de Gabinete Gótico devido a mobília nesse estilo. O nome da sala é devido a Campanha Civilista de 1909 e 1910, que foi integralmente escrita neste ambiente. A Campanha Civilista foi a campanha eleitoral de Rui Barbosa para concorrer à Presidência da República durante a República Velha. O então vice de Rui Barbosa foi Albuquerque Lins. O civilista do nome se deve ao fato de um civil concorrer contra um militar, Marechal Hermes da Fonseca. O próximo ambiente é a antiga sala de música, denominada como Sala Buenos Aires em homenagem à viagem que Rui Barbosa fez a Argentina em 1916. A Sala Federação é o antigo salão de festas e recepções e o nome se deve:

[...] a campanha de Rui pela maior autonomia das províncias do Império. No congresso do Partido Liberal, em 1º de maio de 1889, Rui apresentou proposta de uma Monarquia Federativa, proposta não aceita, o que motivou sua recusa à pasta do Império oferecida pelo primeiro-ministro, Visconde de Ouro Preto (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 2020)¹¹.

O principal objeto da Sala Buenos Aires é o piano que pertenceu a Maria Augusta e os seus componentes, como a Estante de Partituras. Aliás, cabe comentar que o piano é o único item interativo do museu, onde o visitante pode, mediante autorização, sentar-se e tocar. Já Estante de Partituras tem uma história interessante: a pintura frontal da peça (Figura 4) foi feita pela artista Laura Theresa Alma-Tadema, nascida Laura Theresa Epps (1852–1909), pintora especialista em gêneros domésticos, crianças e mulheres. Laura foi esposa de Sir Lawrence Alma-Tadema (1836–1912), que incentivava o trabalho da esposa e da filha como artistas. A filha do casal, Anna Alma-Tadema (1867–1943) foi também uma reconhecida sufragista. Cabe ressaltar que Anna era filha biológica de Marie-Pauline Gressin-Dumoulin de Boisgirard, mas tendo convivido desde os quatro anos com Laura, ela atuou como sua mãe. É válido salientar que Laura Theresa Alma-Tadema não era sufragista, e, segundo Julia Bush no livro *Women Against the Vote: Female Anti-Suffragism in Britain* (2007), ela inclusive se posicionou de maneira anti-sufragista. No entanto, ela compreendia o tema e estava a par dos acontecimentos.

¹¹ Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/geral.php?ID_S=205&ID_M=209>. Acesso em: 27 jun. 2020.



Figura 4: Imagem da Estante de Partituras feita por Laura Theresa Alma-Tadema.
Fonte: Acervo FCRB. Autor: Romulo Fialdini, 2013, publicada no livro Banco Safra, 2013, p. 198.

É valido ponderar que Maria Augusta exercia poder público em dois ambientes específicos: A Sala Buenos Aires, onde está o Piano e a Estante de Partituras, e a Sala

Federação, local das recepções e festas, porém, sua existência foi completamente apagada das nomenclaturas desses espaços. A Sala Pro-Aliados é o próximo local da visita e o nome se refere ao momento que Rui Barbosa fez uma campanha para a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial, em 1941. O próximo ambiente é a Sala Maria Augusta, o quarto de vestir de Maria Augusta. Aqui é evidenciada a posição em que Maria Augusta foi colocada no MCRB, no ambiente íntimo, sem atrapalhar a imagem de Rui Barbosa. Nesse ambiente estão os mobiliários originais, como a mesa de escrever e a penteadeira em madeira castanho claro, o retrato em pastel de D. Maria Augusta Rui Barbosa assinado por Gustave Brisgand (1922) e o leque em marfim e plumas de avestruz, acondicionado em uma estante de madeira e vidro, visível para o público. Este leque faz uma referência ao quadro de Brisgand, posto que ele está nas mãos de Maria Augusta na Maria Augusta. Encerrando o primeiro andar está a Sala Habeas Corpus, o antigo quarto do casal, que recebeu este nome por conta da:

[...] atuação do advogado Rui Barbosa ao impetrar, em 1892, junto ao Supremo Tribunal Federal da República, o primeiro habeas-corpus sobre matéria política em favor dos militares, poetas, jornalistas e membros do Congresso, então reformados, demitidos e desterrados pelo governo de Floriano Peixoto (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 2020)¹².

Subindo um pequeno lance de escada, o primeiro ambiente visto é a Sala João Barbosa, antigo salão íntimo. O nome João Barbosa é uma homenagem ao pai de Rui Barbosa. A Sala Bahia e a Sala Questão Religiosa são os próximos dois ambientes e eram, respectivamente, a sala de jantar e almoço. A Sala Bahia homenageia o local de nascimento de Rui Barbosa e a Sala Questão Religiosa reverencia um dos interesses de abordagem, discussão e diálogo de Rui Barbosa como jornalista. “Nas páginas do Diário da Bahia defendeu a liberdade de crença e lançou as sementes da separação da Igreja do Estado, que se transformaram em lei durante a sua gestão no Ministério da Fazenda” (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 2020)¹³. A Sala Queda do Império, a próxima na visita recebeu esse nome devido ao “trabalho de Rui Barbosa no jornal Diário de Notícias em 1889, quando [ele] produziu uma série de artigos críticos à monarquia” (ALMEIDA; RANGEL, 2019, p. 33). Finalmente neste andar temos a Sala Dreyfus, que anteriormente era a despensa da casa e atualmente é a Reserva Técnica do acervo museológico, esse “lembra a defesa de Rui Barbosa, por meio de textos publicados em jornal, do oficial francês de origem judaica Alfred Dreyfus, acusado e condenado por alta

¹² Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/geral.php?ID_S=207&ID_M=198>. Acesso em: 27 jun. 2020.

¹³ Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/geral.php?ID_S=207&ID_M=199>. Acesso em: 27 jun. 2020.

traição” (ALMEIDA; RANGEL, 2019, p. 23). Neste andar temos também a cozinha e o banheiro em estilo francês, não citados na visita do Jornal do Commercio.

As últimas três salas da residência estão localizadas no sobrado. O sobrado atualmente não está aberto ao público por questões estruturais e era inicialmente utilizado como quarto dos filhos do casal. Em seu último momento como residência, os quartos foram habitados pela família Batista Pereira, composta pela filha mais velha, o genro e o neto de Rui Barbosa. As três salas recebem os nomes de Sala Abolição, Sala Estado de Sítio e Sala Instrução Pública. A Abolição faz referência ao trabalho de Rui Barbosa na luta contra a escravidão no Brasil, a Estado de Sítio homenageia os estudos de Rui Barbosa sobre o assunto, que “é uma forma pela qual uma Constituição regulamenta o exercício de poderes excepcionais em meio a uma emergência para proteger o Estado, a ordem ou a segurança pública” (PEIXOTO, 2017, p. 1091) e a Instrução Pública, por sua vez, relaciona-se com “a atuação de Rui Barbosa como deputado, quando foi relator da Comissão de Instrução Pública e apresentou pareceres sobre as reformas dos ensinos primário, secundário e superior” (ALMEIDA; RANGEL, 2019, p. 23). Muitos itens que compõem os ambientes do museu estão acondicionados na Reserva Técnica e são colocados em exibição em ocasiões específicas, como a montagem de exposições especiais sobre assuntos diversos, ademais, sobre a constituição dos ambientes da residência, entende-se que:

o doméstico se tornou um local importante para a exibição e o desempenho de qualidades familiares, como a respeitabilidade. As representações ficcionais e artísticas mapeavam a interioridade do eu para o interior da casa, mas era igualmente necessário manter o interior doméstico como (paradoxalmente) uma fachada, que mostrava apenas qualidades socialmente desejáveis ao mundo (HILL, 2011, p. 205, tradução nossa).

Mesmo com o aparente apagamento de Maria Augusta das nomenclaturas e descrições formais, buscando o entendimento dos ambientes além de informar os visitantes de detalhes interessantes sobre cada sala, nos aposentos existem totens informativos (Figuras 5 e 6) com dados específicos sobre cada cômodo. Ademais, locais não tão explorados nos museus, como os banheiros, recebem destaque pela sua arquitetura, além de serem focos de visitas e eventos temáticos específicos (Figura 7) que exibem os acervos de toilette e higiene¹⁴. Em suma, nos últimos anos, a equipe da instituição demonstra um considerável interesse em evidenciar que o MCRB é um

¹⁴ Por uma questão de segurança e conservação, itens não integrados aos ambientes são acondicionados na Reserva Técnica do MCRB e exibidos em ocasiões e eventos específicos.

museu-casa, destacando pormenores de seu passado como uma residência, além de salientar a memória privada e pública de Rui Barbosa.

Cabe ressaltar que as nomenclaturas das salas nunca foram modificadas, e mantiveram-se aquelas escolhidas por Washington Luís desde o dia da abertura do museu. Ademais, sob a porta de entrada das salas, foram colocadas placas com o nome de cada local (Figura 8), facilitando a compreensão e o acesso aos ambientes nomeados. Percebe-se que, prioritariamente, que a vida política e jurídica ganha mais destaque. Tal questão não é um problema, já que o destaque de Rui Barbosa se deve a sua carreira, porém, os estudos sobre Maria Augusta foram pouco aprofundados, e sentia-se na instituição que a temática sobre ela e os acervos relacionados a ela estavam esgotados. As coleções museológicas, no entanto, são fontes consideráveis de suporte de informação:

Sabemos que todo objeto, ao ser incluído numa coleção e especialmente ao ser musealizado, adquire naquele contexto um papel específico: ele preenche uma nova função (de memória, ou de documento) e pode servir de agente evocador - comprobatório, ou mesmo deflagrador do acontecimento ou da experiência. Mas aqui, é necessário lembrar que tanto o patrimônio material como seu recorte musealizado - os objetos que constituem as coleções de museus - são considerados suportes de informação, não porque tragam consigo a informação, mas justamente porque podem ser articulados para formar sentidos (SCHEINER, 2015, p. 43).

É importante que não se criem expectativas no sentido da convergência entre os objetos museológicos e os documentos escritos e que não se elimine da produção acadêmica os conflitos e as incoerências tão próprios da vida na questão dos objetos museológicos, que anteriormente a assumirem essa posição, circulavam pela vida e pelo dia a dia, e, portanto:

[...] não se pode deixar levar pelas aparências e imaginar existir sempre a hegemonia de um sentido, principalmente nas sociedades complexas. Estudar a dimensão visual da sociedade tem que incluir o lugar da visualidade entre os demais sentidos" (MENESES, 2005, p. 55).

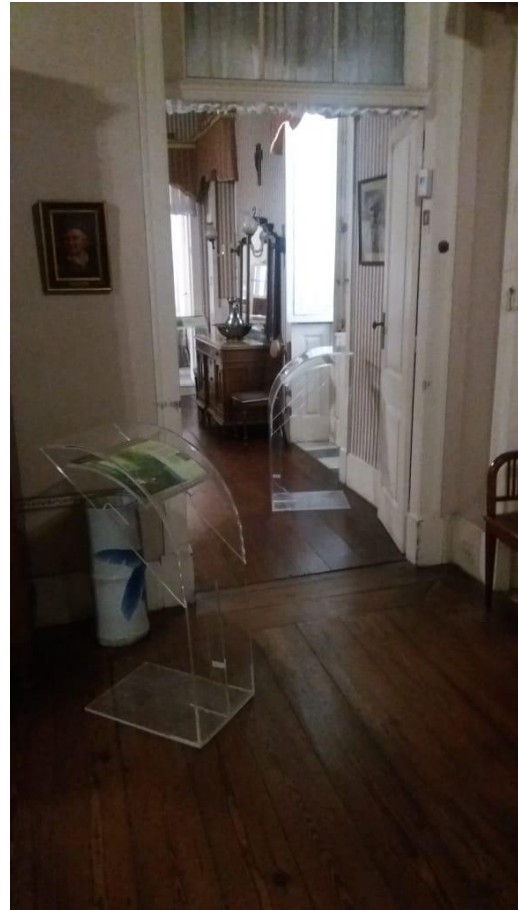
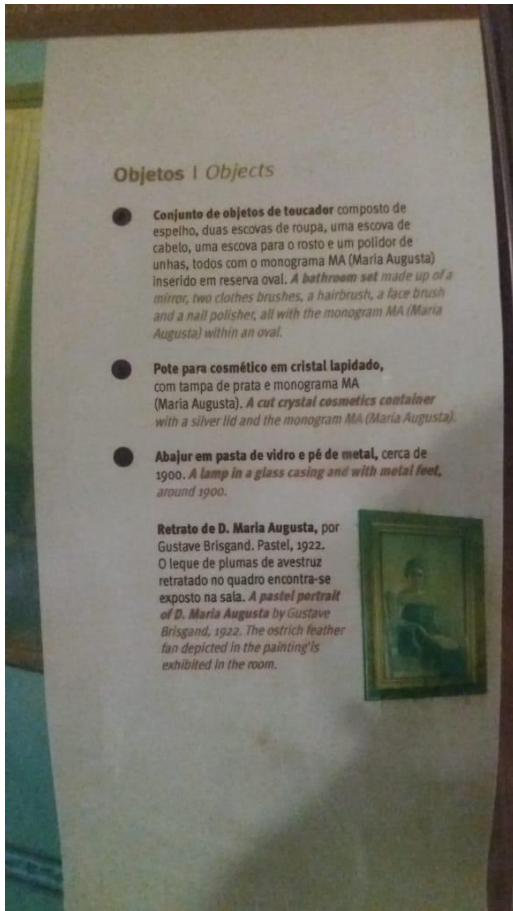


Figura 5 e 6: Totens informativos presentes nas salas do MCRB.
Fonte: Márcia Pinheiro Ferreira, 2021.



Mostra Saúde, Higiene e toaleto: um paralelo entre Rui, sua casa e sua época
14 de maio – 17 de junho de 2018

PALESTRA
“SAÚDE E DOENÇA: A HIGIENE COMO PREVENÇÃO”
15 de maio de 2018, terça, 14h30

Palestrante: Prof.ª Dr.ª Dilene Raimundo do Nascimento (Fiocruz)
Doutora em História, pesquisadora da Fundação Oswaldo Cruz e docente do programa de Pós-Graduação em História das Ciências e da Saúde, da Casa de Oswaldo Cruz. Tem experiência na área de Medicina e da Saúde Pública, com ênfase em História da Medicina, atuando principalmente nos seguintes temas: história das doenças, política de saúde, representação social da doença, saúde pública e Brasil.

A palestra e a mostra integram a 16ª Semana Nacional de Museus do Museu Casa de Rui Barbosa.

Entrada franca
Fundação Casa de Rui Barbosa
www.casaruibarbosa.gov.br
Sala de Cursos
Rua São Clemente, 134 Botafogo

FUNDAÇÃO Casa de Rui Barbosa MINISTÉRIO DA CULTURA BRASIL GOVERNO FEDERAL

Figura 7: Um dos eventos relacionados a série de produções sobre “Saúde, toilette e higiene” que aconteceram no MCRB. Fonte: Aparecida Rangel, 2018.

Ressalta-se que a categoria de Museus-Casa apresenta uma controvérsia complexa: mesmo que a residência seja o espaço permitido e deliberadamente direcionada as mulheres, é bastante comum que o foco desse tipo de museu seja o homem que habitou a residência. Entretanto, existe uma considerável quantidade de museus-casas dedicados a mulheres, e aqui serão citados exemplos estadunidenses, onde localizou-se uma quantidade razoável de instituições, exemplos mundiais reconhecidos e outros reunidos na lista de 2021 do *International Association of Women's Museums* e exemplos renomados brasileiros. Nos Estados Unidos, podemos citar algumas instituições como: *Marian Anderson House*, *National Susan B Anthony Museum & House*, *Alice Austen House*, *Barbara Fritchie House and Museum*, *Mary McLeod Bethune Home*, *Pearl S. Buck Birthplace*, *Elizabeth Cady Stanton House*, *Rachel Carson Homestead*, *Willa Cather Childhood Home*, *Charlotte Hawkins Brown Museum*, *Clara Barton Homestead*, *Amelia Earhart Birthplace*, *Eleanor Roosevelt National Historic Site*, *Eudora Welty House*, *Wanda Gág House*, *Ivy Green Historic House Museum*, *Anna Jarvis House*, *M'Clintock House*, *Maggie L. Walker National Historic Site*, *Carrie Nation House*, *Flannery O'Connor Childhood Home*, *Paulsdale Historic House Museum*, *Betsy Ross House*, *Anne Spencer House*, *Harriet Beecher Stowe House*, *Harriet Taylor Upton House*, *Virginia E. Randolph Museum*, *Laura Ingalls Wilder House* e *Wyoming Women's History House* (International Association of Women's Museums, 2021).

Em caráter global, temos o *Miegunyah House Museum - Queensland Women's Historical Association* (Austrália), *Jenny Marx House* (Alemanha) e *La Casa Azul/Museu Frida Kahlo* (México). Já no Brasil, através de dados obtidos em levantamento realizado por meio da publicação *Museus-casas históricas do Brasil* de Ana Cristina Carvalho (2013), podemos citar como exemplos a Casa-Museu Ema Klabin (São Paulo), Casa Museu Eva Klabin (Rio de Janeiro), Museu Casa da Hera (Rio de Janeiro), Museu Casa de Cora Coralina (Goiás), Museu Casa de Maria Bonita (Bahia), Museu Margarida Alves (Paraíba), Casa da Marquesa de Santos (Rio de Janeiro), Solar da Marquesa de Santos (São Paulo), Fundação Maria Luisa e Oscar Americano (São Paulo), Casa de Dona Yayá (São Paulo), Museu Bárbara Heliodora (Minas Gerais) e Casa-Museu Magdalena e Gilberto Freyre (Pernambuco). Essa breve lista de museus-casa não reúne todas as instituições, mas dimensiona que, mesmo com a exclusão das mulheres no contexto das residências musealizadas, sua presença e história são tão marcantes que elas conseguiram se desvencilhar dessa situação.

Esse estudo foi guiado a partir do entendimento dos objetos museológicos. Não se planejou aqui realizar uma biografia de Maria Augusta Rui Barbosa e desconsiderar o que já foi pesquisado sobre ela, mas sim, reviver e repensar o que já foi dito, oferecer novas visões e construir aspectos de sua trajetória que auxiliem no estudo de seus objetos – em especial do seu vestido. Porém, é importante lembrar que Maria Augusta Rui Barbosa sempre esteve a sombra de Rui Barbosa, mesmo nos contextos em que poderia ter sido destacada pela historiografia: na composição de uma família adequada aos moldes sociais da época e na constituição do MCRB enquanto instituição. “A baixa capacidade de individualização feminina facilita a produção, pela mulher, de uma identidade que não é sua, mas da família que representa” (CARVALHO, 2020, p. 114). Reconhecer esses dois pontos de relevância permite desmistificar e desconstruir certos discursos hegemônicos que fazem crer que só houve um único passado.



Figura 8: Placa de porta para identificar os cômodos do MCRB, no caso, essa placa se refere a Sala Maria Augusta. Fonte: Márcia Pinheiro Ferreira, 2021.

2.1. Maria Augusta Rui Barbosa: trajetória e descobertas

A vitalidade do objeto e da sua alma depende da conexão entre objeto-sujeito-contexto; caso seja separado dessa rede, perde sua vida. Este objeto não seria nada caso fosse deslocado a um museu sem referência à sua vida pregressa (LAMBRECHT; SOUZA; RIBEIRO, 2018, p. 3).

Antes de rememorar Maria Augusta Rui Barbosa e sua trajetória – bem como sua ação patrimonial na criação institucional do MCRB, cabe compreender sua posição de classe e sua posição social: Maria Augusta ainda era mulher com privilégios dentro

da sociedade. Sua família, os Viana Bandeira / Ferreira Bandeira¹⁵ possuíam dois núcleos: um pobre e um rico, Maria Augusta pertencia ao núcleo pobre, com seu pai sendo um modesto funcionário público. Porém, mesmo considerados “pobres”, o nome poderoso dos Viana / Ferreira Bandeira ainda fazia a diferença enquanto poder social. Assim, coube a Madame Rui Barbosa “a participação na difícil construção da imagem social da família de um advogado que passou por um processo de ascensão social vertiginoso através do trabalho e do esforço pessoal” (SILVEIRA, 2016, p. 140).

Sem sua educação aristocrática e sua reconhecida performance como senhora e anfitriã de "alta sociedade", Rui não teria podido sustentar um salão e mesmo uma vida mundana respeitável para as rígidas exigências de seus círculos. Cumpre aqui lembrar que “Cota” (como a chamava intimamente) desde jovem era reconhecida na Bahia por sua elegância, mantida a despeito da notória decadência econômica de sua antiga e aristocrática família, os Viana Bandeira. (GONÇALVES, 1999, p. 43).

Entende-se então que, o trabalho no âmbito social de Maria Augusta, juntamente com o trabalho político de Rui Barbosa, tornou o casal uma referência de classe média burguesa, o que garantiu a Maria Augusta, após o falecimento de seu marido e até o fim de sua vida, uma situação mais modesta, mas ainda sim confortável, posto que ela vende sua casa para “governo federal e se muda para a rua Raimundo Correa, 77, em Copacabana, onde permanece até o seu falecimento em 27/04/1948 (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 2018, p. 24). A residência em Copacabana era bem menos suntuosa do que o atual MCRB.

Dito isto, o que se desenha sobre Maria Augusta é a situação de uma mulher vinculada à domesticidade, à administração da casa e da vida pessoal, desempenhando um papel primordial para o desenvolvimento de relações públicas nos círculos de alta classe social.

Maria Augusta viveu num período em que ocorreu uma redefinição do papel da mulher na sociedade. Antes, a mulher estava restrita ao espaço privado do ambiente doméstico e ao cuidado com os filhos. A partir de meados do século XIX com o crescimento dos centros urbanos e a ascensão da burguesia e o surgimento de alternativas para a convivência social, a mulher passa a ser valorizada ao lado do homem, recebendo também os olhares desta sociedade (SILVEIRA, 2016, p. 140).

¹⁵ Segundo Luiz Viana Filho, biógrafo de Rui Barbosa "Maria Augusta, filha de modesto funcionário público, Alfredo Ferreira Bandeira, pertencia à velha família baiana dos Ferreira Bandeira" (1943, p. 42), porém, de acordo com a afirmação já citada de João Felipe Ferreira Gonçalves, a origem aristocrática advém dos Viana Bandeira (1999, p. 43). Serão citados então os dois nomes familiares.

Vânia Carneiro de Carvalho (2020) em seu livro *Gênero e Artefato: O Sistema doméstico na perspectiva da cultura material - São Paulo: 1870-1920* comenta sobre as relações de gênero a partir da problemática apresentada por Gisela Bock, onde existem "três dicotomias básicas: natureza *versus* cultura; trabalho *versus* família e público *versus* privado (CARVALHO, 2020, p. 19). Sabe-se que o trabalho doméstico é executado por mulheres (SAFFIOTI, 1978). Entretanto, o trabalho de domesticidade performado por Maria Augusta seria de outra ordem, diferenciando desse entendimento consolidado da literatura feminista classista.

Para Vânia de Carvalho (2020), estética doméstica pode ser entendida como uma forma específica do trabalho associado à dona de casa. Serviu para valorizar a sua atividade e, no Brasil, distingui-la do trabalho das e dos empregados domésticos (p. 276). Tratava-se de um trabalho que permitia visibilidade, reconhecimento, bons contatos e conseqüentemente, oportunidades para a família, alcançando assim o modelo ideal de um casal burguês.

Seguindo Christensen (2011), consideramos que a colocação das mulheres como gestoras da família mais abastadas trouxe consigo uma reelaboração das tarefas domésticas, outros tipos de domesticidades que exigiam inclusive o trabalho das empregadas domésticas, que normalmente eram as mesmas mulheres jovens. Outro aspecto dessa domesticidade como bem lembrou Gilda de Mello e Souza, em sua obra clássica *O espírito das roupas: a nova moda do século dezanove*, referencial para essa pesquisa, trata-se do "encanto feminino e a determinação masculina não se excluem mutuamente: na verdade, são parcelas que se somam na contabilidade astuciosa da ascensão" (SOUZA, 1987, p. 83).

Com freqüência, coube à mulher desempenhar uma infinidade de tarefas, como ser mãe, cuidar dos afazeres domésticos, provê o bem-estar do marido e, mais atualmente, sustentar a casa. Tudo isso e ainda servir aos propósitos sexuais masculinos com respeito e obediência. É possível afirmar que a identidade de gênero da mulher foi constituída, assinalada e reproduzida por meio da moda, na medida em que estas vestiram o que a sociedade julgava apropriado, exceto por casos historicamente lidos como transgressões ou atravessamentos (QUEIROZ; FREITAS, 2018, p. 83).

Cabe comentar que Maria Augusta executou tarefas de exímia importância e era uma mulher em quem Rui Barbosa acreditava para gerir determinadas atividades e responsabilidades. As *cartas a noiva* são "um conjunto de correspondências enviadas a Maria Augusta por seu marido" (SOUZA, 2018, p. 23). "A carta constitui uma forma de sociabilidade e de expressão feminina, autorizada e mesmo recomendada ou tolerada"

(PERROT, 2019, p. 29). As respostas de Maria Augusta não estão disponíveis no SAHI e, até o momento, não foram localizadas em outros arquivos, e tal situação não é incomum, considerando que:

A destruição dos vestígios também ocorre, sendo social e sexualmente seletiva. Num casal cujo cônjuge masculino é celebre, serão conservados os papéis do marido, e não os da mulher. Assim sendo, foram guardadas as cartas de Tocqueville escritas a sua esposa; mas não aquelas que ela lhe enviou (PERROT, 2019, p. 21 e 22).

Podemos imaginar que, talvez, por Maria Augusta ter vivido mais tempo que seu marido, ela não se interessou em preservar as suas correspondências, mas é bastante claro que a perda de cartas de mulheres não é algo incomum. Em suma, compreende-se que o “olhar de homens sobre homens, os arquivos públicos calam as mulheres” (PERROT, 2005, p. 35). Porém, a leitura das cartas revela uma situação interessante sobre o cotidiano do casal, uma clara demonstração de:

[...] confiança que ele depositava em sua esposa, tanto para cuidar de sua família, quanto para gerir alguns dos seus negócios, além de contar, com clareza e detalhes, eventos de sua vida, mostrando assim o conhecimento de Maria Augusta sobre assuntos relacionados à vida política de seu marido, e principalmente, a autonomia dela nas decisões (SOUSA, 2018, p. 23).

Continuando a temática referente ao desempenho social de Maria Augusta e sua visibilidade, comentaremos aqui de uma reportagem jornalística. A edição de sábado, 23 de junho de 1917, da Revista *O Careta*, na seção *Bric-a-brac*, assinada por Leal de Souza, cita Maria Augusta de forma lisonjeira. A coluna denominada como “O governo feminino” versa sobre os direitos das mulheres ao voto, e a apresentação do projeto de lei sobre o assunto através do deputado Maurício de Lacerda. O jornal *A Notícia* então colheu opiniões de algumas mulheres sobre o assunto. Leal de Souza afirma que:

[...] algumas das vozes reflectoras dessa opinião demonstram que ainda há no Brasil senhoras imbuidas da sua nobre missão exclusive de mães de família, e todas, salvo a necessaria excepção confirmadora da regra, comprovam que as brasileiras, - com vantagem sobre os eleitores analphabetos como sobre os eleitos corruptos, - estão moral e intellectualmente aptas para o arduo desempenho dos direitos e deveres publicos (HEMEROTECA DIGITAL DA BIBLIOTECA NACIONAL, 1917, p. 10) por a refe certa se for da HEMeroteca

Uma das mulheres consultadas pelo *A Notícia*, foi Gaby Coelho Netto, que afirma seu interesse em assistir a um governo formado por mulheres antes de emitir uma opinião definitiva sobre a questão do voto feminino. Segundo Leal de Souza, “um grupo

floral de moças bonitas” (A NOTÍCIA, 1917, p. 10) propõe um governo formado por mulheres. Nesta gestão, Maria Augusta Rui Barbosa foi escolhida como presidente:

A sra. Maria Augusta Ruy Barbosa, de quem, com inteira justiça, o sr. Pinheiro Machado costumava dizer: <<não sei o que mais admire, se a cabeça do marido, se o coração da esposa,>> foi unanimamente indicada para a suprema investidura presidencial (Ibid.).

Laurita de Lacerda, Julia Lopes de Almeida, Nicola de Teffé, Violeta Odette, Laura da Fonseca e Silva, Georgina de Albuquerque, dentre tantas outras mulheres de prestígio e reconhecimento da época foram selecionadas para ocupar cargos específicos neste governo feminino. Este governo de mulheres não entrou em ação, mas é válido notar a projeção de Maria Augusta e o seu reconhecimento como uma mulher capaz de exercer a função presidencial.

Buscando não cometer anacronismos, é de grande importância compreender o momento em que a matéria foi escrita. Em 1917 os direitos femininos eram poucos e estavam em disputa. A missão quase divina da mulher era encabeçar a família, estar no lar de forma mais silenciosa possível e servir passivamente a sociedade e ao seu marido, e mais do que uma missão, era uma obrigação inata e indiscutível. Com este panorama da situação, evidencia-se que a coluna é excepcionalmente progressista, mas igualmente carregada de sexismos comuns ao período e a atualidade, como denominar as responsáveis pela listagem como “grupo floral de moças bonitas” e destacar o bom coração de Maria Augusta, em detrimento de destacar sua capacidade de gestão, inteligência ou estudo.

Todavia, na trajetória escrita sobre Maria Augusta e sobre outras mulheres, esse tipo de conteúdo progressista e ao mesmo tempo sexista estará presente, localizando sua história em um cenário acinzentado, que precisa ser cuidadosamente analisado para que não se perca de vista o que é contundente com a história. Assim, o artigo “O governo feminino” é um exemplo do que será abordado no subcapítulo *Uma questão de gênero: não querer existir X não querer que exista* e evidenciará alguns entendimentos pré-determinados sobre Maria Augusta Rui Barbosa.

2.2. Uma questão de gênero: não querer existir X não querer que exista

Nesses museus, as mulheres, representadas por diversas coleções domésticas, alcançam, na melhor das hipóteses, um lugar marginal. Os artefatos em exibição não transmitem a complexidade e o valor do trabalho das mulheres. Muitos desses pequenos museus veem o

passado com foco nos pioneiros. É uma ideia que tem fortes ressonâncias masculinas: não reconhece a contribuição ativa das mulheres nem a relação de trabalho cooperativo entre homens e mulheres [...] (ANDERSON; WINKWORTH, 2014, p. 129, tradução nossa).

Jane Glaser (1991) afirma que “os museus americanos ignoraram esse movimento feminista desde o seu início” (p. 180, tradução nossa) em uma publicação onde é retratado o impacto das mulheres nos ambientes museológicos. Tal situação é bastante visível MCRB e muito provavelmente em outros museus brasileiros. Mesmo um considerável quantitativo de museólogas e pesquisadoras em seu quadro de servidores e funcionárias, os estudos sobre Maria Augusta Rui Barbosa não foram aprofundados, sendo apenas sistematizados enquanto pesquisa a partir de 2014, com a ampliação da equipe do museu.

Ainda segundo Glaser (1991), “as mulheres dos e nos museus têm opções que variam desde permanecerem silenciosamente exploradas até criar espaços no museu por conta própria” (p. 182, tradução nossa). O MCRB, ampliando a visão não somente sobre Maria Augusta, mas também sobre outros personagens invisibilizados na instituição, está fomentando pesquisas relacionadas ao assunto em especial a principal responsável pela criação do MCRB: Maria Augusta Rui Barbosa. O estudo sobre ela foi realizado através de seus objetos. É importante pensar sobre a questão da “posição silenciosa” de Maria Augusta, posto que não é possível afirmar se foi uma escolha dela ou uma exclusão “natural”, considerando que “a dificuldade da história das mulheres deve-se inicialmente ao apagamento de seus traços, tanto público quanto privado” (PERROT, 2005, p. 29). Sem um registro historiográfico ou até um relato que proponha uma resposta para a questão, fica inviável cravar uma resolução, o que se pode fazer é ponderar a partir do que as bibliografias averbam, reiterando que nenhum registro público ou privado escrito por ela ou por outras pessoas sobre esta temática foi localizado.

Independentemente do obstáculo bibliográfico, através das pesquisas fomentadas sobre Maria Augusta desde 2016, sabe-se que a imagem dela, divulgada e reiterada pela FCRB apresenta discrepâncias com opiniões e textos de pessoas que conviveram e escreveram sobre Rui Barbosa e sua família. “As correspondências femininas privadas raramente são publicadas exceto quanto colocam em cena homens com destacados papéis públicos ou políticos” (OLIVEIRA, 2018, p. 110).

Antes de analisar a imagem de Maria Augusta vinculada pela instituição e revista nas pesquisas em andamento e nesta dissertação, é válido ponderar sobre algumas

questões de ordem. É de grande importância compreender que aqui não se objetiva, de forma alguma, desconsiderar, desmerecer ou desdenhar das pesquisas e publicações sobre Rui Barbosa e Maria Augusta realizada no passado pela FCRB. Compreendemos tanto a questão temporal – que tende a visualizar mulheres de uma maneira inferiorizada – quanto os objetivos institucionais e a visão do cientista, não é passível de neutralidade. Toda produção advinda da instituição é de importância ímpar para a realização dessa investigação. Busca-se sim, revisitar o que já foi produzido e reanalisar a partir de uma ótica atual e buscando informações em outras fontes possíveis. É categórico também respeitar as questões do período ao qual o pesquisador pertenceu, evitando descontextualizar sua escrita.

As duas publicações que ordenarão esta argumentação são a da pesquisadora do Setor Ruiano do Centro de Pesquisa da FCRB, Rejane Mendes Moreira de Almeida Magalhães, *Rui Barbosa na Vila Maria Augusta* (2013) e uma de suas fontes de pesquisa, o livro *A vida de Rui Barbosa* (1943) do biógrafo de Rui, Luiz Viana Filho. Reiteramos que a ideia não é desconsiderar o que foi feito por Rejane Magalhães, mas sim comparar os dois livros e pontuar as possíveis questões na sua escrita, além de contrapor as visões e demonstrar a visão do cientista e a visão institucional que produziram a trajetória de Maria Augusta difundida no passado. Adianta-se que, quando as duas publicações são vistas lado a lado, nota-se que

[...] as mulheres não são justamente representadas e reconhecidas nos discursos, práticas e processos museológicos e patrimoniais de modo geral. No nosso caso, as injustiças estão radicadas nos padrões sociais de representação, interpretação e comunicação que os museus insistem em silenciar, esquecer ou estereotipar. A manutenção do esquecimento é um padrão que constantemente operado na lógica androcêntrica e patriarcal passa como algo naturalizado. Repensar alguns conceitos da Museologia em interface com os estudos de gênero pode nos ajudar a quebrar esse padrão e colaborar para estabelecer outros, mais libertários e igualitários (OLIVEIRA, 2018, p. 176).

Partindo então para o livro *Rui Barbosa na Vila Maria Augusta*, capítulo “Maria Augusta, a companheira”, único dedicado a ela e presente na publicação de Magalhães (2013), possui quatro páginas e já delega no título a função de companheira a Maria Augusta. Importante considerar que o livro trata sobre da vida de Rui Barbosa em sua residência – a Villa Maria Augusta – e por isso é direcionado também ao âmbito privado, razão pela qual consideramos que a vida de sua esposa poderia ter sido mais explorada, posto que “a vida pública e a vida privada são indivisíveis” (WAGMAN-GELLER, 2015,

p. 2), mas não foi exatamente o objetivo da publicação, sendo tal opção compreensível em seu contexto.

Seguindo com a argumentação comparativa citada, após cinco linhas de conteúdo estritamente biográfico sobre nascimento, falecimento e parentescos de Maria Augusta, os seus atributos físicos – ponto de grande destaque na publicação *Rui Barbosa na Vila Maria Augusta* – começam a ser descritos por Magalhães (2013). O autor nos diz que ela era “mais alta que Rui, extremamente atraente, tinha um porte esguio, um andar gracioso e altivo, uma atitude quase irritante, se bem que natural, que lhe dava um ar de grande dama” (MAGALHÃES, 2017, p. 71). A descrição física continua então destacando atributos mais específicos, como os cabelos ondulados, nariz perfeitamente modelado, boca bem desenhada e dentes brancos e pequenos (Ibid.). Viana Filho (1943), entretanto, demonstra-se menos aflito em destacar os atributos físicos de Maria Augusta – fortemente supracitados por Magalhães (2013) – mas sim o quanto seu comportamento e personalidade, independentemente de sua condição financeira, transformavam-na em uma grande dama. Tomando nota do livro de Viana Filho, Rejane Magalhães (2013) faz a seguinte citação:

Cosia os seus vestidos; era bem recebida nos salões elegantes de Salvador; sobretudo era muito chique. [Ela e sua irmã Adelaide] formavam um par alegre, e onde estivessem era certo não ficar ninguém triste. Tocavam, cantavam, organizavam jogos de prendas, promoviam diversões adequadas aos salões e em roda delas logo se formava um círculo de admiradores (VIANA FILHO, 1977, p. 56 e 57 *apud* MAGALHÃES, 2013, p. 71).

É importante situar uma questão técnica. A edição do livro de Viana Filho consultada por Rejane Magalhães (2013) e citada em sua publicação é a de 1977. Nesta pesquisa, tivemos acesso apenas a edição de 1943. Com isso, a paginação das citações difere, porém a comparação aqui proposta relaciona-se ao que foi escrito, independente da paginação. Portanto, as questões argumentadas partem do entendimento de que o que foi escrito por Rejane Magalhães é baseado em sua visão e seu entendimento, e não em possíveis diferenças de publicação. Na edição de 1943, as citações estão configuradas da seguinte maneira:

[Maria Augusta e sua irmã mais velha, Adelaide] formavam um par alegre, e onde estivessem era certo não ficar ninguém triste. Tocavam, cantavam, organizavam jogos de prenda, promoviam diversões adequadas aos salões, e em roda delas logo se formavam um círculo de admiradores (VIANA, 1943, p. 41).

[Os Ferreira Bandeira] com o tempo conseguiram também títulos de nobreza, pois a prosperidade alcançada nos engenhos de açúcar, base econômica da região, era bastante para trazer aos felizes proprietários

disputados brasões, que logo faziam gravas nas louças e nas librés dos pajens. Contudo, nem todos os Ferreira Bandeira atingiram a abastança. E a família, por esses motivos econômicos, dividira-se em dois ramos: os ricos e os pobres. Isso era suficiente para distinguir e separar. O pai de Maria Augusta figurava entre os últimos. Ela, porém, não se julgava menos feliz por isso. Cosia os seus vestidos; era bem recebida nos salões elegantes da cidade; supria da melhor maneira as deficiências financeiras. Sobretudo, era muito '*chic*' (VIANA, 1943, p. 42).

Podemos notar na primeira citação do biógrafo de Rui Barbosa que a alegria e animação de Maria Augusta e sua irmã Adelaide, bem com sua boa performance social são exaltadas e valorizadas. Ressalta-se que Maria Augusta performava – talvez por vontade, talvez por falta de opção, esta questão é bastante dúbia ainda – os papéis esperados pelas mulheres de seu tempo. Como exemplo dessa situação, pode-se citar sua performance elegante e em sua aptidão com o trato de suas roupas:

Restrita aos interesses domésticos, as mulheres se aplicavam com esmero no trato com as roupas. Desde muito cedo. Pois sabiam que a graça, o encanto, a elegância e o frescor eram um dos poucos recursos que dispunham para a conquista de um lugar ao sol (PONTES, 2016, p. 34).

Já a segunda citação se debruça sobre a situação financeira de sua família, que, como já comentado, não era abastada. Essa condição não interferiu nem dificultou a criatividade de Maria Augusta, no seu estilo e no jeito como era tratada nos ambientes sociais. Maria Augusta, mesmo considerada pobre, era respeitada, e este é um ponto interessante, posto que é necessário ponderar se esse respeito foi conquistado graças ao seu nome ou a sua postura, e, de maneira bastante objetiva, parece ser uma intersecção entre essas duas possibilidades. A citação de Rejane Magalhães (2013) apresenta uma Maria Augusta mais simplória, semelhante a um ornamento festivo, sem destacar, como feito Viana Filho, os traços de sua personalidade¹⁶. Viana Filho ainda acrescenta outros comentários relevantes em seu relato, como o do “baile na casa de Pereira Marinho, milionário casado com Helena Marinho, Maria Augusta foi proclamada a mais bem vestida (VIANA, 1943, p. 42)”:

Todas deviam apresentar-se com trajes feitos de chita, e havia prêmios para as que se distinguem. A vitória, tão desejada entre as senhoras, foi motivo de inveja, e várias delas não compreendiam como pudera

¹⁶ Para mais detalhes ver SOUSA, Gabriela Lúcio; LOPES, Maria Margaret. Estudos preliminares sobre a trajetória de Maria Augusta Rui Barbosa para além da “âncora do meu coração e do meu caráter”. **Gênero & Interseccionalidades Memórias do IV Encontro de Pesquisa por.de.sobre Mulheres**, Curitiba, v. 2. p. 384-385, 2020.

caber a uma pessoa pobre. Mas em verdade, nenhuma tinha o *donaire* de Maria Augusta (VIANA, 1943, p. 42).

Maria Augusta foi uma mulher com estilo, performance e criatividade suficiente para se destacar socialmente. Já sobre a questão da escolha de Maria Augusta por Rui Barbosa para se casar – ela possuía dois pretendentes – Rejane Magalhães (2013) produziu a seguinte citação:

Um amigo da família, o médico Salustiano Ferreira Souto, foi quem apresentou Rui e seu amigo Rodolfo Epifânio de Sousa Dantas a Maria Augusta. Na véspera da apresentação, ela dissera, por pilhéria, que com um deles haveria de casar-se. Noutra ocasião, num entrudo, eles tornaram a aparecer em sua casa. "Rodolfo envolto num lençol" e Rui "com a farda de chefe de polícia que pertencera ao Conselheiro [Manuel Pinto de Sousa Dantas]" (BARBOSA, 1954, p. 45 apud MAGALHÃES, 2013, p. 71). Enquanto Rui "era baixo, feio, calado, pobre", Rodolfo era um belo homem, galante e sem problemas de dinheiro. Depois de certa indecisão ela definiu-se; da parte de Rui, a paixão foi "rápida e violenta" (VIANA FILHO, 1977, p. 57 apud MAGALHÃES, 2013, p. 72) e durou toda a vida (ATAÍDE, 1893, p. 65 apud MAGALHÃES, 2013, p. 72) (MAGALHÃES, 2013, p. 71 e 72)

Já a publicação de Viana Filho apresenta a história da seguinte forma:

Ambos os rapazes, Rui e Rodolfo, lhe foram apresentados. Como escolher! Aquele era baixo, feio, calado, pobre, mas as suas roupas estavam sempre bem cuidadas. O outro conservava as maneiras do nascimento feliz, não lhe faltava uma palavra galante para as senhoras, e tinha o perfil de um belo homem. Nunca se preocupava com mesquinhas questões de dinheiro, e gastava mais do que podia. Mas o coração tem suas razões... Depois de permanecer indecisa por algum tempo, Maria Augusta acabou simpatizando com aquele rapaz feio e pobre (VIANA, 1943, p. 42).

Agora o passado era o passado: o rapaz ardia num amor incontido. Ela, porém, bem mulher, não tinha tanta pressa; e quando o jovem sôfrego lhe falou em casamento, logo atalhou-o com malícia feminina: 'O senhor vai sacrificar a sua carreira, casando-se com moça pobre.' Mas, que importava a carreira? E o conselheiro Souto assistiu à vitória de seu plano: Rui e Maria Augusta ficaram noivos (VIANA, 1943, p. 43).

A primeira imagem de Maria Augusta mostra-a mais uma vez de maneira rasa. Já a segunda versão exhibe uma personagem ponderadora de suas decisões, ciente de sua situação financeira, cautelosa e que com sua "malícia feminina", estava consciente de seus interesses, não apenas por pilheria, mas por prudência. Um dos trechos que mais diverge entre as publicações de Rejane Magalhães e Viana Filho é relacionado a adaptação de Maria Augusta a seu marido. Rejane Magalhães afirma que:

Para alguns, talvez, Maria Augusta não fosse a mulher ideal para um intelectual, mas ela tinha o senso da realidade e ajustou-se admiravelmente ao marido. Tratava-o sempre com muito carinho, chamando-o "meu filho". Admirava o talento e a força de vontade do marido. Luís Viana Filho afirma que se enganavam aqueles que, vendo-a altaneira e bela, acreditavam na sua influência sobre as deliberações do marido. Na verdade, ela contribuía para determinadas resoluções, sobretudo na vida particular, mas era ele sozinho que tomava seus próprios rumos (MAGALHÃES, 2013, p. 72).

Rejane Magalhães cita dois livros de Luís Viana Filho em suas referências de pesquisa, sendo estes *A Vida de Rui Barbosa* e *Rui e os gaúchos*, porém, não foi possível localizar as informações comentadas por ela em nenhuma das publicações. O discurso de Viana Filho é diferente, ponderando que, “embora senhoras invejosas dissessem às vezes não ser ela a mulher ideal para um intelectual, a verdade era bem diversa. Maria Augusta ajustava-se admiravelmente ao noivo, e confiava poder conduzi-lo a vitória” (VIANA, 1943, p. 44).

Como acontece em geral com as mulheres, Maria Augusta possuía o senso da realidade. Cousa importante na companheira de um idealista, sempre mais preocupado em ler e coordenar doutrinas políticas, do que encarar a vida tal qual é. Ela admirava o talento e a força de vontade de seu noivo, mas julgava-o incapaz da audácia de uma decisão. E rapidamente, compreendendo a necessidade imprimir rumo inteiramente novo à existência de Rui, resolveu agir, *Audaces firtunar juvat*¹⁷... Contudo, a primeira condição seria sair da Baía, pois, pensava, a Província jamais passaria dum campo de combates estéreis, de pequenos ódios e discussões com o tio Luiz Antônio, sempre pronto a usar o seu prestígio para colocar obstáculos no caminho do sobrinho.

Não tardou que Rui também se convencesse da necessidade de emigrar. Devia procurar na Corte a oportunidade, que até então lhe fugira teimosamente. Na Capital, reuniram-se os grandes chefes do partido, publicavam-se os maiores jornais, agitavam-se as questões mais importantes, e funcionava o parlamento com os debates, que dividiram a opinião do país. Também o centro dos liberais estava aí: o Clube da Reforma, onde os correligionários ouviam com emoção as palavras de Zacarias, Nabuco, Francisco Otaviano e Silveira Martins. Ele também poderia conviver neste círculo. Caminharia ao encontro desse grande público, ou melhor, Maria Augusta empurrava-o para o grande público (VIANA, 1943, p. 44).

É perceptível uma distorção por parte de Rejane Magalhães ao citar sua obra de referência, o que não apenas influencia o leitor em uma visão específica sobre Maria Augusta, pintando-a como uma mulher que não era inteligente o suficiente para Rui

¹⁷ Termo em latim que significa “A fortuna favorece os fortes” ou “A fortuna favorece os corajosos”.

Barbosa e destacando que ela não possui relevância nas decisões de seu marido. Ademais, tal afirmativa não encontra respaldo nas próprias fontes, posto que, como já comentado por Viana (1943, p. 44) e citado acima, partiu dela a iniciativa de sair da Bahia para residir na capital da época – Rio de Janeiro, e em entrevista, Maria Adélia, filha do casal, comenta que o pai “teria certamente recusado o convite para representar o Brasil em Haia, não fosse a insistência de minha mãe” (BARBOSA, 1968, p. 33). Com relação ao *ajuste* comentado por Rejane Magalhães, a percepção de seu autor de referência é oposta a apresentada por ela, posto que Viana Filho afirma que, na realidade, Maria Augusta compreendeu as falhas e defeitos de seu marido e o auxiliou, com o objetivo de conduzi-lo a vitória. Em suma, Maria Augusta demonstrou-se forte e de decisões estratégicas.

A discrepância de análise dos dados de memória em uma das fontes usadas por Magalhães (2013) pode ser uma chave para compreender as distorções de citação. Em uma entrevista do então diretor da FCRB, Américo Jacobina Lacombe, é apresentada uma imagem de um Rui Barbosa vigoroso e feroz *versus* uma Maria Augusta que o domava pela doçura, o que não condiz com a realidade do casal:

Tobias Monteiro, secretário de Rui quando este foi ministro da Fazenda, contou como era o seu "temperamento, o seu gênio, quando ele disparava. Era uma verdadeira fera, um tigre. Quando ele ficava zangado era uma coisa horrorosa. Vocês não fazem ideia do que era a fera sem a domadora"¹⁸. Trancava-se no quarto e não queria receber ninguém, até que Maria Augusta decidia resolver o caso: batia na porta chamando-o "meu bem, meu bem", ele abria, ela entrava e "a crise se resolvia". Ele a respeitava, era muito educado; jamais permaneceu de chapéu na cabeça na presença da esposa, e "não fazia nada que contrariasse frontalmente a vontade dela"¹⁹ (MAGALHÃES, 2013, p. 72 e 73).

Essa imagem desenhada de Rui Barbosa como um leão a ser domado por Maria Augusta contrasta com um diálogo comentado por seu neto, João Valentim Rui Barbosa (Boy), em depoimento para o “Projeto Memória de Rui”²⁰ em 1979:

Maria Augusta: 'O que é que há Rui, porque você está tão triste?'.
Rui Barbosa: 'Porque, Cotinha, eu nem sei porque você se casou comigo. Eu sou pequenininho, não sou rapaz bonito, forte'.
Maria Augusta: 'Ora, não diga isso eu me apaixonei por você logo que eu te vi'.

¹⁸ Segundo Rejane Magalhães, informação foi obtida através do depoimento de Américo Jacobina Lacombe em 21 de abril de 1976 para o projeto "Memória de Rui", no Arquivo Histórico e Institucional da FCRB.

¹⁹ Ibid.

²⁰ O 'Projeto Memória de Rui' foi iniciado em 1975 por iniciativa de Américo Jacobina Lacombe, e coletou informações sobre a memória de Rui Barbosa através de depoimentos e entrevista.

Rui Barbosa: 'Você gosta mesmo de mim?'

Maria Augusta: 'É claro que eu te adoro!'

Rui Barbosa: 'Então, vou te contar uma coisa: eu estava no congresso e estava defendendo uma causa, um assunto muito importante, e era sempre interpelado por um dos senadores e tinha que sair do assunto para responder. Levava tempo cada vez que eu saía do assunto porque já distraía a conversa. Levava 10, 15 minutos!'

Maria Augusta: 'E você não respondeu a ele, não mostrou a ele?'

Rui Barbosa: 'Mostrei, mas você sabe de uma coisa, Cotinha, se eu fosse um rapaz alto, forte e bonito eu dava um soco na cara dele!'.
(RUY BARBOSA, 1979)

É de grande relevância humanizar a imagem de Rui Barbosa e conhecê-lo como uma pessoa com falhas, que possuía sim uma carreira relevante e consolidada, mas que cometia erros e principalmente, que tinha fragilidades. Rui Barbosa não é perfeito e não deveria ser retratado como tal, ainda mais porque, para elevar a memória de Rui Barbosa, a de Maria Augusta precisou ser diminuída, até o ponto de torná-la um não-alguém. Rejane Magalhães (2013) e a instituição como um todo na época de Lacombe, até meados os anos 2000, cultivaram uma espécie de visão contaminada que continuamente transporta a imagem de Rui Barbosa para um local másculo, de virilidade, um ídolo que precisa ser idolatrado. Maria Augusta, por outro lado, parece evocar o lado humano de Rui Barbosa, o que não seria positivo para alguém imaculado. Contrapondo essa visão de Maria Augusta, em diversas publicações são escritas falas positivas, divertidas e que destacam a personalidade de Maria Augusta, algumas dessas falas serão citadas.

Carlos Viana Bandeira (1960), irmão de Maria Augusta, relata sobre um problema financeiro, que dificultou o pagamento de um recurso na residência São Clemente. Dona Maria Augusta, considerada a tesoureira do lar, não queria incomodar seu marido com esses assuntos naquele momento, e por isso, em determinado dia, ela tomou a “heroica” decisão de penhorar suas joias. Pouco depois, Rui Barbosa voltou a residência com uma quantia do contrato do Amazonas, e Maria Augusta decidiu resgatar suas joias. Rui ficou desesperado “Minha filha, tu a recorreres a semelhantes recursos sem eu saber...!” (BANDEIRA, 1960, p. 311).

Antônio Joaquim da Costa, autor do livro *Rui Barbosa na intimidade*, ex-funcionário de Rui Barbosa, ex-zelador e ex-porteiro-conservador do Museu Casa de Rui Barbosa, expõe, a partir de seu longo tempo de convivência com eles, uma série de momentos da privacidade da família. Já próximo ao fim da vida de Rui Barbosa e com seu estado de saúde mais debilitado, Maria Augusta solicitou que Antônio da Costa fizesse uma ligação para Petrópolis, onde a família tinha sua casa de veraneio, requisitando imediatamente a presença do médico da família, Dr. Correia de Lemos.

Quando o médico e sua equipe já estavam na residência, Maria Augusta recordou-se de um caso semelhante ao de Rui Barbosa, tratado por pelo profissional em questão, onde uma certa injeção foi aplicada no paciente, que se recuperou em pouco tempo. “Da. Maria Augusta, virando-se para o Dr. Lemos, disse que se responsabilizava pelo que houvesse” (COSTA, 1949, p. 120). Antônio da Costa foi a Drogaria Silva Araújo em busca da tal injeção, e após a aplicação, Rui Barbosa apresentou uma boa melhora.

Maria Augusta apreciava eventos e recepções exuberantes em sua casa, sempre demonstrou ser uma mulher dada a festas, bem diferente de Rui Barbosa, que, segundo a própria Maria Augusta em entrevista para Francisco de Assis Barbosa “chamava-o de ‘Ruim Barbosa’, pois era rapaz que não gostava de bailes, de festas, de moças” (BARBOSA, 1968, p. 29 e 30). Esta informação é reiterada pelo ex-zelador, dizendo que “Dona Maria Augusta fazia questão de dar sempre uma linda recepção, por ocasião do aniversário do Conselheiro, a 5 de novembro. O Conselheiro reclamava” (COSTA, 1949, p. 51). “A sala de visitas é o lugar de performance feminina, cujo sucesso se reverte em prestígio masculino” (CARVALHO, 2020, p. 164). Antônio Joaquim da Costa, bem como Luiz Viana Filho, Rejane Magalhães, João Felipe Gonçalves, Américo Jacobina Lacombe e qualquer biógrafo, estudioso, autor e/ou interessado que fale sobre Rui Barbosa, destaca a excelente performance pública e social de Maria Augusta – em alguns casos, focando-se mais em características físicas. Antônio da Costa comenta que a viu:

[...] sentada num sofá de couro, tendo na mão um pequeno livro ou caderno, não me recordo bem. Levantou-se e veio ao meu encontro. Esbelta e de porte elegante, apesar do andar senhoril tinha o passo leve. Era uma grande senhora. Muito criteriosa, não agia com imprudência (COSTA, 1949, p. 17).

Ainda sobre a performance social – especificamente com os empregados e aqueles responsáveis pelos afazeres domésticos da casa – Maria Augusta sempre demonstrou apreço e interesse pelo bem-estar de todos:

Muito se preocupava Da. Maria Augusta com o tratamento de seus empregados. Tinha mesmo o cuidado de recomendar sempre que queria a mesa farta. Quase todos os dias, para melhor observar, descia à sala de almoço dos empregados na hora da refeição. Era sempre recebida com respeito e carinho, porque a sua presença, sempre alegre e risonha, irradiava simpatia (COSTA, 1949, p. 53 e 54).

O “nobre caráter”, ponto destacado por todos, incluindo Rui Barbosa, que destacava sua esposa como a âncora de seu coração e caráter (MAGALHÃES, 2013, p. 5) – é igualmente comentado por Antônio Joaquim da Costa. Como Rui Barbosa e

Hermes da Fonseca divergiram politicamente e acabaram se afastando, rompendo também relações sociais. Por consequência do afastamento dos maridos, suas esposas também se distanciaram, mas mantendo o carinho e afeto de sempre. Orsina da Fonseca, esposa de Hermes da Fonseca, encontrava-se gravemente doente e, diante dessa situação e contrariando as questões políticas de seu marido, Maria Augusta foi visitá-la. Devido a recomendações médicas, elas não puderam se encontrar, mas deixou seu cartão de visitas e retirou-se. Ela, “pondo de lado as convenções sociais, foi confortar a sua antiga amiga, demonstrando nobreza de caráter — seu traço predominante” (COSTA, 1949, p. 55).

Destaca-se que, obviamente, existe um cunho político nesta ação de Maria Augusta, afinal, mesmo sem contato íntimo e pessoal, as relações políticas e sociais devem estar acima de qualquer desavença. Com isso, o ato de Maria Augusta pode representar o afeto por sua antiga amiga, mas também o respeito político e social para com a esposa do adversário de seu marido.

As citações acima são apenas elucidativas e obviamente, carregada de emoções e retóricas. São palavras de familiares e pessoas próximas que idealizavam e produziam uma certa imagem de Rui Barbosa e Maria Augusta. Para Américo Jacobina Lacombe, “Rui era, acima de tudo, o homem público e sua privacidade só poderia ser publicizada para reforçar a imagem por ele pretendida e, jamais para colocá-la em contradição” (RANGEL, 2015, p. 162). Com isso, essas são fontes para compreender o que acontece entre o público e o privado, mas devem ser analisadas com cuidado, pois demonstram que, o que é escrito parte de um ato de escolha, que visa privilegiar um tipo de imagem. No caso de Maria Augusta, a submissão e irrelevância foram delineadas, e agora, através da revisitação das fontes, desmitificadas.

Do poder como da potência, as mulheres são excluídas pelo princípio de sujeição que as liga a seus maridos. A liberdade, a independência, privilégios masculinos, condições de acesso ao poder, são igualmente obstáculos para proibir às mulheres o direito de desfrutar naturalmente das virtudes essenciais do homem (RIOT-SARCEY, 2009, p. 184).

Homero Senna, na apresentação do livro de Rejane Magalhães (2013), o já citado *Rui Barbosa na Vila Maria Augusta*, comenta que, das páginas da publicação em questão, emerge “com o porte, a desenvoltura e a distinção de uma grande dama” (SENNA, 2013, p. 5) Maria Augusta, a alma do solar de São Clemente. Cabe agora, retomar a relevância dessa mulher para a criação do MCRB e a imagem almejada por Rui Barbosa.

2.3. Recordação e esquecimento: o que se pode dizer de Maria Augusta

Para a composição da trajetória de Maria Augusta através das descobertas obtidas, o método de definição de uma *persona* científica, proposto por Lorraine Daston e H. Otto Sibum na publicação *Introduction: Scientific Personae and Their Histories* será usado, considerando que a metodologia se baseia no percurso de um indivíduo, considerando-o uma referência social (DASTON; SIBUM, 2003). As práticas pessoais devem ser impregnadas por características morais e, conseqüentemente, de reconhecimento externo.

A *persona* – no caso Maria Augusta Rui Barbosa – deve ter uma existência concreta, com percursos sólidos e estabilizados. Ademais, os registros de arquivo anteriormente consultados devem ser interpretados “como locais epistemológicos nos quais ‘relações de poder [estão] inscritas” (RUIZ, 2018. p. 176, tradução nossa). Em suma, a trajetória dela foi delineada através do que foi empreendido externamente, já que não foi encontrado material escrito por ela, além de uma fotografia com uma dedicatória (Figura 9). Sua *persona* é definida pela sua imagem conhecida, interpretada e reinterpretada.

[...] as lacunas e ausências e sua parcialidade irremediável nos ajudam a recalibrar os limites constitutivos do arquivo e nos chamam para considerar como podemos reconceitualizar os arquivos do museu e a inscrição / apagamento de gênero como um rastro de arquivo. (RUIZ, 2018, p. 177, tradução nossa).



Figura 9: Fotografia com dedicatória escrita por Maria Augusta Rui Barbosa em 1927.
Fonte: Iconografia FCRB, 2021.

O método de Marianne Klemun e David Oldroy no artigo *'Living Fossil'– 'Fossilized Life'? Reflections on Biography in the History of Science*, apesar de estudar especificamente biografias – que não é o tipo de desenvolvimento abordado nessa dissertação, considerando que o objetivo é traçar uma trajetória de Maria Augusta, e não biografar sua vida – oferece uma metáfora interessante sobre *fossilização biográfica*, a partir de dois significados:

por um lado, como uma rejeição ao estilo antigo de biografia, que era, por assim dizer, uma forma "congelada" - que eu representei como modo de biografia que agora está amplamente extinto ou obsoleto. Mas, além disso, permanece a interpretação de que - em "termos paleontológicos" - nem toda fossilização transforma a anterior substância, mas 'redefine' sua forma (KLEMUN; OLDROY, 2013, p. 129, tradução nossa).

Marianne Klemun e David Oldroy também comentam sobre uma importante questão: a idealização da figura a ser analisada. Notadamente, Rui Barbosa é idealizado e sua imagem pública cuidadosamente montada. O mesmo vale para Maria Augusta, mas sua figura é moldada de forma a apresentá-la como submissa e com pouca personalidade. Deve-se então, analisar cuidadosamente as fontes e observar o que parte do real e o que advém de divinização:

[...] devemos considerar a relação dos biógrafos (eleitores) às suas próprias representações idealizadas e também às suas imagens de si mesmas e imagem pública. É particularmente importante considerar tudo isso ao analisar fontes diferentes. Mas é necessário considerar o contexto particular da origem e forma de uma fonte ou documento (KLEMUN; OLDROY, 2013, p. 126, tradução nossa).

O último ponto pertinente à pesquisa de trajetória e construção de *persona* de Maria Augusta é relacionado a própria nomenclatura de fossilização relacionada com a construção de biografias e seu uso originário na paleontologia. Ressalta-se a reconfiguração de um organismo, um certo repensar de imagens, onde não se deve congelar os biografados em suas biografias:

Na paleontologia, a fossilização implica a transformação de um organismo original em uma forma diferente. Nesse sentido, a metáfora de uma 'vida fossilizada' pode ser usada com dois significados, principalmente porque tem a ver não apenas com uma 'forma congelada', mas também com sua transformação em comparação com a forma de vida original (KLEMUN; OLDROY, 2013, p. 125).

Em seu artigo “Proeminência na mídia, reputação em ciências: a construção de uma feminista paradigmática e cientista normal no Museu Nacional do Rio de Janeiro” de Maria Margaret Lopes (2008), a autora comenta sobre a constante atitude de custodiar a vida da mulher a um homem, no caso, Lima Barreto tutela as conquistas da cientista e pesquisadora Bertha Lutz a Bruno Lobo, cientista e diretor do Museu Nacional entre os anos de 1915 e 1923:

Bertha [Lutz], nas crônicas de Lima Barreto, aparece sem o pai, mas tutelada por Bruno Lobo. Perde seu protagonismo na liderança feminista em exercícios de retórica que só podiam ser intencionais em Lima Barreto. Em suas lutas por “roubar-lhes a palavra” e o nome próprio, no feminismo *a la* Bruno Lobo, a Bertha que emerge das crônicas de Lima Barreto não tem nenhuma autonomia. Lima Barreto até sugere que ela bem poderia ser sufragista. Nem as conquistas feministas poderiam ser realizações das mulheres, ou para o seu próprio agrado (LOPES, 2008, p. 82).

Maria Margaret Lopes continua sua argumentação sobre a tutela masculina afirmando que “Bertha [Lutz] e Heloísa [Alberto Torres] foram e são constantemente associadas aos seus pais, com suas bem-marcadas origens sociais distintas, e a figuras masculinas de prestígio como Bruno Lobo e Roquette Pinto” (LOPES, 2008, p. 84). A partir dessas ponderações, é possível ver o gênero como uma questão relacional. O entendimento da autora não apaga as funções masculinas em determinados avanços, mas igualmente não exclui as mulheres dos contextos aos quais elas estão presentes a fim de reafirmar a posição de vantagem masculina, fomentada pela sociedade patriarcal.

Trazer a público o protagonismo que cabe a Bertha em sua própria carreira não significa desconsiderar o valor agregado do capital simbólico que o nome do pai trouxe à sua trajetória. A literatura de gênero internacional é pródiga em demonstrar o quanto relações familiares incentivadoras foram essenciais no apoio e estímulo às primeiras gerações de cientistas a cada novo século. Longe de entender essa herança como demérito à sua prática científica, a imprensa sempre a destacou, e Bertha a conservaria de forma indubitavelmente respeitosa, amorosa (LOPES, 2008, p. 87).

Guardadas as devidas proporções, Lopes buscou ativar e rememorar o tratamento dado a Bertha Lutz no contexto social vigente, destacando a desconfiança, o machismo e a descrença. Procura-se aqui a realização da mesma ação com Maria Augusta Rui Barbosa, em especial relacionado ao contexto do Museu Casa de Rui Barbosa, religando sua história a residência e suas ações nos âmbitos sociais e particulares. Nesse contexto e refletindo sobre a trajetória de Maria Augusta, Michelle Perrot (2019) em *Minha história das mulheres* comenta sobre a invisibilidade, que é

recorrente na história das mulheres e que ocorre por três razões: a primeira relaciona-se com o público e o privado, posto que a ligação feminina com esse terreno é muito acentuada, e conseqüentemente, estão mais enclausuradas nesses espaços menos visíveis.

Há poucas autobiografias de mulheres. Por quê? O olhar voltado para si, numa fase de mudança ou ao final de uma vida, mais frequente em pessoas públicas que querem fazer o balanço de sua existência e marcar sua trajetória, é uma atitude pouco feminina. “Minha vida não é nada” diz a maioria das mulheres. Para que falar dela? A não ser para evocar os homens, mais ou menos importantes, que conheceram, acompanharam ou com quem conviveram (PERROT, 2019, p. 28).

A segunda razão é a falta de presença de fontes, uma vez que mulheres deixam poucos vestígios e registros escritos. Finalmente, o terceiro motivo é o relato. Posto que a historiografia – focando aqui nos séculos XVIII com destaque para o século XIX – evidencia os homens públicos e secundariza as mulheres e suas funções sociais. É interessante notar que as três razões de invisibilidade estão presentes no contexto de vida e trajetória de Maria Augusta Rui Barbosa, nos fazendo compreender que sua invisibilidade foi também um projeto em prol de Rui Barbosa.

Desde o falecimento de seu marido em 1923, as atitudes de Maria Augusta foram calculadas, focando especificamente na salvaguarda da memória política, jurídica, institucional e particular de seu marido. É interessante notar, através das fontes citadas nos capítulos anteriores, a construção da imagem de Rui Barbosa proporcionada por Maria Augusta. Ela trilhou e proporcionou um caminho coeso, calculado e cuidado para seu marido.

Primeiramente, ela o convenceu da necessidade de sair da Bahia e ir para a então capital do Brasil, o Rio de Janeiro. Em seguida, o apoiou em importantes decisões, as quais o próprio Rui Barbosa não demonstrou confiança ou vontade de participar, como a Conferência da Paz de Haia, em 1907. Porém, no dia 22 de maio, Rui Barbosa, Maria Augusta, suas filhas e os componentes da comitiva (além de Rui Barbosa, Eduardo dos Santos Lisboa como "ministro plenipotenciário e delegado", dois delegados técnicos, três primeiros secretários e cinco segundos secretários) embarcaram para Europa (ARAÚJO, 2013, p. 45) e tal presença foi possível graças à intervenção de Maria Augusta.

Ademais, Maria Augusta aconselhava e confiava nas capacidades de seu marido e percorreu, junto a ele, o caminho para a vitória. E, enfim, após o falecimento de seu companheiro, passa então a cravar o nome dele na história – situação que foi

amplamente fomentada através dos esforços de Maria Augusta. É evidente então o seu nível de perspicácia – que auxiliou fortemente na criação dessa imagem.

É natural transportar essa discussão para um pensamento moderno, e questionar por que Maria Augusta não realizou certa emancipação, não alçou voos por si própria, não constituiu a si como figura de destaque. E cabe então, retornar o pensamento para o lugar, período, situação, educação e principalmente, possibilidade de desempenhar determinados papéis em que Maria Augusta se encontrava:

Ao falar de papéis sexuais, estaria sendo designado o jogo de papéis masculinos e femininos, que homens e mulheres representam em múltiplas situações. O que permitiria até medir, por exemplo, se as mulheres teriam um leque amplo ou restrito de papéis. Seriam, por exemplo, papéis restritos: donas de casa, mães e esposas; ampliados: dona de casa, esposa, mãe, profissional, partidário, etc. Esta medida apontaria alguns padrões sociais sobre a posição e situação das mulheres ou/e dos homens. Esta teorização tem ainda o atraente aditivo da possibilidade de mudanças (KOFES; PISCITELLI, 2011, p. 350 e 351).

Em suma, faz-se o que é possível. É preciso considerar que Maria Augusta era uma mulher baiana, advinda de família com nome aristocrático, mas sem fundos financeiros, nascida em 1855. Nem todas as mulheres conseguem revolucionar por completo os seus espaços, mas podem revolucionar seus pequenos-espaços e suas próprias escolhas. A aposta de Maria Augusta foi Rui Barbosa. E tudo que foi possível, ela fez.

A memória política, jurídica e institucional de Rui Barbosa seria guardada de qualquer forma, os textos, as publicações, as leis e o legado no âmbito público estão registrados e permaneceriam assim. Mas ainda assim, Rui Barbosa poderia ser esquecido dentre tantos polímatas. Mas Rui Barbosa passou também a ser um lugar. E passou também a ser humano. E Maria Augusta compreendeu essa mensagem, esforçando-se para tornar a sua própria casa um espaço museológico. Perdendo o seu ambiente particular para torná-lo um bem público, uma memória pública acessível a todos, considerando assim a causa de uma certa “motivação em transformar uma residência, esfera privada, em museu, sob a esfera pública é um percurso complexo permeado por elementos diluídos na trajetória da personagem mitificada em vida” (RANGEL, 2015, p. 63).

Ocorre igualmente uma autodestruição da memória feminina. Convencidas de sua insignificância, estendendo à sua vida passada o sentimento de pudor que lhes havia sido inculcado, muitas mulheres, no ocaso sentimento de sua existência, destruíam - ou destroem - seus papéis pessoais. Queimar papéis, na intimidade do quarto, é um gesto

clássico da mulher idosa. Todas essas razões explicam que haja uma falta de fontes não sobre as mulheres nem sobre a mulher, mas sobre sua existência concreta e sua história singular. No teatro da memória, as mulheres são uma leve sombra (PERROT, 2019, p. 22).

É necessário assumir o nível de visão, e aquilo que pode ser visto como um despreendimento pessoal, deve ser igualmente pensado como um ato político de perpetuação da vida de Rui Barbosa e da própria Maria Augusta, afinal, a residência carrega o nome dela. Porém, é válido destacar que não é incomum que herdeiros legais e simbólicos promovam agenciamentos em prol de sua distinção. Maria Augusta reconhece inclusive o valor da coleção bibliográfica, dos móveis, dos objetos, inventariando os itens, negando ofertas financeiramente vantajosas, participando ativamente dos preparativos para tornar sua própria casa uma residência pública. E é interessante notar que seu próprio nome se estabeleceu na história por conta dessa atitude. Mesmo diante de certos apagamentos, uma considerável desvalorização e até uma alteração em sua história conhecida, é interessante notar que Maria Augusta estava plenamente conectada com um objetivo, e conseqüentemente, montava uma estratégia.

Se a vida pública de Rui Barbosa surpreende pela dominação que exerce sobre a vida privada, deve-se a dona Maria Augusta, que não se poupou nenhum obscuro e silencioso sofrimento, impondo-o à própria família para que o chefe não enfraquecesse a ação política nas resistências da fragilidade humana (SOARES, 1948, p. 1).

Partindo dessa citação romantizada – tanto de Rui Barbosa quanto da própria Maria Augusta – estabelece-se uma relação clara entre a masculinidade exacerbada e um endeusamento de Rui Barbosa em contradição com a doçura e o sacrifício de Maria Augusta. Tais características são esperadas, principalmente no período do casal, em que as mulheres e homens deviam performar esses papéis de gênero.

Após 1923, com o falecimento de Rui Barbosa, mais uma vez Maria Augusta performou um papel esperado: o de viúva enlutada. Elogia-se o constante uso do medalhão com o rosto de Rui Barbosa, as roupas pretas e a aparência querida e doce. Porém, ela continuou se divertindo (Figuras 10 e 11), tratou de ativamente constituir o Museu Casa de Rui Barbosa, cuidou de seus bens e viveu mais de vinte anos sem marido (SOUSA, 2020, p. 23):

Nunca vi paixão assim na minha vida. Se ela falecesse primeiro, acho que ele não resistiria. Não que ela gostasse menos dele do que ele dela, mas é que papai tinha um temperamento assim muito afetivo; mamãe também, mas ele tinha uma paixão louca por ela (MAGALHÃES, 2013, p. 73).

Em suma, Maria Augusta era algo a mais. Sua vida continuou – mas não foi devidamente registrada – e proliferou da maneira que podia. As dedicatórias das figuras 10 e 11, presentes no site da Iconografia da FCRB, são interessantes pois revelam o senso de humor e afetuosidade dela. Na figura 10 está escrito "Poços de Caldas/28-4-927/querido João/Vê se conheces esta veranista que foi apanhada em flagrante num lindo jardim do hotel?/ Beijos mil e o coração de sua mãe Maria Augusta". A figura 11 possui outra dedicatória igualmente divertida: "Poços de Caldas/28-4-927/Meu João/O que achas desta figura risonha? Estou aqui fazendo uma alegre estação de águas e sentindo-me bem melhor do meu reumatismo. Penso sempre no filho ingrato com saudades! Affectuosos abraços de sua mãe M. Augusta".



Figura 10: Fotografia de Maria Augusta Rui Barbosa em 1927. Fonte: Iconografia FCRB, 2020.



Figura 11: Fotografia de Maria Augusta Rui Barbosa em 1927. Fonte: Iconografia FCRB, 2020.

Na biografia definitiva' de Rui Barbosa terá de aparecer, em seu lugar devido, a figura tutelar de dona Maria Augusta. A esposa do maior homem de Estado que a América Latina já produziu, exerceu sobre sua vida íntima e sua carreira política uma constante e benéfica influência; manteve-lhe o equilíbrio moral, a confiança e o sossego no refúgio da família, em que se retemperava das lutas (SOARES, 1948, p. 1).

A trajetória²¹ de Maria Augusta não permaneceu fossilizada. Sua *persona* é potencialmente a de uma mulher com personalidade, trato social, inteligência e força. Suas atitudes, tão comumente relegadas a um baixo patamar, suas palavras registradas, fotografias e comportamentos são pequenas pistas que constituem essa *persona*. Maria Augusta existia além de Rui Barbosa, e parecia estar consciente, bem como também estava ciente de sua situação, o que permitia compreender todas as problemáticas de ser uma mulher em seu período. Minimamente, seu nome sempre esteve registrado, mesmo que em uma pequena nota. Com esses registros, os estudos e a valorização de sua memória são possíveis, o descobrimento uma outra leitura e um novo percurso sobre Maria Augusta podem ser traçados.

Um dos materiais mais profícuos para a construção da trajetória de Maria Augusta advém dos objetos do MCRB, com destaque para o vestido. Para o estudo de materialidade, considera-se de grande importância o uso da *biografia cultural dos objetos* e a *cultura material*, que serão contextualizadas no próximo capítulo. Ademais, as fontes que orbitam os objetos são significativas para o aprofundamento daquilo que os objetos não nos contam, com isso, as fotografias de Maria Augusta Rui Barbosa estarão presentes neste estudo e serão investigadas a seguir.

²¹ Para mais detalhes ver SOUSA, Gabriela Lúcio; LOPES, Maria Margaret. Construindo uma trajetória de Maria Augusta Rui Barbosa. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 11, n. 21, p. 318–333, 2022. DOI: 10.26512/museologia.v11i21.36851.

3. OBJETOS QUE FALAM: ROUPAS E ACESSÓRIOS CONTANDO HISTÓRIAS

Arte por excelência de compromisso, o traje não existe independente do movimento, pois está sujeito ao gesto, e a cada volta do corpo ou ondular dos membros é a figura total que se recompõe, afetando novas formas e tentando novos equilíbrios. Enquanto o quadro só pode ser visto de frente e a estátua nos oferece sempre em sua face parede, a vestimenta vive na plenitude não só do colorido, mas do movimento. (SOUZA, 1987, p. 40).

Compreender o contexto anterior e posterior à musealização dos bens é relevante, posto que, “antes de chegarem à condição de objetos de coleção ou de objetos de museu, foram objetos de uso cotidiano, foram mercadorias, dádivas ou objetos sagrados” (GONÇALVES, 2007, p. 24). O valor de roupas e acessórios, bem como as histórias que esses tipos de itens contam, pode residir em seu contato direto com o corpo que o vestiu, adornou ou esteve presente de alguma forma, mas saber quem vestiu determinada indumentária nem sempre é imprescindível para seu estudo e compreensão.

Rita Moraes de Andrade, em sua tese *Boué Soeurs RG 7091: a biografia cultural de um vestido* (2008), debruça-se sobre o estudo de um vestido de alta costura parisiense dos anos 20, abordando sua circulação social e cultural, até sua musealização com a nomenclatura “Boué Soeurs RG 7091” em 1993, ocorrida por meio de sua entrada na reserva técnica do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Em sua tese, Moraes de Andrade não detém sua pesquisa nos estudos de usuária ou usuárias, mas sim sobre a trajetória do vestido em si, ademais, a autora fundamenta sua investigação nas bases da biografia cultural dos objetos e na cultura material:

[...] como método de análise será mais útil investigar o objeto do que seu dono, pois, ainda que por um determinado período essas duas biografias se entrelacem, elas têm trajetórias distintas e determinados objetos, como a jaqueta de beisebol que Peter Stalybrass (2000) herdou do amigo falecido ou o vestido de Carmem que foi doado ao museu, sobrevivem a seus fabricantes e primeiros usuários (ANDRADE, 2008, p. 21 e 22)

A pesquisa sobre Maria Augusta também teve em sua construção metodológica a biografia cultural dos objetos e a cultura material, mas aqui, compreender a usuária constitui parte basilar do entendimento sobre o vestido, posto que a trajetória do vestido é ponto chave para abordar a construção de vida de uma mulher com considerável relevância a ser reiterada e memorada. Nota-se então que as metodologias de biografia cultural dos objetos e cultura material se adequam a diversas possibilidades de investigações que estudam coisas.

Sabe-se que “a coleta é uma atividade humana fundamental” (JARDINE; KOWAL; BANGHAM, 2019, p. 1, tradução nossa). Coleta-se por uma infinidade de motivos, mas especificamente, no contexto dos objetos materiais museológicos, a coleta pode ser compreendida em “um sistema de comunicação, meios simbólicos através dos quais indivíduos, grupos e categorias sociais emitem (e recebem) informações sobre seu status e sua posição na sociedade” (GONÇALVES, 2007, p. 20).

Entendem-se os objetos de Maria Augusta presentes no MCRB como adequados a essas categorias. No caso do vestido – objeto de estudo principal – ele participa de um sistema de comunicação onde a trajetória de Maria Augusta é o intuito final e é um símbolo de emissão das informações sobre o status e posição na sociedade de Maria Augusta, em suma, a mulher de um intelectual que mantém a elegância e a postura altiva, mesmo com o aparente passar dos anos.

Porém, é difundido que o MCRB e a FCRB são dedicados prioritariamente ao patrono – Rui Barbosa – com isso, poucos acervos que pertenceram a Maria Augusta ou que podem ter sido dela estão em posse das instituições. Cláudia Reis (1999) afirma que pouquíssimos itens que pertenceram a ela estão no acervo, sendo estes poucos acessórios, sem um número preciso, e duas ou três roupas. Ademais, Reis destaca também o quanto as fotografias, que são mais abundantes no acervo, e principalmente aquelas de eventos políticos e sociais, auxiliam no entendimento e análise sobre o modo de vestir e a elegância de Maria Augusta.

Observamos então a necessidade de um aprofundamento de fontes para além dos objetos de Maria Augusta, que, como comentado, são poucos no acervo. Um conjunto de fotografias serão analisadas no subcapítulo 3.2. *Fotografias e registros de vestuários e acessórios*, e estas imagens serão ponto chave de grande relevância para compreender as decisões de estilo de Maria Augusta, bem como exemplificar suas escolhas, traçar um perfil biográfico e compreender o decorrer de sua vida – com e sem Rui Barbosa. Os vestuários e seus componentes – como os acessórios – ofertam esta possibilidade de entendimento posto que:

[...] no caso das roupas, por exemplo, é possível pensar numa biografia física (das matérias primas) seria diferente de uma biografia técnica (maquinário utilizado em sua fabricação ou habilidades manuais), que seria ainda diferente de sua biografia econômica: qual seu valor de mercado, seu custo de produção etc. A roupa, como o carro exemplificado por Kopytoff, pode oferecer uma série de biografias sociais, tais como o seu lugar dentro das relações familiares, seu papel nas relações da família com a sociedade ou ainda sua forma de pertencimento a determinado grupo social (ANDRADE, 2008, p. 25).

Em suma, entende-se que o estilo de Maria Augusta e suas escolhas de indumentária possibilitam uma série de compreensões de biografias sociais, e estas biografias ficarão evidentes diante do estudo das fotografias, que abarcarão fases diferenciadas de Maria Augusta como mulher de um político e homem público, como uma mulher mais simples e até uma mulher que vive o luto constantemente. Compreende-se que:

A roupa não tem as mesmas propriedades que suas representações imagéticas, como a fotografia, por exemplo. A roupa, elemento da cultura material, tem textura, cheiro, rasgos, manchas e vestígios de corpos que já a usaram como casca de sonhos, pele de inserção social, do pertencer aos tempos e espaços que contornam a sua trajetória (ANDRADE, 2008, p. 27).

Ou seja, as roupas e fotografias possuem propriedades diferentes, e ambas serão úteis na constituição da pesquisa. É evidente que a análise fotográfica aqui proposta “não nos permite identificar fisicamente a matéria-prima de um vestido, mas, pela aparência dos vestidos e pela comparação entre eles, é possível especular, deduzir determinados padrões” (ANDRADE, 2008, p. 123).

Retomando a questão da biografia cultural dos objetos e da cultura material, e visando a completude teórica necessária para a compreensão dos aspectos relativos ao vestido de Maria Augusta – além de seus outros objetos – e a construção de um arcabouço teórico substancial para justificar determinadas decisões, é de considerável relevância realizar um panorama sobre as temáticas acima comentadas, focando nos acervos museológicos. Um breve contexto abarcando os principais teóricos do campo será desenvolvido, objetivando um entendimento teórico-metodológico para aprofundar as questões relativas aos objetos e em especial ao vestido de Maria Augusta.

3.1. Breve contexto de biografia cultural e cultura material aplicado a acervos museológicos

[...] numa concepção de cultura como um agregado de objetos e traços culturais, que veio a se delimitar uma área de pesquisa: os chamados estudos de “cultura material”. Como se possível fosse separar na vida social e cultural o material e o imaterial (GONÇALVES, 2007, p. 17).

Buscando compreender as teorias que fundamentaram a pesquisa – a *Biografia Cultural dos Objetos* e a *Cultura Material* – será explicitado no decorrer deste capítulo os principais tópicos sobre o assunto. O objetivo não é desenvolver profundamente as

teorias, mas sim fornecer uma breve explicação sobre essas para melhor compreender seus usos nesse estudo. O museu é uma “forma de operar com o mundo das coisas físicas, dos objetos, na produção de sentido. Assim, o rumo certo parece ser o estudo (histórico) da cultura material, da dimensão física, empírica, até sensorial” (MENESES, 1994, p. 577) e com isso, atualmente, dispõe-se largamente de métodos para investigações museológicas sobre os objetos dos acervos:

A análise dos objetos de museu, dos *musealia*²², é também a das condições sob as quais uma cultura material específica é elaborada, formatada, comunicada e interpretada. Com efeito, a materialidade do museu manifesta-se tanto nos objetos que ele possui quanto nos dispositivos de seu tratamento - catálogos, fichários, arquivos, diversas publicações. A esse respeito, o museu, mesmo que tenha a ver com um projeto específico, participa de procedimentos e convenções que não lhe são exclusivos relativamente ao tratamento, à identificação e à exposição dos artefatos: esses dispositivos podem remeter à especulação comercial, ao trabalho acadêmico e ao espetáculo urbano (POULOT, 2013, p. 132)

O historiador David Prown (1982) define a cultura material como as investigações realizadas por meio dos artefatos, considerando conceitos empíricos como ideias, atitudes e suposições, que fazem parte de uma sociedade em uma época específica (1982, p. 1, tradução nossa).

A metodologia descrita considera objetos – ou materialidades – como fonte de estudo. Os “artefatos são dados primários para o estudo da cultura material e, portanto, eles podem ser usados ativamente como evidência e não passivamente como ilustrações” (Ibid.).

[...] ao abordar a interpretação da cultura material a partir da perspectiva da prática, devemos lembrar que todos os povos do passado imbuíram sua cultura material de significados através de seu uso e, portanto, todos os sites têm o potencial de explorar os significados não hegemônicos atribuídos à cultura material (CHRISTENSEN, 2011, p. 165, tradução nossa).

O antropólogo Daniel Miller (2013) comenta a cultura material como “um conjunto de pesquisas que se interessam principalmente por trechos”, além de ser uma “substituta indisciplinada de uma disciplina: é inclusiva, abrangente, original, às vezes com pesquisas e observações peculiares” (MILLER, 2013, p. 7). Cabe ressaltar que, um

²² [...] *musealia*, como ação humana, a ser estudada pela Museologia, nas dimensões dos sentidos e dos comportamentos culturais, para compreensão do processo de preservação que, para os museus, é designado como musealização (CURY, 2020, p. 132).

objeto de museu passa por método, denominado musealização, que versa sobre “uma série de ações sobre os objetos, quais sejam: aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação” (CURY, 2020, p. 135) além de também ser entendido como:

[...] um processo de seleção, suspensão, retirada de objetos de certo circuito (de uso ou funcionalidade, simbólico, econômico e outros), o reposicionamento dele numa instituição, o museu, mantida por uma gestão, cuja administração permite que os musealia recebam cuidados. Esse movimento requer seleção e criticidade – distanciamento e objetividade – e escolha e vontade – preferência e subjetividade. E por mais que se diga que os objetos têm em si uma representatividade de dada circunstância complexa, a realidade, eles falam igualmente daqueles que os escolheram para finalidades diversas, simbólicas fundamentalmente (CURY, 2020, p. 135).

Compreende-se os artefatos como fonte informacional, vistos “como suportes de informação, com registros das experiências culturais e, muitas vezes, como expressões e marcas da oralidade e da escrita” (BRUNO, 2000, p. 16). Ademais, a roupa é um item de grande relevância nos acervos museológicos, posto que possuem especificidades informativas como as características físicas, estruturais e até olfativas dos corpos que carregaram estes vestuários. Em suma, detém em sua alçada constitutiva uma série de detalhes que poucas materialidades conseguem dispor.

Os objetos são impregnados de sentimentos, simbolismos e memórias. É através da compreensão de como se relaciona sujeito e objeto em um determinado cenário, que se manifesta a alma. A alma é, por esse aspecto, o produto e o processo da evocação e do trabalho de memória. As memórias evocadas por meio da relação do sujeito com os objetos museológicos, podem nos dizer muito sobre esse objeto, mas também, sobre a pessoa que está narrando-o (*sic*). Esse testemunho, essa narrativa, nos faz perceber qual a alma do objeto, que é construída em comunhão com as pessoas que o narram e o dão significado (LAMBRECHT; SOUZA; RIBEIRO, 2018, p. 6).

Segundo Poulot, os espaços museológicos podem ser compreendidos como locais de guarda do passado que usufruem de recursos do presente (POULOT, 2011, p. 480) e podem ainda ser pensados como fonte inesgotável para a cultura material, posto que, em sua posse estão uma imensidão de objetos que contam infinitas trajetórias de diversos personagens. Estes objetos, quando divididos dentro de suas especificidades, são constituídos como coleção, que, de acordo com Pomian “são qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção

especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público” (POMIAN, 1984, p. 53).

Mais que representações de trajetórias pessoais, os objetos funcionam como vetores de construção da subjetividade e, para seu entendimento, impõem, já se viu, a necessidade de se levar em conta seu contexto performático. Na coleção fica patente esse caráter de interlocução, de ato em que está em jogo a subjetividade em diálogo (MENESES, 1998, p. 96).

Um dos principais teóricos sobre a biografia cultural dos objetos é Igor Kopytoff, que comenta, através de suas pesquisas, a importância de servir-se da metodologia da produção biográfica das pessoas nas coisas:

Ao fazer a biografia de uma coisa, far-se-iam perguntas similares às que se fazem às pessoas: Quais são, sociologicamente, as possibilidades biográficas inerentes a esse "status", e à época e à cultura, e como se concretizam essas possibilidades? De onde vem a coisa, e quem a fabricou? Qual foi a sua carreira até aqui, e qual é a carreira que as pessoas consideram ideal para esse tipo de coisa? Quais são as "idades" ou as fases da "vida" reconhecidas de uma coisa, e quais são os mercados culturais para elas? Como mudam os usos da coisa conforme ela fica mais velha, e o que lhe acontece quando a sua utilidade chega ao fim? (KOPYTOFF, 2008, p. 92).

A ação de construir uma biografia do objeto proporciona o que é chamado de singularização – ou coisas singulares. Ressalta-se que:

[...] a singularidade não é confirmada pela posição estrutural do objeto num sistema de troca, mas pelas suas incursões intermitentes na esfera das mercadorias, logo seguidas por reentradas na esfera fechada da "arte" singular. (KOPYTOFF, 1986, p. 112).

Os autores Helen Kaufmann Lambrecht, Daniel Maurício Viana Souza e Diego Lemos Ribeiro na publicação *Alma e biografia dos objetos como formas de avivamento de coleções em museus* abordam a alma dos objetos, que só pode ser desvendada através do ato de biografar esses itens. Essa alma produz uma valoração do artefato, e para tanto, ele precisa ter um contexto e uma trajetória. Objetos em museus devem, por consequência, destacar a trajetória antes e durante a sua musealização, todo o percurso confere identidade – ou alma – aos objetos:

Ao percebermos a biografia dos objetos, percebemos a sua alma. A alma tem um sentido de atribuir valor e animar um objeto. Para compreendermos o valor é preciso colocar os objetos em contexto, entender os seus usos pretéritos e sua trajetória; e animá-lo colocando-o em dinâmica social, colocando-os em contato com as pessoas que,

em última instância, integram sua rede semântica (LAMBRECHT; SOUZA; RIBEIRO, 2018, p. 13).

Inspirado no método de Igor Kopytoff, o teórico Samuel Alberti (2005), desenvolve a abordagem das “três fases na vida dos objetos” pensado para itens museológicos. De maneira resumida, pode-se definir a primeira fase como a da coleta, que oferta um primeiro significado ao objeto, a segunda é a incorporação, que documenta de maneira mais completa o item e a terceira é a visão do objeto, onde são imbuídos significados diversos com a passagem do tempo e a passagem do material pela visão do público, dos espaços e dos curadores (LOPES, 2008, p. 310). Alberti complementa lembrando que os objetos museológicos são “inalienáveis e associados ao seu coletor, doador ou benfeitor” (ALBERTI, 2005, p. 565, tradução nossa). Ademais, “estudamos uma série de relações em torno dos objetos, primeiro a caminho do museu e depois como parte da coleção” (ALBERTI, 2005, p. 561, tradução nossa). Em suma, todas as fases que constituem a musealização são relevantes para o material musealizado, posto que “a biografia do objeto também é uma maneira valiosa de rastrear as mudanças no esquema classificatório, marcos teóricos e debates em torno dos objetos” (ALBERTI, 2005, p. 567, tradução nossa).

Não devemos então assumir que objetos e seu significado são congelados quando ingressam em uma coleção. O museu não era um mausoléu estático, mas uma entidade dinâmica e mutável, onde os espécimes eram adicionados e preservados, descartados e destruídos. Os objetos de museu foram submetidos a um trabalho considerável durante sua vida na coleção (ALBERTI, 2005, p. 567, tradução nossa).

Kopytoff afirma que “tal como entre os indivíduos, grande parte da singularização coletiva é alcançada pela referência à passagem do tempo” (KOPYTOFF, 2008, p. 109) e essa ponderação é de grande relevância para a pesquisa, posto que a singularização dos objetos de Maria Augusta – em especial do seu vestido – está em ascensão graças ao tempo e aos avanços de investigações relacionadas a gênero e feminismo. Maria Augusta e sua coleção estão em redescobrimto e em processo de ressignificação, tomando para si o entendimento da polissemia dos museus (ALBERTI, 2005, p. 567) que é permeada pela passagem do tempo, que permite visitar os objetos e repensá-los de acordo com o momento em que estão inseridos.

As pessoas imbuíram as coisas com valor e significado, manipulando e contestando seu significado ao longo do tempo. Os objetos instigavam, mudavam e agiam como um meio de relacionamento, mas, no entanto, eram inanimados. Estamos olhando do ponto de vista do objeto, mas estamos olhando para as pessoas (ALBERTI, 2005, p. 561, tradução nossa).

3.2. Fotografias e registros de vestuários e acessórios²³

Para a condução da trajetória da personagem, listamos todos os objetos que provavelmente estão diretamente ligados a ela – sejam por uso pessoal, que pertenceram a ela ou que eram comprovadamente relevantes para Maria Augusta, sendo tal relevância atestada por registro escrito ou entrevista com familiar – serão analisados itens de vestuário e acessórios – em especial o vestido. Como forma de complementar a investigação, considerando a pouca quantidade dessa tipologia de material, examinamos fotografias em que ela está presente e que destaquem o seu estilo, já que “a moda ganha uma relevância especial e, se bem analisada, funciona como um poderoso meio de apreensão das dimensões sutis e cruciais que conformam o jogo fascinante e impiedoso das interações sociais” (PONTES, 2016, p. 31). Maria Augusta será lembrada através de objetos, fotografias e outros suportes, principalmente em sua função enquanto mulher política.

Ana Maria Mauad, em seu artigo *Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX* afirma que “desde as últimas décadas do século XIX a percepção visual do mundo foi marcada pela utilização de dispositivos técnicos para a produção das imagens” (2005, p. 134). Essa mudança de percepção ganha cada vez mais força, e torna a fotografia uma linguagem passível de realização de uma série e visualidades, e exatamente pela variedade de possibilidades e montagens, não se deve considerar essa imagem como uma réplica fidedigna do real, posto que a fotografia pode ser vista “como transformação do real” (MAUAD, 2005, p. 135) e sua produção – seja na atualidade ou no período de Maria Augusta – cumpre uma série de códigos, requisitos e aparências necessárias ao que se objetiva mostrar. Podemos dizer então que lidamos com uma realidade transformada ou um fragmento do real. Ainda segundo Mauad (2005), as fotografias guardam marcas do passado, bem como narrativas e memórias do período em que foram produzidas (p. 172), ou seja, mesmo com as fotografias recebendo um certo tratamento para retratar algo que não necessariamente é real, elas ainda sim são históricas e retratam o que estava presente da época em questão.

Pensando a fotografia a partir do entendimento de Miriam Paula Manini (2011), em seu artigo *Imagem, Memória e Informação: um tripé para o documento fotográfico* como uma maneira de representação do real, podemos ter a percepção da fotografia como algo informacional, e por consequência, usá-las como objeto de estudo para

²³ Para mais detalhes ver SOUSA, Gabriela Lúcio de; LOPES, Maria Margaret. Fotografias na construção das trajetórias de mulheres: Maria Augusta Rui Barbosa (1855 – 1948). **Cadernos de Gênero e Tecnologia, Curitiba**, v. 14, n. 44, p. 355-373, 2021.

investigar o estilo de Maria Augusta – objetivo deste capítulo – mas também a própria Maria Augusta. As fotografias aqui utilizadas advêm do site da FCRB e apresentam momentos do cotidiano, sejam em encontros familiares ou momentos um pouco mais íntimos, bem como fotografias posadas – essas com produção mais alinhada que permitem visualizar como Maria Augusta gostava de ser vista e ter seu estilo representado – e fotografias de eventos públicos, que mesclam momentos mais livres e outros onde a circunstância exige a exibição mais adequada ao que se espera de uma mulher vinculada a um homem público. O que essas fotografias têm em comum e sua possibilidade de registro e de documentação visual, que, segundo Fabris (2006) posiciona a fotografia em uma função utilitária entre duas possibilidades: ser material noticioso ou registro documental. No caso de Maria Augusta, a segunda possibilidade permeia a investigação, considerando que a fotografia se debruça sobre sua capacidade documental, como meio de estudo e análise.

É importante estabelecer técnicas de pesquisa para investigações fotográficas, e aqui, serão utilizados métodos descritivos, que podem ser aferidos e interpretados da imagem²⁴. Será utilizado nesse estudo a metodologia da Fotoetnografia (ACHUTTI, 1997) “onde a coleta de dados e os estudos pormenorizados com o olhar de afastamento realizado pela etnografia são unidos com a fotografia, possibilitando assim uma abordagem descritiva” (SOUSA; LOPES, 2021, p. 359).

O material fotográfico foi obtido e consultado no site “Iconografia da Fundação Casa de Rui Barbosa”. Esse site é um tipo banco de dados de imagens dos Serviço de Arquivo Histórico e Institucional (SAHI) e do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB). Os termos utilizados foram “Maria Augusta”, “Maria Augusta Ruy Barbosa” e “Maria Augusta Rui Barbosa”. O Rui Barbosa com y foi buscado pensando no nome de registro original da família, ainda utilizado pelos descendentes de Rui Barbosa, mas a busca não trouxe resultados. Já o termo “Maria Augusta” apresenta 164 resultados e a pesquisa por “Maria Augusta Rui Barbosa” expõe 162 resultados. O material fotográfico obtido na busca varia entre fotos recentes e antigas da Sala Maria Augusta, imagens do livro “Cartas a Noiva”, objetos relacionados a ela ou que estão na Sala Maria Augusta e fotos de Maria Augusta em ambientes públicos e privados. A decupagem do material total dos dois termos que apresentaram resultados (326 fotos, em sua maioria iguais em ambos os termos) gerou 75 fotografias com estados de conservação e em situações

²⁴ Para mais detalhes sobre as metodologias ver SOUSA, Gabriela Lúcio de; LOPES, Maria Margaret. Fotografias na construção das trajetórias de mulheres: Maria Augusta Rui Barbosa (1855 – 1948). **Cadernos de Gênero e Tecnologia**, Curitiba, v. 14, n. 44, p. 355-373, 2021.

diferentes, mas que contam com a presença de Maria Augusta. Deste montante, foram selecionadas 62 fotografias, as 13 fotografias restantes foram excluídas ou por estado de conservação ruim ou por não destacar Maria Augusta de uma forma legível na imagem. Aqui serão analisadas 20 fotografias que priorizam as questões de vestuário, acessórios e estilo de Maria Augusta. Destaca-se que algumas fotos não possuem datação, e mesmo aquelas que estão datadas podem apresentar algumas incongruências, como por exemplo um ano em que ela parece mais velha, e no mesmo ano ela está mais nova. Independentemente desta questão, os dados lançados aqui advêm do site da Iconografia e serão dispostos desta forma. Vale ressaltar também que as imagens a seguir, em sua maioria, foram recortadas, com o intuito de destacar Maria Augusta Rui Barbosa, seus acessórios e vestuários, além de permitir uma melhor visualização da imagem.

Partindo para a análise das fotografias em ordem cronológica, o período e os costumes exigiam o uso de vestidos e saias longas, e Maria Augusta usava-os de maneira clássica, como podemos notar nas figuras 14 e 15, mas também com elementos de estampa bastante destacadas, como a presença do xadrez no conjunto de saia e colete usado na figura 13. É válido comentar que a maioria das fotos apresentam Maria Augusta sentada, provavelmente pelo fato de ela ser mais alta do que Rui Barbosa, mas aqui serão mostradas fotografias com ambos em pé e lado a lado, como as Figuras 13 e 15. Ademais, é pronunciado o uso de babados (Figuras 12, 15, 17 e 24), coletes (Figura 13), peles (Figuras 19 e 20) e colares de pérolas (Figuras 18, 19, 20, 21 e 26). As golas, em sua maioria eram altas (Figura 15), mas temos exemplos também de golas arredondadas (Figuras 19 e 23), em V (Figuras 12, 17 e 26) e até quadradas (Figura 21). “Nos tecidos, nota-se o uso da seda, materiais transparentes semelhantes a renda e veludos” (SOUSA; LOPES, 2021, p. 361). A escolha não é aleatória, mas adequada e época, visto que segundo Pontes as mulheres se vestiam com estes motivos, especialmente rendas, sedas, babados e fricotes (PONTES, 2016, p. 33). Já os cabelos estavam frequentemente presos, em coques, e mantidos naturalmente ondulados.

Na Figura 12, Maria Augusta está bem jovem, e, considerando sua data de nascimento (1855), deveria ter aproximadamente 35 anos. Neste retrato, notamos que os elementos são aparentemente mais simples e leves, mesmo com muitos babados e laços na parte superior de sua roupa, é possível perceber certa transparência e delicadeza. O cabelo está preso bem alto com presilhas, e o ondulado natural é mantido. Nesta foto ela não utiliza colar de pérolas – elemento muito comum em suas

composições de vestuário –, sendo esta peça provavelmente incorporada com o passar da idade. É interessante notar algo nas fotos onde Maria Augusta está mais nova e mais velha: ela usa menos elementos e acessórios. Pode-se ponderar que ela adota uma postura mais simples no início e no fim da vida, ou que, por questões financeiras, os acessórios passaram a ser incorporados com a ascensão da família.

A Figura 13 apresenta elementos mais ousados como o xadrez, usado em um conjunto com saia longa e colete e um chapéu mais volumoso. Considerando o evento em questão – a Conferência da Paz em Haia de 1907 – é de grande relevância que Maria Augusta estivesse adequadamente apresentável e que marcasse com clareza sua posição e espaço, o que é realizado de forma profícua com essa composição de estilo.



Figura 12: Retrato de Maria Augusta Rui Barbosa mais jovem (1890), usando blusa ou vestido com babados no colo e nos ombros, e os cabelos ondulados presos. Fonte: Iconografia FCRB, 2020.



Figura 13: Maria Augusta Rui Barbosa usando colete e saia com estampa xadrez, ao lado de Rui Barbosa, em passagem a Lisboa, para a Conferência da Paz em Haia (1907). Fonte: Iconografia FCRB, 2020.



Figura 14: Maria Augusta Rui Barbosa vestindo chapéu com aplicação de tule (1910). Fonte: Iconografia FCRB, 2020.



Figura 15: Registro da Campanha Civilista (1910). Fonte: Iconografia FCRB, 2020.

A composição de chapéu volumoso e gola alta continua nas figuras 14 e 15. Os chapéus são um destaque a parte, com elementos que se destacam cada vez mais como laços de tule. São acrescentados no vestuário a sombrinha (Figura 14) e o leque (Figura 15), além de ser possível notar os sapatos, que no caso da Figura 14, são de bico fino. A Figura 15 é um registro da Campanha Civilista, e Maria Augusta, enquanto possível primeira-dama – caso Rui Barbosa fosse eleito, o que não aconteceu – acompanhava seu marido na maioria dos eventos públicos.

A Figura 16 eleva a questão do volume dos chapéus com um modelo com laço bastante destacado, na mesma figura, o leque volta a aparecer. A Figura 17 apresenta o primeiro elemento destoante até o momento, que é o tecido com brilho, muito provavelmente um cetim de seda. Os babados ainda compõem o visual e Maria Augusta se sobressai cada vez mais por uma certa ousadia de estilo, destacando-se nos ambientes.

As Figuras 18, 19 e 20 são do mesmo período (1916) e, juntamente com a Figura 21, que não tem data, mas, considerando a aparência de Maria Augusta, deve ser de um período próximo a 1916, apresentam semelhanças claras no estilo, e pontos em comum com relação as escolhas de vestes e acessórios, mas o ponto mais interessante é a composição de colar de pérolas, presente nas quatro fotografias. Ela usa um colar-

gargantilha com pérolas maiores e um colar longo com pérolas menores. Mesmo sendo os mesmos acessórios (ou pelo menos acessórios dos mesmos modelos), Maria Augusta varia no jeito de usá-los. Na Figura 18 o colar mais longo é usado dentro do vestido na área do decote, não sendo possível visualizar o fim do colar, na Figura 19 ela aplica um nó no colar mais longo, próximo ao colo, na Figura 20 o colar mais fino está solto, descendo sua extensão até abaixo do busto, e na Figura 21 o colar mais longo é usado de forma a dar uma visão mais quadrada do decote de Maria Augusta. Em todas as quatro imagens ela usa pequenos brincos, e nas Figuras 18, 19 e 21 esses brincos são arredondados, semelhante a pérolas.



Figura 16: Registro da Campanha eleitoral de Jundiaí (SP), sem data.
Fonte: Iconografia FCRB, 2020.



Figura 17: Maria Augusta Rui Barbosa durante visita de Venceslau Brás (1916).
Fonte: Iconografia FCRB, 2020.

Na Figura 18 – imagem que apresenta maior quantidade de diferenças na escolha de roupas – Maria Augusta está usando um vestido com rendas, bordados e brilhos, além de um acessório de cabeça com plumas. O cabelo está curto e solto, e é interessante notar que, mesmo a datação sendo a mesma, Maria Augusta aparenta ser mais jovem nessa imagem. A Figura 19 mostra uma Maria Augusta adequada a uma vida de luxos, com uso de peles e rendas. O cabelo está preso e ondulado, penteado usado também nas Figuras 20 e 21. A Figura 20 também destaca a pele como um acessório luxuoso, além do uso de transparência e aplicações de brilho no vestido.

Disposto na altura do busto, Maria Augusta parece ter óculos ou lorgnon. Já a Figura 21 apresenta vestes mais simples, com destaque para os colares de pérolas.



Figura 18: Provavelmente uma foto-pintura de Maria Augusta Rui Barbosa em 1916. Fonte: Iconografia FCRB, 2020.



Figura 19: Retrato de Maria Augusta Rui Barbosa em 1916. Fonte: Iconografia FCRB, 2020.



Figura 20: Retrato de Maria Augusta Rui Barbosa em 1916. Fonte: Iconografia FCRB, 2020.



Figura 21: Retrato de Maria Augusta Rui Barbosa, sem data. Fonte: Iconografia FCRB, 2020.

A Figura 18 apresenta um elemento diferenciado, fora do que está relacionado ao estilo de Maria Augusta, mas que auxilia a pesquisa como uma possível fonte informacional: uma assinatura escrita “Camacho Phot”. O termo “Camacho Phot” foi investigado na Iconografia da FCRB e nada foi encontrado, já o termo “Camacho” foi buscado no mesmo site e cinco imagens são listadas (Figura 22), incluindo a de Maria Augusta e Rui Barbosa. Os outros quatro resultados são: 1. ARQUIVO_034.jpg / Título: Banquete oferecido pelo deputado Irineu Machado / Palavras-Chave: CAMACHO, J. Fotógrafo / Autoria: FELÍCIO, Beto; 2. rb-rbic 1110.jpg / Título: Rui Barbosa com grupo de amigos / Autoria: CAMACHO; 3. rb-rbic 1890.jpg / Título: Banquete oferecido ao deputado Dr. Irineu Machado / Autoria: CAMACHO, J.; 4. rb-rbic 2052.jpg / Título: Retrato de casal de crianças não identificadas. Natal de 1894 / Autoria: Camacho - Lisboa. Apenas na primeira imagem a autoria é de Beto Felício, mas nas palavras-chave consta J. Camacho. As outras autorias são de J. Camacho.

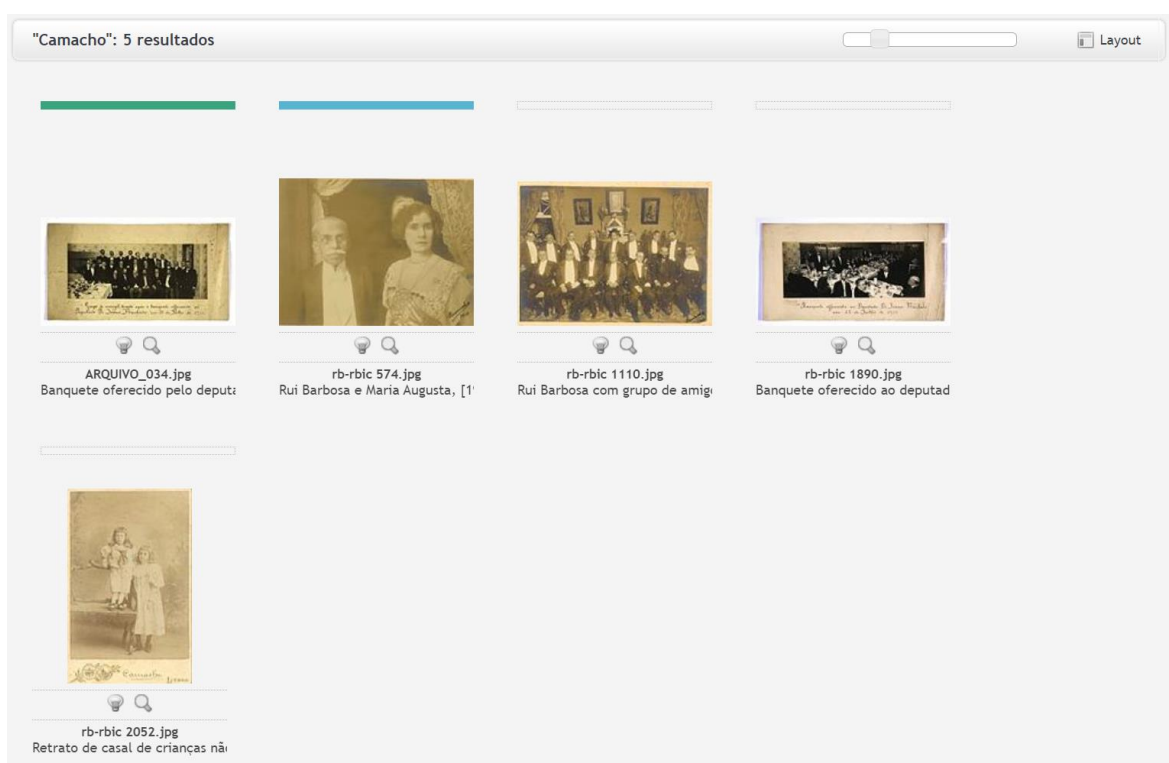


Figura 22: Resultados da busca pelo termo “Camacho” na Iconografia da FCRB. Fonte: Iconografia FCRB, 2022.

A mesma pesquisa foi realizada na base de dados SophiA²⁵ e o registro encontrado foi uma fotografia feita após um jantar oferecido ao deputado Irineu Machado

²⁵ O software será abordado mais detalhadamente no capítulo *Coleção Maria Augusta Rui Barbosa e biografia cultural do vestido*.

em 1911. Este registro é o mesmo da Iconografia da FCRB, aqui localizado com o número 1. ARQUIVO_034.jpg / Título: Banquete oferecido pelo deputado Irineu Machado / Palavras-Chave: CAMACHO, J. Fotógrafo, em que consta a seguinte informação: "Original de J. Camacho Phot, Rua Salvador Euzébio, 144 - 1º andar - Rio de Janeiro, colado sobre cartolina; sépia; 18x45cm; suporte: 31,5x58cm; gelatina" (CAMACHO, J. Banquete oferecido ao deputado Dr. Irineu Machado. [S.l.: s.n.]). O endereço citado foi pesquisado, mas não foi localizada nenhuma rua com esse nome no Rio de Janeiro, sendo o termo mais próximo encontrado a Rua Senador Euzébio no bairro do Flamengo.

Cármem Dolores Avó Baião Ferreira de Almeida, a estudiosa e pesquisadora da temática de fotografia portuguesa oitocentista, em sua tese denominada *A divulgação da fotografia no Portugal oitocentista: protagonistas; práticas e redes de circulação do saber*, apresenta dois fotógrafos com o sobrenome Camacho, sendo eles Francisco Camacho e J. Camacho da Madeira (ALMEIDA, 2017). As fotos do acervo da FCRB são normalmente descritas com o J. na frente do sobrenome, mas, não é possível confirmar se o J. Camacho citado por Almeida é o mesmo que produziu fotografias da família Rui Barbosa. Sabe-se, no entanto que Francisco e J. Camacho pertencem à mesma família, nascidos na Ilha da Madeira, e que posteriormente mudaram-se para Lisboa (ALMEIDA, 2020). Almeida também investiga e afirma a comum "participação de vários fotógrafos portugueses nestes certames internacionais ao longo da década de 1870 (Relvas, Rocchini, *Camacho*, *Camacho*, Cunha Morais, Henrique Nunes, Emilio Biel...)" (ALMEIDA, 2017, p. 227). Em suma, a família Camacho é atuante no ramo fotográfico seja em Portugal ou no Brasil.

A Figura 23, de 1918, apresenta Maria Augusta um pouco mais velha, com um vestuário mais simples, mas muito interessante: ela está usando uma saia longa, blusa com estampas geométricas e um casaco longo com as mesmas estampas. A qualidade das fotos não permite confirmar o uso de brincos, mas o cabelo permanece preso e ondulado. Este tipo de estampa não foi localizado em outras imagens de vestuários de Maria Augusta, tornando-a interessante justamente por sua diferença. Na Figura 24, de 1919, Maria Augusta parece mais jovem, o que não condiz com a Figura 23, porém, a Figura 24 está distante e com qualidade inferior, o que dificulta a visualização plena das feições de Maria Augusta. Ela usa uma saia longa escura, blusa longa com muitos babados e gola alta, um acessório de cabeça e um leque nas mãos. Nas Figuras 25 e 26 Maria Augusta usa colares de pérolas, na Figura 25, o colar é longo, com um nó na região do colo. Já na Figura 26 ela usa três colares: um longo de pérolas mais finas, um

curto no estilo gargantilha com pérolas grandes e uma gargantilha com perolas em camadas e menores. A Figura 25 é muito importante por mostrar Maria Augusta sentada ao centro de uma mesa, em destaque, rodeada por homens em um evento público. Isso demonstra a forte imagem dessa mulher em seu contexto de vida social e público. Na mesma foto, ela usa um chapéu, roupas escuras e mais simples e um leque. Na Figura 26, Maria Augusta parece estar pronta para um evento festivo: sua roupa possui muito volume, babados, renda, transparência e laços. Seu cabelo está, como sempre, preso e ondulado.



Figura 23: Maria Augusta Rui Barbosa mais velha, usando saia, casaco e blusa com estamparia bastante diferente das que costuma usar (1918).
Fonte: Iconografia FCRB, 2020.



Figura 24: Maria Augusta acompanhando Rui Barbosa durante Campanha Presidencial (1919).
Fonte: Iconografia FCRB, 2020.



Figura 25: Maria Augusta e Rui Barbosa sentados no centro da mesa de honra durante visita ao Clube Caixeiral (1919).
Fonte: Iconografia FCRB, 2020.



Figura 26: Fotografia de Maria Augusta doada pela irmã religiosa Ana de Lourdes, sem data.
Fonte: Iconografia FCRB, 2020.

Na pesquisa sobre os quimonos de Maria Augusta Rui Barbosa, ficou claro o seu interesse pelas chamadas *roupas de intimidade*, em específico os *déshabillés* (Figura 27), catalogados como quimonos pelo MCRB²⁶. O acervo possui dois *déshabillés* e em uma fotografia ela usa um outro que não faz parte da coleção e que pode não ser dela, mas sim de um estúdio fotográfico, o que justificaria o plano de fundo diferenciado. Pode-se afirmar então, a partir dessa dúvida sobre o terceiro *déshabillé*, que ela possuía pelo menos duas peças desse tipo. Sobre a questão da nomenclatura, conclui-se que:

[...] as peças não são quimonos, e sim *Deshabillés*. Durante toda a pesquisa, as peças continuaram a ser chamadas de quimonos, considerando a questão museológica, visto que as mesmas estão catalogadas como tal, mas recomenda-se a troca para a nomenclatura adequada, especificamente porque vale considerar como a usuária entendia as suas peças, que segundo sua filha D Baby e sua neta, Carmen Rui Barbosa, são *Deshabillés* (SOUSA, 2018, p. 103).



Figura 27: Maria Augusta Rui Barbosa vestindo um *déshabillé* branco que não está faz parte do acervo do MCRB, sem data.

Fonte: Iconografia FCRB, 2020.

²⁶ Tal informação foi obtida através da pesquisa realizada para obtenção do bacharelado em Conservação e Restauração pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), denominada “Os quimonos de Maria Augusta Rui Barbosa: pesquisa e conservação de roupas musealizadas”. Mais informações estão disponíveis no através do Pantheon da UFRJ: <http://hdl.handle.net/11422/12299>

Uma das imagens mais importantes de Maria Augusta Rui Barbosa é o pastel de 1922 (Figura 28), pintado por Gustave Brisgand²⁷ (1867–1944). Nesse quadro, Maria Augusta tinha 67 anos de idade e é possível notar como o estilo amadureceu com ela, onde ela usava:

[...] cabelos curtos e brancos, maquiagem leve ou quase sem maquiagem, os já citados longos colares com uma volta no pescoço, um leque branco de plumas, que faz parte do acervo do MCRB e está sendo estudado em uma bolsa de pesquisa da instituição²⁸ e finalmente o vestido: com um forro em um tom escuro (provavelmente preto) e uma fina alça nos ombros, com um tecido transparente por cima na mesma tonalidade, bordado com folhas e flores. Nota-se também um plissado na saia do vestido. Maria Augusta possui um estilo chique, em certa medida clássico, em outros moderno para o seu período, mas claramente adequado a moda (SOUSA; LOPES, 2021, p. 367).

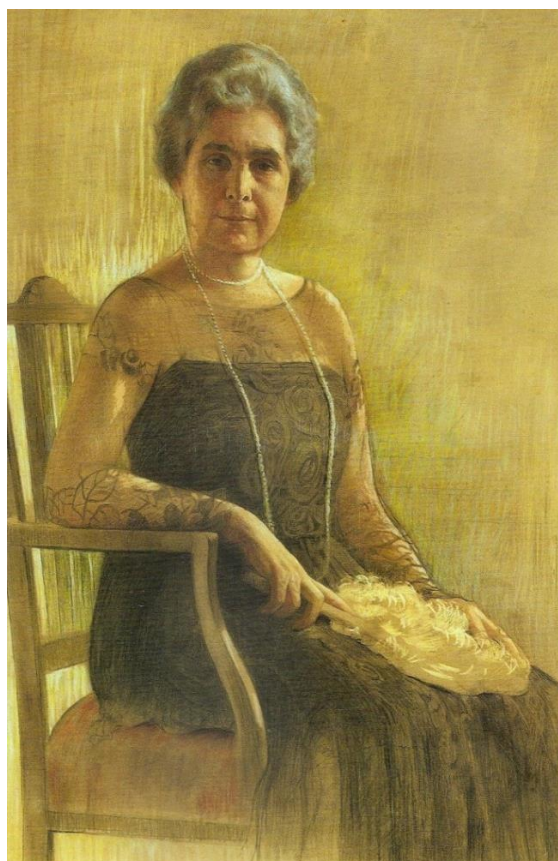


Figura 28: Retrato de Maria Augusta Rui Barbosa pintado por Gustave Brisgand em 1922. Fonte: Iconografia FCRB, 2020.

²⁷ Pintor francês especializado em retratos de mulheres e nus femininos, participou da Exposição Geral de Belas Artes em 1906 e em 1922, na mesma data em que fez o quadro de Maria Augusta.

²⁸ A bolsa de pesquisa denominada “Pensando a mulher através da indumentária: trajetória de Maria Augusta Rui Barbosa a partir de suas roupas” estuda os leques e os chapéus de Maria Augusta Rui Barbosa presentes no acervo. A pesquisa é orientada por Anna Gabriela Pereira Faria e executada por Nathalie Rodrigues Barcellos.

É importante corrigir uma informação presente na reportagem do *Jornal do Commercio* denominada *Casa Ruy Barbosa: sua inauguração solenne, hoje, a' tarde* e estudada no capítulo *Construindo a trajetória através dos objetos: Maria Augusta Ruy Barbosa*. Desde a abertura do museu em 1930, o pastel de Gustave Brisgand está na Sala Maria Augusta, e o repórter passa pela sala e comenta sobre o quadro, informando que o mesmo foi produzido em 1923, o que não é verdade, já que o quadro foi feito em 1922, o que poderia ou pode criar uma imagem negativa de Maria Augusta, considerando que Ruy Barbosa estava doente em 1923 e ela estaria posando para uma pintura nesse momento. Pode-se considerar que o jornalista errou a informação sem qualquer intenção proposital, mas, pensando que a imagem dela já é secundarizada em prol de seu marido, elucidar esse comentário possui um peso relevante na trajetória de Maria Augusta.



Figura 29: Maria Augusta Ruy Barbosa usando uma pele no ombro, vestido preto e sapatos fechado (1927).
Fonte: Iconografia FCRB, 2020.



Figura 30: Maria Augusta Ruy Barbosa vestida de preto e com o medalhão com o rosto de Ruy Barbosa (1942).
Fonte: Iconografia FCRB, 2020.

Após o falecimento de Ruy Barbosa, Maria Augusta viveu a imagem do luto em seu vestuário (Figuras 29, 30, 31 e 32): sempre usava roupas pretas e um medalhão com a imagem de seu marido idoso (Figura 30). Tal atitude – o luto enquanto parte da construção social – constitui o que se espera do posicionamento feminino, posto que, “[...] a guarda exercitada por mulheres é atravessada por marcas de gênero em que a construção histórica do leque de simbolismos sexuais impôs a elas tarefas relativas à

exteriorização da dor e da perda” (BRITO; PRADO, 2018, p. 55). Seu comportamento, no entanto, demonstrava estar alegre e descontraída. Notam-se pequenas mudanças com o avançar da idade no vestuário de Maria Augusta Rui Barbosa, porém, a já comentada elegância e o equilíbrio entre a moda corrente e o seu próprio estilo são evidentes.



Figura 31: Maria Augusta em frente à sua casa em Copacabana, sem data, após o falecimento de Rui Barbosa (1923).
Fonte: Iconografia FCRB, 2020.



Figura 32: Maria Augusta em momento descontraído, sem data, após o falecimento de Rui Barbosa (1923).
Fonte: Iconografia FCRB, 2020.

Ao mesmo tempo as roupas e a moda servem para romper com distinções rígidas, ou seja, as roupas contêm uma potencialidade para expressão que remete tanto para a aceitação quanto para a negação dos valores propagados como dominantes (OLIVEIRA, 2018, p. 120).

Ainda sobre a questão do luto, é válido pontuar o quanto a mulher estava destinada à posição de memorialista, e que [...] o gênero operou em muitos seguimentos

da vida social de mulheres viúvas, obrigando-as a tornarem-se responsáveis, dentre várias coisas, pela memória de seus mortos (BRITO; PRADO, 2018, p. 55).

As mulheres, nesse aspecto, deveriam guardar o luto de modo mais severo, especialmente as viúvas. Isso resultava na preservação de objetos representativos do luto e, especialmente, portar uma memória no corpo manifesta na contenção e no luto vestimentar (BRITO; PRADO, 2018, p. 67).

Pode-se verificar, através da análise das imagens, que Maria Augusta adequava-se a sua idade e à moda do período, mas que ela equilibrava essas questões com o seu gosto pessoal, criando assim um estilo próprio. As fotografias são ferramentas muito importantes para a pesquisa relacionada a Maria Augusta Rui Barbosa porque a quantidade de acervo museológico que reconhecidamente pertenceu a ela é pequena. “É interessante notar que, enquanto esposa de Rui Barbosa, cumprindo a imagem de uma mulher de homem público, o capricho nas vestimentas e acessórios é evidente” (SOUSA; LOPES, 2021, p. 367). Já após o falecimento de seu marido, vê-se uma Maria Augusta mais despojada – tanto em sua vestimenta quanto em seu comportamento físico – notando-se fotografias sorridentes. Tal questão não é relacionada com alegria ou felicidade, mas sim com um desprendimento de sua imagem pública:

[...] a construção simbólica da auto-imagem registrada no retrato fotográfico traz à tona uma grande discussão dialética sobre, de um lado a tradução fiel, ponto-a-ponto, física e minuciosa que o processo fotográfico faria do modelo e, de outro, toda a possibilidade de idealização disfarçada sob o enquadramento, o foco, a atitude ou os detalhes ampliados do modelo (SILVEIRA, 2006, p. 21).

O registro fotográfico, segundo Botti refaz parte da realidade que ele vê (2016, p. 110) e essa reconstrução é atravessada por questões sociais, institucionais, políticas e públicas. É importante ressaltar que não se deve ignorar o ato de escolha: as fotografias de Maria Augusta Rui Barbosa que estão no acervo foram destinadas a Iconografia da FCRB por algum motivo, e elas não nos permitem ter uma visão mais ampla de Maria Augusta. Espera-se que novos estudos sobre outros aspectos venham contribuir para ampliar uma desconstrução e construção de novas imagens dela. Mas, consideramos que esse percurso nos permitiu visualizar e compreender um pouco do que foi essa construtora de museus.

4. COLEÇÃO MARIA AUGUSTA RUI BARBOSA E BIOGRAFIA CULTURAL DO VESTIDO²⁹

Nesse capítulo será apresentada uma proposta preliminar da Coleção Maria Augusta Rui Barbosa e um dos itens já anteriormente citado nessa dissertação será mais detalhadamente abordado em materialidade, historicidade, registro e composição: o vestido de Maria Augusta Rui Barbosa. Ressalta-se que a proposta de Coleção Maria Augusta Rui Barbosa é preliminar, uma vez que não é possível aprofundar os estudos sobre os itens nesta dissertação e também não é o nosso objetivo. Pretende-se estudar estes itens em uma outra pesquisa, a ser desenvolvida futuramente.

O método para a produção da proposta preliminar da Coleção Maria Augusta Rui Barbosa foi fundamentado na estrutura de descrição densa (GEERTZ, 2008) dos objetos (LOURENÇO; GESSNER, 2014). O sistema utilizado pelo antropólogo Clifford Geertz busca ser interpretativo e aplicada a estudos etnográficos, sempre observando aqueles que deverão ser descritos, buscando os significados encobertos. “Os estudos constroem-se sobre outros estudos, não no sentido de que retomam onde outros deixaram, mas no sentido de que, mais bem informados e mais bem conceitualizados, eles mergulham mais profundamente nas mesmas coisas” (GEERTZ, 2008, p. 35). Ainda sobre a descrição densa, aplicado ao estudo de cultura de povos (etnografia), Geertz afirma que:

O ponto a enfatizar agora é somente que a etnografia é uma descrição densa. O que o etnógrafo enfrenta, de fato - a não ser quando (como deve fazer, naturalmente) está seguindo as rotinas mais automatizadas de coletar dados - é uma multiplicidade de estruturas conceituais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e implícitas, e que ele tem que, de alguma forma, primeiro apreender e depois apresentar. E isso é verdade em todos os níveis de atividade do seu trabalho de campo, mesmo o mais rotineiro: entrevistar informantes, observar rituais, deduzir os termos de parentesco, traçar as linhas de propriedade, fazer o censo doméstico... escrever seu diário. Fazer a etnografia é como tentar ler (no sentido de "construir uma leitura de") um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado (GEERTZ, 2008, p. 20).

²⁹ Para mais detalhes ver SOUSA, Gabriela Lúcio de; LOPES, Maria Margaret. Processos preliminares de construção da Coleção Maria Augusta Rui Barbosa: estudos sobre a catalogação do Museu Casa de Rui Barbosa. **Anais da Semana dos Museus da UFPel**, Pelotas, v.5, n.1, p. 189-199, 2021.

Marta Lourenço e Samuel Gessner, em seu artigo *Documenting Collections: Cornerstones for More History of Science in Museums* fundamentam uma metodologia de descrição densa para objetos científicos, mas que pode ser bem aplicada nos estudos do acervo de Maria Augusta, em especial ao seu vestido. Têm-se usado cada vez mais “objetos como fontes primárias de pesquisa” (LOURENÇO; GESSNER, 2014, p. 727), isto é, os acervos são, reconhecidamente, informativos.

Os objetos podem fornecer informações importantes sobre o desenvolvimento da investigação experimental, especulação teórica, práticas de pesquisa e ensino, técnicas aplicação e inovação, interações entre fabricantes de instrumentos, equipe de laboratório e cientistas, bem como contextos históricos, sociais e políticos mais amplos (LOURENÇO; GESSNER, 2014, p. 727 e 728).

A partir do entendimento do poder informativo dos objetos, pode-se traçar um caminho de descobertas e questionamentos, entre análise de singularidades e dúvidas abrangentes, além de contextualizar o seu uso. Como resultado, as coleções se tornam “mais densas” e mais bem documentadas, e novas janelas para a história podem ser abertas em exposições e programas (LOURENÇO; GESSNER, 2014, p. 742).

Sobre os itens decorativos que eram de Maria Augusta e que retornaram ao Museu após seu falecimento através do leilão do seu espólio e 1949, sabe-se que:

Nessa relação de itens decorativos, podemos observar quais peças foram descartadas pela viúva de Rui Barbosa, Maria Augusta, que consentiu se desfazer delas, provavelmente por não serem compatíveis com seu gosto pessoal. Tendo que se mudar para casa significativamente menor, Maria Augusta teve que fazer escolhas, descartando o que não caberia em dimensão nos novos ambientes e, principalmente, o que não era de seu agrado. Ao confrontar os objetos contidos em seu espólio com a listagem do leilão de Rui Barbosa, os objetos que permaneceram de posse de Maria Augusta sugerem o que era realmente apreciado por ela naquele momento. Por oposição, os itens do leilão de 1924 apontariam para, pelo menos, três possibilidades: eram objetos de gosto mais antigo, já fora de moda; eram coisas que tinham relação mais estreita com Rui Barbosa, seja como homem público ou por gosto particularmente seu; eram artefatos sem valor afetivo para a família. A listagem mostraria, por conseguinte, aquilo que era de gosto mais afim com Rui Barbosa e de um tempo passado (MALTA, 2014, p. 576).

A citação acima trata especificamente dos itens decorativos, mas pode-se imaginar que, todos os objetos que recebem uma datação a partir de 1949 e que com certeza pertenceram a Maria Augusta eram itens de seu gosto pessoal, e só retornaram ao MCRB em virtude de seu falecimento.

A metodologia aplicada na análise e coleta dos objetos de Maria Augusta Rui Barbosa é essencial para compreender os itens, posto que a falta de informação, identificação e organização em coleção exigem métodos que possibilitem agrupar e interpretar da maneira mais efetiva possível, buscando resultados e produtos que evidenciam a trajetória de sua usuária e dos objetos em si, mesmo considerando a pequena quantidade de itens femininos – em especial de artefatos pertencentes a Maria Augusta. Compreende-se o já mencionado foco na vida de Rui Barbosa, porém, pode-se dizer que, “como parte do mecanismo museológico, o filtro da memória que seleciona o que é musealizado geralmente é manipulado a favor da manutenção de relações de poderes secularmente instituídas na sociedade” (SOMBRIO; QUEIROZ, 2018, p. 10):

A origem das coleções e dos museus brasileiros nos conduz a acervos museológicos compostos por artefatos históricos, artísticos, arqueológicos e objetos das mais diversas naturezas que servem, em primeira instância, à construção de uma narrativa hegemônica que ressalta a memória dos vencedores, dos dominadores ou dos heróis. Ou seja, do homem e do universo masculino (SOMBRIO; QUEIROZ, 2018, p. 10).

É importante salientar como já dissemos que o acervo e as fichas de catalogação do MCRB atualmente são alvo de estudos por parte da equipe de servidores/tecnólogos e de bolsistas. A própria bolsa de pesquisa relacionada aos quimonos se debruçou sobre as fichas catalográficas com o intuito de complementá-la e melhorá-la. Pelo menos três bolsas de pesquisa dos programas de Incentivo à Produção do Conhecimento Técnico e Científico na área da Cultura e de Incentivo a Iniciação Científica estão investigando as coleções. A catalogação deverá passar por uma reestruturação e a equipe do museu está caminhando para este fim, adequando-se a ideia de que “a documentação no âmbito museológico inicia-se a partir de uma integração de todas as áreas do conhecimento ali presentes” (LOUREIRO, 2008, p. 26). Com isso, serão listados como itens pertencentes a Maria Augusta apenas aqueles que foram sinalizados como dela. As formas de sinalização serão comentadas a seguir.

O sistema utilizado pela FCRB para gestão de documentação e acesso as bases é o SophiA, um software criado para gestão de escolas e bibliotecas, comumente utilizado em acervos museológicos. O SophiA é totalmente digital e o link do FCRB é <http://acervos.casaruibarbosa.gov.br/>. As categorias de busca são divididas em duas modalidades – rápida e combinada – e a classificação pode ser manuseada de acordo com o interesse do pesquisador, e podem considerar especificidades como autor e nomenclatura. Porém, algo que dificulta o trabalho do pesquisador de acervos museológicos é o fato da busca rápida com o subitem *número de tomo* ou *número de*

catalogação “não oferecer resultados, já que a localização – não consta nos itens principais da ficha do SophiA” (SOUSA; LOPES; 2021, p. 191). As Figuras 33, 43 e 35 apresentam a ficha do SophiA nas três categorias disponíveis (Comum, MARC e Dublin Core) e são as únicas informações em sistema sobre o vestido.

Fundação Casa de Rui Barbosa

Home Pesquisa Autoridades Minha seleção Serviços

Ajuda | Acessibilidade | Alto contraste Entrar

Busca rápida Busca combinada Qualquer Museu

Todos os campos [] Buscar Limpar Registros com conteúdo digital

voltar 6/6 Nova pesquisa

Detalhes MARC tags Dublin Core

Detalhes da obra

Vestido

Unidade de descrição	Objeto
Número de chamada	
Classificação	Sala Dreyfus
Título	Vestido
Imprenta	Não especificado : Não especificado, Século XX.
Desc. física	01 p. ; Altura: 1,22m, Largura: 0,56m.
Notas	
Resumo	Vestido de seda preto, com estampado floral branco. Gola, mangas compridas e semi-saia com cinto e fivela
Locais	Sendo o figurino característico das décadas de 30/40, o vestido foi classificado como Coleção Família Rui Barbosa, embora tenha pertencido a D. Maria Augusta . Existe no Arquivo, foto de D. Maria Augusta usando-o
Locais 2	Bom
Locais 6	Tecido e pigmento
Assuntos	1. Indumentária

★★★★★ Seja o primeiro a avaliar [Tweet](#)

[Selecionar](#) [Salvar favoritos](#) [Referência](#) [Veja também](#) [Reservar](#)

Nº de exemplares: 1
Não existem reservas para esta obra

#	Tombo	Edição	Ano	Volume	Suporte	Unidades	Coleção	Situação	QR Code
1	66.880A		Século XX			Museu		Retido (Inventário)	

SophiA Biblioteca

Desenvolvido por Prima

Figura 33: Ficha do SophiA do vestido de Maria Augusta.
Fonte: SophiA, 2021.

Detalhes	MARC tags	Dublin Core
MARC tags		
000	01115cam a22002534a 4500	
001	000132661	
003	Br	
005	20090219163136.1	
035	_ a 2004031912381196883	
072	_ a Objetos pessoais x Peça de indumentária	
090	_ a Sala Dreyfus	
245	_ a Vestido	
260	_ a Não especificado b Não especificado c Século XX	
300	_ a 01 c Altura: 1,22m, Largura: 0,56m	
520	_ a Vestido de seda preto, com estampado floral branco. Gola, mangas compridas e semi-saia com cinto e fivela.	
590	_ a Sendo o figurino característico das décadas de 30/40, o vestido foi classificado como Coleção Família Rui Barbosa, embora tenha pertencido a D. Maria Augusta. Existe no Arquivo, foto de D. Maria Augusta usando-o.	
592	_ a Bom	
596	_ a Tecido e pigmento b Tecelagem e estamparia c Não especificado d Utilitária	
650	_ a Indumentária	
852	_ a Museu b Coleção Família Rui Barbosa	

Figura 34: Ficha MARC do SophiA do vestido de Maria Augusta.
Fonte: SophiA, 2021.

Detalhes	MARC tags	Dublin Core
Dublin Core		
title	Vestido	
subject	Indumentária	
description	Vestido de seda preto, com estampado floral branco. Gola, mangas compridas e semi-saia com cinto e fivela	
description	Sendo o figurino característico das décadas de 30/40, o vestido foi classificado como Coleção Família Rui Barbosa, embora tenha pertencido a D. Maria Augusta. Existe no Arquivo, foto de D. Maria Augusta usando-o	
description	Bom	
description	Tecido e pigmento	
publisher	Não especificado	
date	Século XX	
type	Objeto	
format	01 p. ; Altura: 1,22m, Largura: 0,56m.	

Figura 35: Ficha Dublin Core do SophiA do vestido de Maria Augusta.
Fonte: SophiA, 2021.

Como comentado, a ficha é bem simples e com poucas informações, não se deve perder de vista a questão da valorização da trajetória de Maria Augusta dentro do MCRB. Primeiramente, ressalta-se que as informações da ficha comum são as mesmas das divisões Dublin Core e MARC tags, por isso, para exemplificação, será usada apenas a ficha comum. No geral, os itens de Maria Augusta possuem poucas informações, sendo a parte mais completa o campo que fornece informações extras sobre o a história do objeto e não sua história vinculada a Maria Augusta. As fichas do leque (Figura 36) e dos quimonos (Figuras 37 e 38) possuem muitas informações sobre como os leques foram criados e seu uso, mas poucas informações sobre essas peças e o uso delas por Maria Augusta. Já a casaca de Rui Barbosa, que está na Sala Habeas Corpus, possui em sua ficha (Figura 39) muitas informações descritivas, de exposição, dos conjuntos, de restaurações e do uso desse tipo de peça no contexto histórico. Ou seja, até na produção do material catalográfico, nota-se um maior cuidado com os objetos de Rui Barbosa do que com aquele advindo da sua família.

Detalhes da obra	
Unidade de descrição	Objeto
Número de chamada	
Classificação	Sala Maria Augusta
Título	Leque
Imprenta	Não especificado : Não especificado, Século XX.
Desc. física	01 p. ; Comprimento da vareta mestra: 0,266m, Diâmetro aberto de uma vareta a outra: 0,47m.
Notas	
Resumo	Leque em marfim e plumas de avestruz. Varetas com incrustações e pintura de flores, folhas e insetos. Plumaz brancas e cinzas
Fontes utilizadas	Dreyfus, Jenny, Artes Menores, Editora Anhambi, SP, 1959
Exposição	Exposição Rui e Seu Mundo, no Museu de Arte de São Paulo, em 1973
Locais	Pertenceu a Maria Augusta Rui Barbosa e aparece nas suas mãos no retrato de autoria de Gustave Brisgand
Locais 2	Bom. Já sofreu higienização, vide dossiê
Locais 6	Marfim, metal e plumas
Locais 8	Acredita-se que o leque tenha surgido na China antiga e daí passado ao Japão, onde era usado por homens e mulheres. Já era conhecido no Egito e na Assíria, como atestam pinturas murais de até 2.500 a.C. No mundo Ocidental foram sempre utilizados como complemento de indumentária feminina. Os leques passaram a ser valorizados na França do século XVI, quando o Rei Henrique II contratou os mais hábeis artesãos, pintores e douradores para as manufaturas de leques. A partir do século seguinte os materiais mais nobres passaram a ser empregados na confecção dos leques: ouro, pérolas, marfim e pedrarias. Com a valorização crescente dessas peças, passaram a participar da sua confecção também os grandes pintores do século XVIII, como Fragonnard, Lancret e Boucher. O leque apresenta como partes principais o pano ou folha, que é a sua parte decorativa, ornamentada com pinturas, bordados, rendas e penas de avestruz ou pavão. O cabo é geralmente confeccionado em madeira, osso, marfim, tartaruga, etc. É formado pelas varetas internas e externas, que ficam nas extremidades do pano, protegendo-o. Os tipos e formatos de leques variam de acordo com as épocas e países. A partir do início do século XX começaram a ser abandonados, deixando de ser complemento indispensável da indumentária. Originários do Oriente e usados tanto por homens como por mulheres, naquela região e também na Europa, os leques durante o século XVII conheceram o seu apogeu como símbolo de elegância e complemento de indumentária. Na França, Henrique II incluiu a sua manufatura que passou a incluir materiais nobres como a seda, o marfim, pedras e metais preciosos. Pintores como Lancret, Fragonnard e Boucher dedicaram-se à decoração dos panos dos leques e o estilo rococó, e os temas galantes da época passaram a ser repetidos e copiados durante os séculos seguintes. A partir do século XVIII, usados apenas por senhoras, os leques serviam de instrumento de coqueteria por meio dos quais uma linguagem gestual incentivava a aproximação dos cavalheiros durante as reuniões sociais

Figura 36: Ficha do SophiA do leque de Maria Augusta.
Fonte: SophiA, 2021.

Detalhes da obra	
Unidade de descrição	Objeto
Número de chamada	
Classificação	Sala Dreyfus
Título	Quimono
Imprenta	Japão : Não especificado, c. 1910.
Desc. física	01 p. ; Altura: 1,265m, Largura: 0,685m.
Notas	
Resumo	Quimono em seda azul marinho, bordado nos tons, branco, vermelho, verdes, ocre e azul claro. Mangas curtas e faixa para amarrar na cintura. Decorado por dragões, nuvens, árvores e quiosques
Reprodução	Cartão: 197 Fotos: 7 e 8
Fontes utilizadas	Reis, Cláudia Barbosa, Estudos sobre o Acervo do Museu II, Indumentária
Exposição	Constou da exposição Acessórios de Indumentária Feminina, na Fundação Casa de Rui Barbosa
Locais 2	Bom. Possui alguns púidos
Locais 6	Tecido
Locais 8	O quimono é um roupão comprido, mantido preso por uma faixa e usado no Japão por ambos os sexos. Uma forma assemelhada, sem costura nas cavas, foi usada pelas senhoras, como indumentária doméstica, no início do século XIX. Usaram-se ainda, nos anos dez, casacos femininos nesse estilo, cujos cintos, terminados em franjas, faziam grandes laços nas costas. A influência oriental nas artes decorativas e na moda teve início no século XIX, notadamente a partir da participação do Japão na Exposição Internacional de Paris, em 1878. Fotografias desta casa no tempo em que a família nela residia mostram a presença do gosto oriental na decoração: louças, móveis e pequenos objetos. Presenteado a Maria Augusta Rui Barbosa, pelo seu filho João que o trouxe do Japão (informação de Delita Batista Pereira, em agosto de 1960). Existe no Museu outro quimono semelhante, de seda preta com bordados brancos e no acervo do Arquivo Histórico, fotografia de D. Maria Augusta vestindo quimono branco
Assuntos	1. Indumentária i

Figura 37: Ficha do SophiA do quimono de Maria Augusta.
Fonte: SophiA, 2021.

Detalhes da obra	
Unidade de descrição	Objeto
Número de chamada	
Classificação	Sala Dreyfus
Título	Quimono
Imprenta	Não especificado : Não especificado, c. 1910.
Desc. física	01 p. ; Altura: 1,36m, Largura: 0,574m.
Notas	
Resumo	Quimono em seda preta, mangas curtas e faixa para amarrar na cintura. Decorada por galhos, folhas, flores, montanhas e barcos bordados em linha branca
Reprodução	Cartão: 197 Fotos: 9 e 10
Fontes utilizadas	Reis, Cláudia Barbosa, Estudos sobre o acervo do Museu II- Indumentária
Exposição	Constou da exposição Acessórios de Indumentária Feminina, na Fundação Casa de Rui Barbosa
Locais 2	Bom. Possui alguns furos
Locais 6	Tecido
Locais 8	O quimono é um roupão comprido, mantido preso por uma faixa e usado no Japão por ambos os sexos. Uma forma assemelhada, sem costura nas cavas, foi usada pelas senhoras, como indumentária doméstica, no início do século XIX. Usaram-se ainda, nos anos dez, casacos femininos nesse estilo, cujos cintos, terminados em franjas, faziam grandes laços nas costas. A influência oriental nas artes decorativas e na moda teve início no século XIX, notadamente a partir da participação do Japão na Exposição Internacional de Paris, em 1878. Fotografias desta casa no tempo em que a família nela residia mostram a presença do gosto oriental na decoração: louças, móveis e pequenos objetos. Presenteado a Maria Augusta Rui Barbosa, pelo seu filho João que o trouxe do Japão (informação de Delita Batista Pereira, em agosto de 1960). Existe no Museu outro quimono semelhante, de seda azul com bordados de cores diversas, e no acervo do Arquivo Histórico, fotografia de D. Maria Augusta vestindo quimono branco
Assuntos	1. Indumentária i

Figura 38: Ficha do SophiA do quimono de Maria Augusta.
Fonte: SophiA, 2021.

Detalhes da obra	
Unidade de descrição	Objeto
Número de chamada	
Classificação	Sala Habeas Corpus
Título	Casaca
Imprensa	Rio de Janeiro (BR) : Brandão Silva e Comp, 1916.
Desc. física	1 p. ; Altura: 0,975m, Largura: 0,40m.
Notas	
Generais	Em etiqueta branca retangular, no bolso interno esquerdo: SNR. DR. CONSELHEIRO RUY BARBOSA / 27 DE JUNHO DE 1916. Na gola, em etiqueta preta, tipo alça, bordado em branco: A. M. MAGALHÃES / RIO DE JANEIRO. Abaixo, etiqueta retangular preta, bordado em amarelo: BRANDÃO RIO. Em etiqueta retangular branca, impresso em preto: BRANDÃO / RIO DE JANEIRO
Resumo	Casaca em lã preta. Parte da frente com gola tradicional, tendo a parte inferior externa de algodão preto de trama diagonal. Caseamento do lado esquerdo. Parte da frente cortada em bico, na altura da cintura, com três botões em "tresse" pretos, de cada lado. Do lado esquerdo, bolso diagonal embutido. Parte de trás longa, com dois botões em "tresse" pretos, na altura da cintura, segurando cada um, uma prega. Entre eles, um macho. Bainha com corte arredondado. Punho com quatro botões em "tresse" pretos. Forração em algodão de trama diagonal e seda preta. Dois bolsos internos, verticais embutidos, um de cada lado, forrados de algodão marrom
Reprodução	Cartão: 148 Fotos: 3 e 4
Fontes utilizadas	Dias, Iracy VillaFrança, A Evolução do Vestuário no Rio de Janeiro - 1850- 1820 (Monografia apresentada no Curso de Museologia da UNI-RIO, 1982, não editada). Reis, Cláudia Barbosa, Estudos sobre o Acervo do Museu II, Indumentária
Exposição	Exposição temporária no Museu Casa de Rui Barbosa, O corpo na Moda, setembro a outubro de 1994
Locais	Faz conjunto com a calça número 29.162A e o colete 29.161A
Locais 2	Bom. Restaurada em 2004 por Marly Martins Rosa, quando foi realizado o seguinte tratamento: higienização, desmontagem, rehidratação da lã, consolidação em suporte de organza de seda preta, substituição da seda da parte central das costas e das mangas, remontagem total da peça
Locais 6	Lã, linha, seda e linha de seda
Locais 8	A casaca e o fraque são peças de indumentária masculina, de cerimônia; ambos são curtos na frente e compridos atrás, sendo que a casaca , na parte da frente, fica à altura da cintura e o fraque tem abas saindo do peito. A moda masculina, em relação à feminina, evoluiu de forma mais lenta. Em 1850 a grande moda é a casaca em cores e o colete de cetim. Em 1872, torna-se peça de indumentária obrigatória nas solenidades e festas em que a Família Imperial comparece. Entre 1877 e 1878, o traje de rigor masculino é formado pela casaca com camisa engomada, sapato de verniz, lenço branco, claque (chapéu de molas) e luvas brancas. Em 1909, na inauguração do Teatro Municipal, surgem as casacas de cor para a noite, moda que não vingou. Em 1914, na indumentária masculina, marcaram época as casacas ligeiramente cintadas e mais curtas, com pequenas golas de seda ou de cetim, com abertura em forma de xale, em cor clara (a moda exige branco), com dois ou quatro botões, que às vezes aparecem circundados de rubis, safiras e esmeraldas. No ano seguinte o homem elegante enverga a casaca em tecido inglês, com gola de pura seda, colete em seda branca, cinza ou bege ou em fustão branco. No final da década o traje masculino continua praticamente inalterado, enquanto o feminino, foi objeto de inúmeras variações

Figura 39: Ficha do SophiA da casaca de Rui Barbosa.
Fonte: SophiA, 2021.

Continuando com a descrição da ficha catalográfica do SophiA, destaca-se que a maioria das fichas do acervo MCRB não possui foto. O número de tomo consta apenas na categoria “Detalhes” e na mesma categoria, alguns itens são nomeados incorretamente como o “Estado de Conservação” que recebe o nome de “Locais 2” e a “Materialidade” com o nome de “Locais 6”. No caso de algumas peças do acervo – como é o caso do vestido de Maria Augusta – a falta de uma descrição que comunique a quem

pertenceu o item dificulta muito o trabalho de identificação dos itens da coleção. Essa falta de informações ocorre principalmente pelo modo de aquisição do acervo, que entrou na instituição em dois momentos: através dos espólios de Rui Barbosa, em 1924, e de Maria Augusta, em 1949, e neste segundo lote foram adquiridos 13 objetos (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 2018, p. 42). Essas duas foram as formas principais de aquisição, mas outros objetos entraram no acervo através de doações, como a de 1929 feita por Maria Augusta; em 1950, realizada por Maria Luiza Vitória Rui Barbosa Guerra; em 1955, por Carmem Rui Barbosa Guerra; em 1966, doada por Maria Augusta Airosa Brooking e finalmente em 1984, por Lucília Batista Pereira (Irmã Ana de Lourdes) (SOUSA; LOPES; 2021, p. 193). Segundo o Plano Museológico do Museu Casa de Rui Barbosa (2018), do primeiro espólio, foram totalizados 386 itens advindos do leilão, mas esse quantitativo não significava o número total de objetos, posto os números no catálogo poderiam englobar conjuntos ou uma única peça. Ademais, alguns itens foram vendidos a ao museu apenas no segundo espólio, após o falecimento de Maria Augusta (p. 43).

Os itens advindos do espólio de Maria Augusta precisam de uma pesquisa mais aprofundada, por apresentarem brechas na documentação (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 2018, p. 46). Porém o testamento dela aponta três questões, sendo a primeira uma dívida que seu filho Alfredo possuía com ela e deveria ser compensada através da herança dele, a segunda é uma especificidade referente ao seu rosário de ouro, que foi deixado para sua empregada Maria Ferreira e a terceira a um tinteiro, deixado para seu empregado Antônio Ventura Costa (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 2018, p. 43). Sobre as informações da trajetória das peças, sabe-se que:

[...] os objetos advindos de leilões, através dos dois espólios, geralmente não possuem histórico aprofundado, já que aquisição da coleção dessa forma organiza o material em lotes, o que dificulta saber a historicidade dos objetos. Já os doados passam por um problema de falta de documentação, contando apenas com informações obtidas por entrevistas e depoimentos (SOUSA; LOPES; 2021, p. 193 e 194)

Sobre a forma de registro e divisão do acervo, ela é organizada em dois livros de tombo (Figura 40), subdividido em A e B. Dentro do livro A estão itens que pertenceram a Rui Barbosa e família e a quantidade principal do acervo. O livro B possui quatro coleções, sendo estas 1. os objetos que foram da Família Rui Barbosa (CFR), 2. objetos adquiridos para compor o ambiente (CRA), 3. objetos que possuem relação com Rui Barbosa (COR) e 4. a coleção de objetos diversos não relacionados a Rui Barbosa (COD). A catalogação funciona da seguinte forma: os primeiros dois números são o final do ano de entrada do item no acervo, seguidos por ponto e os próximos números que

são referentes ao quantitativo dentro do museu catalogados no ano de entrada, em ordem crescente, seguido pela letra do livro de tombo (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 2018, p. 47). Como exemplo, podemos pensar no vestido, seu número de tombo é 66.880A, ou seja, o vestido entrou no acervo em 1966, é o objeto 880 catalogado no ano em questão e pertenceu a Rui Barbosa ou sua família.

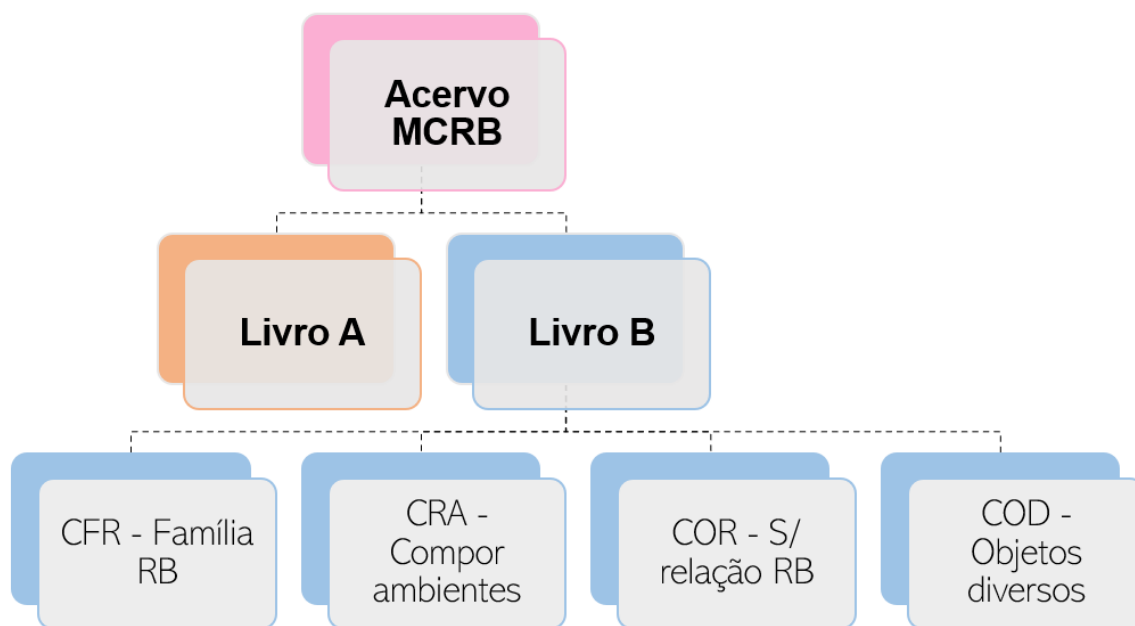


Figura 40: Organização dos livros de tombo do MCRB.
Fonte: Gabriela Lúcio de Sousa, 2022.

Em suma, os itens que pertenceram a Maria Augusta não são subdivididos como coleção. Há de se reconhecer a dificuldade de traçar uma trajetória de Maria Augusta e de outras personagens femininas “na relativa dispersão dos documentos pertencentes a mulheres quando eles não se apresentam reunidos sob um mesmo fundo pessoal” (AZEVEDO; FERREIRA; ROSSI, 2020, p. 168), pensando novamente neste contexto dos objetos museológicos como fontes documentais. Essa dificuldade abre margem para construção de uma proposta preliminar e ainda embrionária de uma coleção Maria Augusta Rui Barbosa, seguindo a metodologia de livros de tombo divididos em A e B e sendo necessário organizar o que provavelmente pertenceu a ela. Separar esses objetos não foi tarefa fácil, pois sabe-se que, “no século XIX e no início do século XX, as mulheres em geral deram muito menos objetos aos museus do que os homens e tendiam a não coletar o tipo de objeto na mesma quantidade que os homens” (HILL, 2011, p. 210, tradução nossa).

Através do Inventário do Acervo Museológico do MCRB de 2017 os 1550 objetos do museu foram consultados. Considerando o método de tombamento do museu, os objetos do livro B³⁰ foram desconsiderados, já que a “Coleção Maria Augusta Rui Barbosa” deve conter os objetos itens diretamente ligados a ela, sejam por seu uso pessoal, que pertenceram a ela ou que eram comprovadamente relevantes para Maria Augusta – tal relevância deveria ser atestada por registro escrito ou entrevista com familiares – porém, não foi possível fazer tal definição imediatamente, considerando que alguns itens femininos ou que podem ser considerados femininos, como vestuário e toilette, não explicitavam se eram de Maria Augusta ou não. Sabe-se que as peças femininas que compõem a coleção são de Maria Augusta e de sua filha, Maria Adélia, com isso, mais de 500 objetos foram separados e pesquisados individualmente em livros, fichas catalográficas, consultas realizadas oralmente com museólogos ativos na instituição e aposentados.

Após essa coleta de informações, uma lista menor, de aproximadamente 150 itens foi obtida. A ideia era não apenas reduzir mais essa lista, mas também diminuir a quantidade de dúvidas. Seguiu-se então mais uma remessa de pesquisas – incluindo dessa vez fontes históricas relacionadas a família Rui Barbosa que, eventualmente poderiam apontar o uso de alguma roupa específica, bem como documentos do SAHI, como o espólio e o testamento de Maria Augusta. O resultado da “Coleção Maria Augusta Rui Barbosa” foi uma tabela de 94 objetos diversos, divididos em categorias e classificados em “Dúvidas” e “Certezas”. A tabela possui quatro colunas: “Número de tomo”, “Registro fotográfico”, “Nome de catalogação ou descrição” e “Observações”, onde todas as informações obtidas sobre esses objetos é registrada. No próximo subitem, essa proposição de coleção e as categorias comentadas serão detalhadas e justificadas.

4.1. Coleção Maria Augusta Rui Barbosa: identificação e proposta preliminar

Os objetos, as relações físicas ou humanas que eles criam não podem se reduzir a uma simples materialidade, nem a simples instrumentos de comunicação ou de distinção social. Eles não pertencem apenas ao porão ou ao sótão, ou então simultaneamente aos dois, e devemos recolocá-los em redes de abstração e sensibilidade essenciais à compreensão dos fatos sociais (ROCHE, 2000, p. 13).

³⁰ O item "31.50B - Ruy Barbosa [Matriz de partitura]" foi incluído, mesmo sendo uma peça B. Essa melodia foi feita para Rui Barbosa, mas a matriz foi doada para Maria Augusta, e por isso está listada.

Itens do acervo do Museu Casa de Rui Barbosa relacionados a Maria Augusta Rui Barbosa - certezas e dúvidas organizados por tipologia					
Legenda		Certezas			
		Dúvidas			
Número de tombo	Registro fotográfico	Nome de catalogação ou descrição			
66.880A		Vestido de seda preto, com estampado floral branco	66.881A		Quimono em seda preta, mangas curtas e faixa para amarrar na cintura. Decorada por galhos, folhas, flores, montanhas e barcos bordados em linha branca
66.882A		Camisola de seda rosa, abotoada na altura do tórax, mangas compridas com abotoamento	48.715A		Armação de sombrinha e haste de madeira castanho clara
50.810A		Quimono em seda azul marinho, bordado nos tons, branco, vermelho, verdes, ocre e azul claro.	48.724A		Leque em marfim e plumas de avestruz
81.1066A		Leque branco com dezessete varetas em madreperola, renda e "yaji"	66.889A		Leque preto com quatorze varetas de tartaruga, incrustadas de madreperola
56.850A		Leque com varetas de âmbar	01.1233A		Leque com varetas de madreperola
81.1067A		Leque de papel decorado com cena galante. Perfil de mulher com cabelos soltos e vestido	81.1065A		Leque com varetas e alça de galante bege. Tecido amarelo claro na parte de trás
81.1068A		Leque de papel decorado com cena galante. Ao centro, casal com homem lendo um envelope	72.936A		Afinete para chapéu, em vidro e metal
72.938A		Colar em pedras violetas, pretas e peroladas	72.937A		Afinete em material sintético e pedras
72.932A		Fivela de cinto, retangular, em metal prateado	72.908A		Escapuário circular em tecidos branco e vermelho
72.933A		Fivela de cinto oval, em metal prateado, composta por dez pedras violetas	81.1056A		Lorgnon em platina, com haste de estrutura facetada e argola na parte inferior
54.842A		Grampo de cabelo em tartaruga nos tons terras, preto e beges	51.818A		Lorgnon em tartaruga no tom amarelo. Armação oval com metal sobreposto no apoio de nariz, presa em cabo de estrutura geométrica. Na parte superior do cabo, encaixe para os óculos e na parte inferior, argola no mesmo material
54.843A		Grampo de cabelo em tartaruga nos tons terras, preto e beges	72.909A		Escapuário circular em tecidos branco e vermelho
54.844A		Grampo de cabelo em tartaruga nos tons terras, preto e beges	72.918A		Colar em contas de vidro brancas transparentes e pretas
54.845A		Grampo de cabelo em tartaruga nos tons terras, preto e beges			
81.1058A		Grampo de cabelo em tartaruga, nos tons terras, preto e beges	57.852A		Medalhão pingente oval em ouro, contendo em seu interior fotografia de Rui Barbosa jovem. Moldura vazada em semicírculos, interceptada nas quatro extremidades por semicírculos lisos com quatro pérolas incrustadas.
81.1059A		Grampo de cabelo em tartaruga, nos tons terras, preto e beges	81.1069A		Medalhão pingente em ouro, circundado de 42 pedras preciosas roxas. Ao centro retrato de Rui Barbosa (c. 1907) sob placa de vidro em tons de sépia. Entre a foto e a moldura, dois trisos lisos de ouro. Reverso liso.
81.1060A		Grampo de cabelo em tartaruga, nos tons terras, preto e beges	53.836A e 53.839A		Aliança de casamento de Rui Barbosa e Maria Augusta. Aliança de ouro, com parte superior abaulada, em forma de meia cana

48.728A		Porta-moedas em malha de ouro, com dois fechos opostos e sêms; circulares, decorados em fio retorcido de ambos os lados. Fechos formados por esteras que se encaixam. Abaixo do fecho, em um dos lados, duas pequenas argolas retorcidas			elemento arquitetônico, árvores e folhagens. Laterais decoradas por elementos florais, cestas de flores, laços de fita e instrumentos musicais			
72.934A		Prendedor com ponta em material sintético, na cor âmbar						
72.935A		Prendedor em material sintético preto, composto de duas pontas interligadas por metal prateado						
29.492A		Retrato de D. Maria Augusta Rui Barbosa, sentada em cadeira de braços						
49.790A		Porta-luvas quadrado, sobre pés redondos, achatados, com tampa. Internamente, acolchoado de seda marfim em "capitôto". Tampa com paisagem romântica, com duas mulheres e um homem. As mulheres encontram-se sentadas, com vestidos longos, saias rodadas, mangas compridas, cabelos presos. Figura masculina inclinada para frente, com a perna direita apoiada sobre uma pedra e tocando um instrumento de cordas. Nas laterais e ao fundo,						
49.792A		Polidor de unhas em metal prateado	53.830A		Bacia de toalete em prata com borda recortada e decorada em rocaíha e em relevo. Abaixo, parte lisa, com decoração sinuosa em flores e volutas, sobre fundo estriado. Faixa lisa fina. Fundo com decoração sinuosa em flores e volutas sobre fundo estriado. Pé circular liso. Na parte externa ao fundo, dentro de losango, marca, tendo estrela acima			
49.793A		Escova de cabelo oval, em metal prateado e cerdas bebes. Faixa e friso lisos a volta e internamente, frisos ondulados, com ponteados, dispostos simetricamente. Ao centro, reserva oval com monograma			53.831A	53.830A	Gomil em prata. Boca sinuosa e recortada. Abaixo, parte lisa, com decoração sinuosa em flores e volutas, sobre fundo estriado. Faixa lisa fina. Corpo com decoração em treliças e quadriláteros	
49.794A		Escova de cabelo oval, em metal prateado e cerdas bebes. Faixa e friso lisos a volta e internamente, frisos ondulados, com ponteados, dispostos simetricamente. Ao centro, reserva oval com monograma					53.832A	Frasco para perfume, cilíndrico em cristal e prata
49.795A		Escova de roupa em metal prateado, retangular, com extremidades curvas. Faixa e friso lisos a volta e internamente, frisos ondulados, com ponteados, dispostos simetricamente. Ao centro, reserva oval com monograma					53.833A	Frasco para perfume, cilíndrico em cristal e prata. Tampa em prata
49.796A		Escova de roupa, retangular, em metal prateado, com extremidades curvas. Faixa e friso lisos a volta e internamente, frisos ondulados, com ponteados, dispostos simetricamente. Ao centro, reserva oval com monograma					53.834A	Saboneteira retangular em cristal e prata. Tampa em prata
49.797A		Espelho oval em metal prateado. Faixa e friso lisos a volta e internamente, frisos ondulados, com ponteados, dispostos simetricamente. Ao centro, reserva oval com monograma					53.835A	Porta-escovas, retangular, em cristal e prata. Tampa em prata
82.1077A		Frasco para perfume em cristal branco transparente e gargalo em prata abrindo-se em formato quadrangular. Corpo do frasco com decoração superior em bico de jaca e faixas. Parte inferior, facetada e estriada em seu segmento. Base redonda e fundo ralado					53.836A	Porta-pó de arroz, circular, em cristal e prata. Tampa em prata
			53.837A		Porta-pó de arroz, circular, em cristal e prata. Tampa em prata			
		Pote de cosmético em cristal. Tampa de prata circular, abaulada, com monograma MA, circundado por frisos circulares, interrompidos por decoração floral, com X ao meio, em relevo	78.1008A		Caixa para cosmético, circular, com tampa de rosca e de diâmetro maior			
49.791A			29.384A		Carimbo retangular em madeira castanho avermelhado. Pegador de madeira castanho, haste cilíndrica e parte superior circular achatada			
78.1028A		Abridor de luvas em duas partes, ligadas por alavanca circular interna. Presa por pino de metal	29.386A		Cartão de visitas, retangular, branco, com inscrição em relevo na diagonal. Decorado no canto superior direito, por folhas, flores e ramos em relevo, nos tons lilases, verdes e preto			
78.1029A		Abridor de luvas em duas partes, ligadas por alavanca circular interna. Presa por pino de metal	29.404A		Cartão de visita branco, com nome em preto			
78.1030A		Aguilha de crochê, tendo em uma das extremidades, ponta dobrada, e na outra, acabamento circular	06.1272A		Cartão de visita branco com impressão em preto e ao centro da peça "Madame Ruy Barbosa"			
78.1027A		Cabo de instrumento de forma arredondada	29.422A		Matriz para a impressão de cartões de visita, tendo ao centro, o nome, MADAME RUY BARBOSA			
					31.508		Ruy Barbosa (Matriz de partitura)	








51.818A		Lognon em tartaruga no tom amarelo. Armação oval com metal sobreposto no apoio de nariz, presa em cabo de estrutura geométrica. Na parte superior do cabo, encaixe para os óculos e na parte inferior, argola no mesmo material	57.851A		Placa em metal esmaltado, retangular, representando a Virgem Maria com Menino
36.610A		Cupê. Veículo de tração animal, fechado, com quatro rodas; sendo as dianteiras menores. Duas portas laterais. Internamente forrado de tecido creme, com lugar para duas pessoas e, externamente, lugar para um condutor. De cada lado, ao alto, lanterna quadrada	29.480A		Placa comemorativa em ouro, com seu canto superior direito dobrado e decorado por frisos incisos. Nos outros cantos, rosas e folhas. No canto, a seguinte inscrição: A Madame Ruy Barbosa / Lembrança da Liga de Adeptas da União Recreio Bonfim / 3 de dezembro de 1919
31.588A		Genuflexório em madeira pintada em tom marfim e estofada. Apoio para os braços curvo e estofado em tecido adamascado creme, com decoração floreada nos tons rosa, verde, amarelo e azul, preso por viés no mesmo tom. Genuflexório: móvel utilizado para oração e comunhão, com lâmba baixa para apoio dos joelhos e uma parte elevada na frente do corpo da peça, em cujo reborço se apiam as mãos ou os braços. Este genuflexório pertenceu a D. Maria Augusta Rui Barbosa, e ficava originalmente na Sala Constituição (salão principal da Biblioteca), sob o crucifixo de madeira e bronze.	29.499A		Placa comemorativa em prata com seu canto superior direito dobrado. Abaixo, à direita, livro aberto sob espada e balança, encimado pela palavra Lex. Abaixo, à esquerda, livro aberto sob espada e balança, encimado pela palavra Lex. No campo a inscrição: A Senhora Ruy Barbosa / As operárias e operários de fábricas de tecidos e fação / residentes no distrito de Pirajá / Com toda a efusão de seu carinho / Bahia 10-04-1919
49.787A		Relevo representando o Sagrado Coração de Jesus, raiado e circundado de nuvens	29.497A		Placa comemorativa em prata em formato de paralelogramo. No campo, inscrição: Furado em duas extremidades. No campo, a inscrição: Lembrança / dos / carregadores do gongongo / A Senhora Ruy Barbosa / Bahia abril 1919
29.02A		Álbum de fotografias com capa em couro no tom castanho escuro e policromado nos tons verdes, ocre, amarelo e dourado	29.502A		Placa comemorativa em prata com seu canto superior direito dobrado. A esquerda monograma JM entrelaçado
30.525A		Piano de meia cauda em madeira, pintada de preto, série 66277. Internamente, o nº V ao lado de um medallão circular dourado, tendo ao centro, um leão rompante, segurando escudo com as iniciais CB. Na orla, a legenda Schutz Mark (marca registrada) / C. Bechstein. Na outra divisão do cepto C. Bechstein / Berlin	29.504A		Placa comemorativa de prata com seu canto superior direito dobrado
30.527A		Banqueta para piano, retangular, em madeira pintada de preto	45.661A		Estante de partituras retangular vertical, em madeira. Parte superior com pequena galeria vazada nas laterais e fundo do móvel. Porta retangular. Representa jovem com cabelos compridos e soltos, sentado de perfil, tocando cravo. Ao seu lado, jovem em pé, cantando. À direita do cravo, um castiçal em metal.
30.526A		Mocho para piano em madeira pintada de preto e assento circular	74.967A		Agenda com capa de couro grená, com os dizeres acima em dourado
			77.994A		Livro Imitação de Cristo S.N., com 431 páginas. Folhas de guarda em azul, com flores de luz em dourado. Na primeira página, em preto, a assinatura: Maria Augusta Rui Barbosa Airosa, e a data Rio 38 - Março - 1923
			29.418A		Pasta em couro, de tom terra, formato retangular, vertical. Capa com friso em relevo e outros em dourado de decoração floreada. Lisa e em pontas. Quatro cantoneiras douradas de decoração floreada estilizadas na parte interna de cada ângulo. Contracapa com frisos lisos, de decoração floreada

Tabela 1: Proposta preliminar da Coleção Maria Augusta Rui Barbosa.
Fonte: Gabriela Lúcio de Sousa, 2021.

A tabela 1 – Proposta preliminar da Coleção Maria Augusta Rui Barbosa ainda é incipiente, dado que muito ainda necessita ser pesquisado sobre esse conjunto, considerando as muitas dúvidas e incertezas. A proposição aqui não é encerrar esse assunto, mas sim, iniciar um projeto, visando aprofundá-lo posteriormente. Entende-se que “as coleções são apenas assembleias secundárias de objetos: são principalmente assembleias de interesses e relações de poder” (JARDINE; KOWAL; BANGHAM, 2019, p. 22, tradução nossa). Consequentemente, reiteramos, é bastante claro que um certo desligamento da vida de Maria Augusta por parte da instituição, bem como um foco apenas em Rui Barbosa, gerou lacunas na documentação, onde não é possível identificar com exatidão a origem de alguns itens:

Essa marginalização de determinados acervos contribui para o esvaziamento de sentidos e de possibilidades de interpretação de coleções. Dessa forma, importa-nos pensar o objeto para além de sua trajetória no museu que é uma das etapas de sua experiência social e não o fim dela (QUEIROZ, 2018, p. 114).

Considerando que “a coleção, por mais personalizada e centrada - no indivíduo, se faz sempre em relação ao outro” (MENESES, 1998, p. 97), e consequentemente é entendida como um “um suporte de interação” (MENESES, 1998, p. 97), além das

possibilidades oferecidas pelas dúvidas e certezas dessa coleção preliminar e antes de apresentar a proposta, é relevante mencionar uma teoria que não será aplicada nesta dissertação, mas merece destaque por valorizar as coleções de mulheres em museus: *O sistema feminista de objetos* (BARTLETT; HENDERSON, 2016, p. 159, tradução nossa). Ressalto aqui que fizemos um exercício para verificar o limite possível de usabilidade da teoria na proposta de coleção, considerando que algumas categorias englobam todas as mulheres, sendo tal ponto explicado no decorrer deste capítulo.

Entre a literatura museológica internacional, que há alguns anos tem buscado estudos feministas sobre museus de diferentes ordens, o artigo Alison Bartlett e Margaret Henderson na publicação *What is a Feminist Object? Feminist Material Culture and the Making of the Activist Object* destaca um debate realizado sobre o que seria um objeto feminista. Alguns argumentaram que “os objetos das mulheres são sinônimos ou semi-sinônimos dos objetos feministas” (BARTLETT; HENDERSON, 2016, p. 161 e 162, tradução nossa). Outros salientaram que depende do contexto “ou seja, pode-se reivindicar um objeto produzido por uma mulher para o feminismo” (BARTLETT; HENDERSON, 2016, p. 161 e 162, tradução nossa).

[...] a cultura feminista é generativa: observamos a criação de uma cultura material que acompanha a produção da ideologia e do conhecimento feministas. E a cultura feminista é performativa: possibilita uma maneira feminista de estar no mundo e uma maneira feminista de imaginar o mundo - uma contracultura especificamente feminista (BARTLETT; HENDERSON, 2016, p. 164 e 165, tradução nossa).

É importante deixar claro que não temos elementos para definir Maria Augusta no que se compreende como o feminismo de sua época, porém, uma possível análise da Coleção Maria Augusta Rui Barbosa a partir da ótica do Sistema de Objetos Feministas é possível, partindo da compreensão das autoras de objetos de mulheres como signos de objetos feministas e trazendo à tona as ideias da Museologia de Gênero (VAQUINHAS, 2014), na qual a partir da união de diversas áreas de estudo se busca mostrar:

[...] um discurso crítico sobre o papel social e político dos museus na sociedade contemporânea, procurando, sobretudo, resgatar a memória e os patrimônios femininos e dar visibilidade à participação ativa das mulheres na vida social, política, cultural e cotidiana, tanto no passado como no presente (VAQUINHAS, 2014, p. 2).

Uma das etapas deste resgate é justamente movimentar o acervo de Maria Augusta da posição de não-lugar para complementá-lo dentro de uma possibilidade que,

não apenas o valorize – o que já se adequaria ao que é pensado para esta dissertação –, mas que o classifique, o compreenda dentro de seu contexto social-político e o investigue. As mulheres enquanto seres sociais precisam se provar de diversas formas, enquanto relevantes, inteligentes, necessárias, enquanto alguma coisa que não um acessório. Reconfigurar uma teoria já sacralizada, como é o caso do Sistema dos Objetos (1968) de Jean Baudrillard, para uma lógica feminina e feminista, permite a abertura de uma adequação as possibilidades de um acervo em construção e em projeto, bem como “tornar visível o protagonismo feminino aos níveis museal e patrimonial é também entendido como um ato de justiça e um passo em frente na construção de uma sociedade mais justa” (VAQUINHAS, 2014, p. 2).

Mesmo com a amplitude de possibilidade da proposta teórica, ela não se encaixa plenamente nesse momento na Coleção Maria Augusta Rui Barbosa, que está em construção e que detêm muitas lacunas a serem preenchidas. Gostaríamos de deixar registrado a sua importância e o quanto ela nos inspirou para começarmos a estabelecer uma proposta metodológica dessa coleção. Em trabalhos futuros avançarmos em classificações de acervos de mulheres tendo em conta a dimensão das políticas de apagamento de gênero que vivenciamos nos acervos, ademais, ressaltamos que as autoras claramente explicitam o quanto o cotidiano, em que se inserem a maioria dos objetos atribuídos a Maria Augusta, é político.

Ademais, é de grande importância evidenciar um projeto metodológico que foque e pense exclusivamente nas coleções de mulheres, e para a pesquisa relacionada a Maria Augusta, baseada no estudo de sua coleção, tal pensamento é de grande relevância, posto que se objetiva visualizar uma “cultura material feminista” (BARTLETT; HENDERSON, 2016, p. 156, tradução nossa), considerando que “os museus, considerados há muito tempo como meros preservadores do passado, também devem ser barômetros do futuro” (GLASER, 1991, p. 181, tradução nossa). E, através dos objetos, revisitar a trajetória de Maria Augusta é um dos principais objetivos dessa dissertação.

[...] método de biografia de objetos, normalmente reservado para a leitura da vida social do singular objetos, em uma forma coletiva que permite uma narrativa sobre um movimento de coisas, especificamente, circuitos feministas de produção, uso e troca como objetos ativistas (BARTLETT; HENDERSON, 2016. p. 137, tradução nossa).

Sendo das mulheres ou produzido por mulheres, pode-se considerar um objeto feminista, e “o objeto feminista é principalmente um objeto político, desempenhando

uma função política” (BARTLETT; HENDERSON, 2016, p. 168, tradução nossa). Embora as autoras estejam se referindo mais especificamente às feministas e aos movimentos sociais, os objetos de Maria Augusta podem ser entendidos como políticos também. Entretanto, são também objetos de rememoração e resistência, posto que eles são posicionados em um não lugar, desconhecidos e secundarizados. Observar a sua manutenção diante desse cenário é perceber sua capacidade de resistir ao desinteresse. Sobre os tipos de objetos de Maria Augusta, em sua maioria considerados como “tipicamente femininos” (BARTLETT; HENDERSON, 2016, p. 168, tradução nossa), são eles uma evidência do que seria uma “bricolagem feminista sendo politizada e, conseqüentemente, sua função alterada pelo “refazer” feminista do objeto, tornando-o um “objeto ativista” (Ibid.). Em suma, “pegar itens cotidianos e mundanos e politizá-los, podemos ver como outra forma do pessoal se torna política nesse caso, o cotidiano é político” (BARTLETT; HENDERSON, 2016, p. 169, tradução nossa).

Como consequência, interpretamos a produção do objeto ativista como uma resposta à localização específica das mulheres em relação ao consumo capitalista, às mulheres e à objetificação. Objetos feministas são a materialização da rejeição do feminismo moderno às mulheres como objetos de troca e a longa história associada de objetificação sexual e a associação de mulheres ao consumo e às compras. O objeto ativista é o resultado produtivo do vexado relacionamento das mulheres com o mundo dos objetos (BARTLETT; HENDERSON, 2016, p. 170 e 171, tradução nossa).

A *Metodologia dos Objetos Feministas* é de grande relevância e deve ser explorada nos acervos de mulheres em geral e não apenas de feministas. O uso desta metodologia depende de um aprofundamento em teorias de mulheres e feministas e uma maior compreensão da Coleção Maria Augusta Rui Barbosa – o que não será feito nesta dissertação. No próximo e último capítulo, será abordado de maneira mais detalhada o vestido de Maria Augusta, em sua materialidade, historicidade e significado.

4.2. Informações extrínsecas: o vestido de Maria Augusta Rui Barbosa

Como comentado no decorrer desta dissertação, poucas peças estão confirmadas como pertencentes a Maria Augusta. A camisola rosa ainda gera dúvidas sobre sua origem e a quem a roupa está relacionada. Além da já citada marginalização do acervo de Maria Augusta, os têxteis sofrem um pouco mais, considerando que “até meados do século XX, que considerava as vestimentas humanas, suas formas e modismos temas menores – com raras exceções” (PRADO, 2019, p. 3). Um dos pontos

mais interessantes do vestido é a existência de registros de Maria Augusta trajando a peça (Figuras 41 e 42). Tal tipo de documentação é essencial para auxiliar no entendimento do vestido, considerando que:

[...] informação é um elemento vital para o desenvolvimento de todo e qualquer empreendimento nesse universo. Há, todavia, que se considerar que a informação nesses ambientes deve privilegiar os aspectos concernentes à gestão, preservação e divulgação de seus acervos. O objeto musealizado, que integra os conjuntos de coleções denominadas de acervos, é o cerne de todo e qualquer empreendimento nos horizontes museológicos. Se em muitas outras áreas a justificativa, a validação e legitimação de sua existência histórica e social encontram-se nas práticas logocêntricas de inscrição, nos museus a justificativa e a validação de sua existência se dão em função – ou a partir - do objeto enquanto documento (LOUREIRO, 2008, p. 28).



Figura 41: Maria Augusta Rui Barbosa e Washington Luís.
Fonte: Iconografia FCRB, 2020.



Figura 42: Maria Augusta Rui Barbosa e Washington Luís.
Fonte: Iconografia FCRB, 2020.

As informações sobre os registros são conflitantes e serão evidenciadas a seguir. As duas fotografias de Maria Augusta, a Figura 41 recebe o número RB-RBIC 2193 no site da Iconografia da FCRB, as palavras-chave são “Indumentária Feminina Séc. XX,

Indumentária Masculina Séc. XX” e as notas descritivas informam mais detalhes sobre a cena: “Viúva Rui Barbosa de braço dado com o ex-presidente da República Washington Luís” (Figura 43). A Figura 42 recebe o número RB-RBIC 2194, as palavras-chave são as mesmas da Figura 41 e as notas reiteram a seguinte informação: “Viúva Rui Barbosa entrando na Casa de Rui Barbosa, de braço dado com o ex-presidente da República Washington Luís” (Figura 44).

rb-rbic 2193.jpg	
Título: Maria Augusta Rui Barbosa	
Código da Imagem	RB-RBIC 2193
Palavras Chave	Indumentária Feminina Séc. XX , Indumentária Masculina Séc. XX
Código de Referência	BR FCRB
Fundo / Coleção	Rui Barbosa
Setor de Origem	Arquivo
Autoria	
Assunto	
Notas de Documento	Viúva Rui Barbosa de braço dado com o ex-presidente da República Washington Luis
Data da Imagem	
Cidade	Rio de Janeiro
País	BRA
Qualidade da Imagem	boa
Texto de Direitos Autorais	
Condições de Reprodução	
Notas Locais	
Endereço Eletrônico	http://basesdedados.casarui Barbosa.gov.br/scripts/odvp032k.dll?t=bs&pr=crb_apes_pr&db=crb_apes_db&use=ch&disp=lst&ss=NEW&arg=rb-rbic rb-rbic 2193
Localização Mídia	
Prioridade	4

Figura 43: Informações da fotografia RB-RBIC 2193 (Figura 41). Fonte: Iconografia FCRB, 2020.

rb-rbic 2194.jpg	
Título: Maria Augusta Rui Barbosa	
Código da Imagem	RB-RBIC 2194
Palavras Chave	Indumentária Feminina Séc. XX , Indumentária Masculina Séc. XX
Código de Referência	BR FCRB
Fundo / Coleção	Rui Barbosa
Setor de Origem	Arquivo
Autoria	
Assunto	
Notas de Documento	Viúva Rui Barbosa entrando na Casa de Rui Barbosa, de braço dado com o ex-presidente da República Washington Luis
Data da Imagem	
Cidade	Rio de Janeiro
País	BRA
Qualidade da Imagem	boa
Texto de Direitos Autorais	
Condições de Reprodução	
Notas Locais	
Endereço Eletrônico	http://basesdedados.casarui Barbosa.gov.br/scripts/odvp032k.dll?t=bs&pr=crb_apes_pr&db=crb_apes_db&use=ch&disp=lst&ss=NEW&arg=rb-rbic rb-rbic 2194
Localização Mídia	
Prioridade	4

Figura 44: Informações da fotografia RB-RBIC 2194 (Figura 42). Fonte: Iconografia FCRB, 2020.

As fotos na Iconografia não são datadas, porém, sabe-se que as fotografias foram produzidas no dia da abertura do MCRB, em 13 de agosto de 1930. Já o SophiA possui algumas outras informações sobre as imagens. A Figura 41 apresenta uma data com interrogação [1949?] além de dados sobre o material das fotografias e o doador: “Cartão-postal emulsionada, s/ autor; s/d; 13 x 8 cm; gelatina; p/b. Doação de Estella Maria Rui Barbosa Batista Pereira, março de 1995” e “Viúva Rui Barbosa de braço dado com o ex-presidente da República Washington Luís; saindo da sua residência à rua Raimundo Corrêa, 77, Rio de Janeiro, 1949(?)” (Figura 45). Na Figura 41 são colocadas as mesmas informações, com algumas diferenças no resumo: “Viúva Rui Barbosa entrando na Casa de Rui Barbosa, de braço dado com o ex-presidente da República Washington Luís, Rio de Janeiro, 1949 (?)” (Figura 46).

Unidade de descrição	Documento especial de arquivo
Número de chamada	
Classificação	RB-RBIC
Notação	RB-RBIC 2193
Data	[1949?]
Nível	Item documental
Título	Maria Augusta Rui Barbosa
Imprensa	[S.l.: s.n.]
Forma do registro	Fotografia.
Notas	
Notas Gerais	Cartão postal emulsionada, s/ autor; s/d; 13 x 8 cm; gelatina: p/f. Doação de Stella Maria Rui Barbosa Batista Pereira em março de 1995
Resumo	Viúva Rui Barbosa de braço dado com o ex-presidente da República Washington Luís, saindo da sua residência à rua Raimundo Corrêa, 77, Rio de Janeiro, 1949 (?)
Locais	Sem negativo
Locais 1	Bom
Locais 2	Bom
Sites relacionados	
Site	http://iconografia.casariubarbosa.gov.br/fotoweb/fwbin/pvagent.dll?folder-id=5000&im-query=rb-rbic-2193.jpg
Assuntos	1. BARBOSA, Maria Augusta Rui 2. Barbosa Rui 3. Sousa, Washington Luís Pereira de 4. Indumentária - masculina - Séc. XX

Figura 45: Informações da fotografia RB-RBIC 2193 (Figura 41).
Fonte: SophiA FCRB, 2020.

Unidade de descrição	Documento especial de arquivo
Número de chamada	
Classificação	RB-RBIC
Notação	RB-RBIC 2194
Data	[1949?]
Nível	Item documental
Título	Maria Augusta Rui Barbosa
Imprensa	[S.l.: s.n.]
Forma do registro	Fotografia.
Notas	
Notas Gerais	Cartão postal emulsionada, s/ autoria s/d; 13 x 8 cm; gelatina: p/f. Doação de Stella Maria Rui Barbosa Pereira em março de 1995
Resumo	Viúva Rui Barbosa entrando na Casa de Rui Barbosa de braço dado com o ex-presidente da República Washington Luís, Rio de Janeiro, 1949 (?)
Locais	Sem negativo
Locais 1	Bom
Locais 2	Bom
Sites relacionados	
Site	http://iconografia.casariubarbosa.gov.br/fotoweb/fwbin/pvagent.dll?folder-id=5000&im-query=rb-rbic-2194.jpg
Assuntos	1. BARBOSA, Maria Augusta Rui 2. SOUSA, Washington Luís Pereira de 3. Indumentária - masculina - Séc. XX

Figura 46: Informações da fotografia RB-RBIC 2194 (Figura 42).
Fonte: SophiA FCRB, 2020.

Um ponto que causa certo desconforto é a data de 1949, posto que, não é possível essa foto ter sido feita neste período, considerando que Maria Augusta faleceu em 1948. Aparecida Rangel, museóloga do MCRB, comenta em conversa informal que em 1949 aconteceu a Missa de Corpo Presente de Rui Babosa, realizada pelo Cardeal D. Jaime de Barros Câmara, em comemoração ao centenário de nascimento do patrono, ocorrido em 1849. A confusão é justificável quando se pondera sobre a questão das datas: o mandato presencial de Washington Luís durou de 1926 até 1930, especificamente, 24 de outubro de 1930. Em 24 de outubro de 1949, acontece o traslado do corpo de Rui Barbosa para sua terra natal, além de serem conferidas honorarias de chefe de estado para ele. Ou seja, é possível imaginar que, considerando que ambos os eventos acontecem em 24 de outubro, imagina-se a data de 1949 como a correta para a fotografia. Porém, é importante pensar: não saber a data de nascimento e falecimento de Rui Barbosa seria aceitável na FCRB? Obviamente, este esquecimento não é proposital, mas é bastante comum quando acontece com mulheres. Cabe comentar também que existe uma possibilidade de que a inauguração do museu, em 13 de agosto de 1930, foi um dos últimos eventos públicos de Washington Luís, já que a Era Vargas se inicia no fim de seu mandato.

A partir das informações do SophiA, é possível definir uma parte do trajeto da ida e da chegada de Maria Augusta na abertura do museu, em 13 de agosto de 1930. Washington Luís buscou-a em sua residência no bairro de Copacabana, na Raimundo Corrêa, número 77. Foi realizado o traslado de carro até o bairro de Botafogo, onde está o museu, e em seguida, a Madame Rui Barbosa e Washington Luís entraram no MCRB. Este foi um dia de grande importância para Maria Augusta, pelo qual ela lutou e dedicou sua vida, com isso, o vestido pode não possuir valor monetário, mas é

carregado de valor sentimental, “a roupa tende, pois a estar poderosamente associada com a memória ou, para dizer de forma mais forte, a roupa é um tipo de memória” (STALLYBRASS, 2008. p. 14).

Sobre o vestido em si, é válido ressaltar que Maria Augusta optou por uma vestimenta simples, sendo a composição de acessórios feita por um longo colar, provavelmente de pérolas, brincos médios e o cabelo preso e ondulado. Sabe-se que, desde o falecimento de Rui Barbosa, Maria Augusta usou o colar com o rosto de seu falecido marido sistematicamente e com frequência, mas, não é possível visualizá-lo nas imagens. Nas fotografias, não é possível ver o medalhão com o rosto de Rui Barbosa. A escolha demonstra que Maria Augusta era ou performava uma mulher simples e sem luxos, com um gosto apurado para materialidades (cetim de seda e pérolas) e com estilo apurado:

ainda que o traje feminino tenha sido constituído e reproduzido pelos ditames da sociedade, para muitas mulheres ele foi a mais apropriada forma de representação das suas individualidades. Desse modo, a posição e a representatividade da mulher podem ser identificadas na sociedade através da observação sobre o ato de vestir e sobre inúmeras fontes geradas pelo sistema da moda (QUEIROZ; FREITAS, 2018, p. 83).

Avançando na questão da documentação, a ficha catalográfica produzida pelo MCRB (Figura 47) apresenta informações escassas, mas que detalham um pouco mais o vestido. A peça foi catalogada com o número de tombo 66.880A e sendo compreendido como uma peça do Século XX. As dimensões são: Altura: 1,22m e Largura: 0,56m. A ficha não especifica de onde as medidas foram tiradas, mas, a largura por exemplo, foi provavelmente dimensionada da área da cintura. A descrição é bastante objetiva: “Vestido de seda preto, com estampado floral branco. Gola, mangas compridas e semi-saia com cinto e fivela”.


Detalhes da obra									
	Unidade de descrição	Objeto							
	Número de chamada								
	Classificação	Sala Dreyfus							
	Título	Vestido							
	Imprensa	Não especificado : Não especificado, Século XX.							
	Desc. física	01 p. ; Altura: 1,22m, Largura: 0,56m.							
	Notas								
	Resumo	Vestido de seda preto, com estampado floral branco. Gola, mangas compridas e semi-saia com cinto e fivela							
	Locais	Sendo o figurino característico das décadas de 30/40, o vestido foi classificado como Coleção Família Rui Barbosa, embora tenha pertencido a D. Maria Augusta. Existe no Arquivo, foto de D. Maria Augusta usando-o							
	Locais 2	Bom							
Locais 6	Tecido e pigmento								
Assuntos	1. Indumentária								
★★★★★ Seja o primeiro a avaliar Tweet									
Selecionar Salvar favoritos Referência Veja também Reservar									
Nº de exemplares: 1 Não existem reservas para esta obra									
#	Tombo	Edição	Ano	Volume	Suporte	Unidades	Coleção	Situação	QR Code
1	66.880A		Século XX			Museu		Retido (Inventário)	

Figura 47: Ficha catalográfica do vestido.
 Fonte: SophiA FCRB, 2020.

Continuando a análise da ficha, os materiais são “tecido e pigmento”³¹ e o estado de conservação é descrito como bom. Nas notas, comenta-se que “sendo o figurino característico das décadas de 30/40, o vestido foi classificado como Coleção Família Rui Barbosa, embora tenha pertencido a D. Maria Augusta. Existe no Arquivo, foto de D. Maria Augusta usando-o”. O vestido é caracterizado como dos anos 30/40 e a modelagem e estamparia são comuns a moda do período. No subcapítulo *Existir: informações intrínsecas sobre o vestido de Maria Augusta Rui Barbosa* serão analisadas revistas da época com o intuito de elucidar o que é comum a moda dos das décadas de 1930 e 40, já que:

[...] o objeto que resiste ao seu próprio tempo oferece uma “matriz intelectual” de sua época, isto é, cada objeto carrega em si não só as capacidades de seu criador, mas, sobretudo, as ideias e os valores de quem o comissionou, adquiriu e usou, e por extensão, do agenciamento deste na sociedade. As roupas revelam, além de preferências estéticas, formuladas pelos marcadores socioculturais, detalhes técnicos envolvidos na sua fabricação como marcadores socioeconômicos (QUEIROZ; FREITAS, 2018, p. 76).

³¹ Um artigo sobre esta temática foi enviado para o evento 16º Colóquio de Moda, denominado “Delineando uma trajetória através do vestido de Maria Augusta Rui Barbosa”. O resumo foi aceito, apresentado no evento e será publicado nos anais do evento em 2022.

Ao final da nota é dito que, mesmo sendo uma peça de Maria Augusta, o vestido foi classificado como Coleção Família Rui Barbosa. A falta de coleções individuais para outros membros da família, incluindo Maria Augusta, denota que a única possibilidade para o vestido foi incluí-lo em uma categoria geral. A nota também comenta sobre a existência de fotografias de Maria Augusta usando o vestido, o que contradiz os dados do SophiA, inseridos pela FCRB.

O material mais recente, e até o momento o último, escrito sobre o vestido é a Ficha de Conservação (Figura 48) que compõe o resultado do Plano de Manejo e de Guarda do Acervo Têxtil da Coleção de Indumentária do MCRB (Plano de Conservação Preventiva do MCRB), executado pela bolsista Isamara Carvalho entre 2006 e 2008. A informação das dimensões é corrigida, informando que a altura da peça é de 129 cm e não de 122 cm, as outras informações de tamanho permanecem as mesmas ou não são citadas. O material é seda – como já comentado em outras fichas informacionais – mas a técnica não é considerada cetim, mesmo está sendo a possibilidade mais plausível, pensando no brilho que a técnica de cetim confere. A seda por si só possui um brilho natural, mas o cetim é capaz de dar brilho até para materiais que não possuem essa característica como o algodão. A fivela é de metal é na ficha consta como outro material do vestido.

Na ficha o estado de conservação é dito como regular, e de deteriorações o vestido apresenta odor e manchas de mofo, costuras soltas, amarelecimentos, dobras/vincos/amassamentos ou deformações e remendo/cerzido. As causas de degradação extrínsecas citadas são fatores ambientais (umidade relativa e temperatura inadequadas), fungos, acondicionamento e guarda e intrínsecas são metais pesados. Já o tratamento propõe acondicionamento adequado em caixa com suporte acolchoado, reparos e encaminhamento a especialista, no caso, um conservador-restaurador.

Museu Casa de Rui Barbosa Plano de Conservação Preventiva	Nº da ficha: 49
FICHA DE DIAGNÓSTICO DE CONSERVAÇÃO INDUMENTÁRIA TÊXTIL	Registro Geral: 66.880A

1. DADOS GERAIS

Objeto: VESTIDO
 Dimensões: 129 x 56 cm
 Cor(es): preto estampado de floral branco
 Doc. fotográfica: 3 fotos arquivo
 Fibras: algodão lã linho ▶ seda outro
 Tecido(s): cetim casimira zefir cambraia malha ▶ outro
 Técnicas agregadas: bordado renda outra
 Outros materiais: ▶ metal osso madrepérola ▶ outro: fecho
 Localização anterior: sala C.Civil H. Corpus M. Augusta
 Localização atual: RT 2, gaveta 1 - 2 - 3 - ▶ 4 - 5 a mesma



2. ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Danos: sujidades ▶ odor de mofo ▶ manchas de mofo manchas de umidade
 manchas diversas furos rasgos ▶ costura solta metal oxidado esmaecimento
 ▶ amarelecimento perdas de suporte suporte em fragmentação peças/partes faltantes
 goma marcas de ferro de passar ▶ dobras, vincos, amassamentos ou deformações
 Intervenções anteriores: ▶ remendo/cerzido substituição de peça ou parte lavagem e/ou
 clareamento

Detalhamento: pequenas manchas castanhas por toda a peça. O tecido está resistente, mas as linhas estão muito frágeis. Fivela do cinto em metal oxidado.

Estado geral: ótimo bom ▶ regular ruim grave

3. CAUSAS DE DETERIORAÇÃO

Extrínsecas: ▶ fatores ambientais (UR e T) luz umidade ▶ fungos insetos e roedores
 poluição manuseio ▶ acondicionamento e guarda intervenção indevida
 Intrínsecas: ▶ metais pesados acidez outra

4. CUIDADOS DISPENSADOS

Obs.: marcar com A (situação antes da mudança) ou D (situação depois da mudança) ou AD
 Acondicionamento: [AD] horizontal vertical [AD] dobrado estendido [AD] caixa de papel
 ácido em contato com outras peças cabide de madeira [AD] papel de seda colorido
 entrefolhamento com papel branco outro
 Guarda: [A] móvel de madeira [D] mapoteca de aço
 Higienização: sim ▶ não
 Modo de identificação: ▶ etiqueta de papel afixada com linha e escrita à caneta
 etiqueta de tecido costurada à peça

5. TRATAMENTO PROPOSTO

Conservação básica / higienização
 ▶ Acondicionamento: ▶ caixa cabide ▶ suporte acolchoado capa
 ▶ Reparos / encaminhamento a especialista

OBSERVAÇÕES: "Doação de 1966."

Data: 07 / 07 / 2006

Elaborado por: Isamara Lara de Carvalho

Figura 48: Ficha de diagnóstico e conservação do vestido.
 Fonte: Isamara Carvalho, 2006.

Não será discutido aqui profundamente a preservação dessa peça, porém, cabe salientar que, enquanto um material produzido em 2006, novas tecnologias e aprendizados foram reconhecidos e repensados e, portanto, as recomendações não estão completamente adequadas as normas de conservação preventiva vigentes, mas, poderiam estar apropriadas ao pensamento e aos tratamentos do período. Para têxteis em geral, é importante realizar uma boa higienização utilizando aspirador em baixa potência e com filtro HEPA, cobrindo o vestido com um tecido de tule evitando o contato do bocal com o tecido, além de produzir um acondicionamento adequado que elimine os pontos de dobras com auxílio de material acolchoado inerte (um exemplo comum a ser usado nesse tipo de acondicionamento são os rolos de malha cirúrgica recheados de manta acrílica). Mesmo não sendo um dos objetivos, discutir e executar a preservação:

[...] no museu fixa a memória de culturas inteiras através de objetos representativos... A memória das culturas, da natureza e das nações está preparada para acionar a memória em e para vários coletivos diversos. Essas memórias tornam-se componentes de identidades - mesmo para indivíduos que não se sentiriam conectados a esses objetos (CRANE, 2000 apud BARTLETT; HENDERSON, 2016. p. 131 e 132, tradução nossa).

Segundo Azzi (2010), a moda parece ser carregada de banalidade, o que não valorizou este campo na questão de pesquisa, situação que vem sendo gradativamente revertida, ainda de maneira lenta, mas consistente (AZZI, 2010, p. 6). Com essa compreensão dos estudos sobre moda, é de grande relevância investigar o vestido de Maria Augusta dentro dos preceitos da moda da época (anos 30 e 40) para firmar uma posição sobre suas escolhas de estilo e o quanto ela estava próxima a moda destes períodos. Para tanto, serão pesquisadas revistas de comportamento dos anos 20, 30 e 40 presentes na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Começando com a *Revista da Semana*, de 11 de outubro de 1924, na coluna *As crônicas de Paris*, onde são apresentados três mulheres (Figura 49) com vestuários de estilos semelhantes: coberturas de cabeça, silhueta alongada e tubular, cintura pouco marcada e bem mais baixa, cores neutras, sem muitas estampas ou com estampas uniformes e xales na altura da cintura. Os vestidos são retos, não destacam as pernas e estão sempre na altura dos tornozelos ou um pouco abaixo.

A edição de dezembro de 1925, ano III, número 31 da *Revista Frou-Frou* apresenta quatro moças (Figura 50) na saída de uma missa, e mais uma vez, o visual característico já descrito, composto por silhueta alongada e tubular, cintura pouco

marcada e bem mais baixa são perceptíveis. Já na *Revista da Semana* de 09 de julho de 1927, na coluna *Jornal das famílias*, podemos notar nos quatro modelos de vestido (Figura 51) o início de uma demarcação da cintura, dessa vez também um pouco mais elevada, bem como a altura dos próprios vestidos, na área dos joelhos. Ainda é bem clara a forma tubular e reta da silhueta, mas acentuadas mudanças que se fazem presente nessa fase de transição. Na *Revista da Semana*, de 20 de julho de 1928, na coluna *Crônica de Paris* (Figura 52), os vestidos permanecem na altura dos joelhos, os cintos e elásticos estão começando a demarcar ainda mais a cintura, além de que as estampas como poás são mais visíveis.



Figura 49: Revista da Semana, 11 de outubro de 1924, p. 13. Fonte: Hemeroteca Digital, 2020.



Figura 50: Frou-Frou, dezembro de 1925, ano III, número 31, p. 34.
 Fonte: Hemeroteca Digital, 2020.

9 de Julho de 1927 33

A MODA

A modicidade dos vestidos é o que caracteriza o verão. O verão é o tempo das cores vivas, das linhas simples e das formas elegantes. O verão é o tempo das linhas retas, das cores vivas, das formas elegantes. O verão é o tempo das linhas retas, das cores vivas, das formas elegantes.

OS SEGREDOS DA ESTÉTICA PARA UM DERMATOLOGO

Dr. Renato Costa

O grande segredo de uma pele bonita é a limpeza. A limpeza é o primeiro passo para a beleza. A limpeza é o primeiro passo para a beleza. A limpeza é o primeiro passo para a beleza.

OS ÚLTIMOS MODELOS

As últimas modas são as que mais agradam ao público. As últimas modas são as que mais agradam ao público. As últimas modas são as que mais agradam ao público.

Experimente o sabonete 33

Perfumado até o fim

Os excelentes Charutos PRINCEPE DE GALLES DE COSTA PENNA & C^{IA}

Carapagos, Chapéus de feltro, palha e seda para Senhoras

FABRICA DE CHAPÉUS

RUA HUMAYTA n. 129 - BOTAFUO - RIO

Figura 51: Revista da Semana de 09 de julho de 1927, p. 33.
 Fonte: Hemeroteca Digital, 2020.



Figura 52: Revista da Semana de 20 de julho de 1928, p. 14.
 Fonte: Hemeroteca Digital, 2020.

A coluna *Feminina* da revista *Excelsior* (Figura 53) de 1929 reitera características já citadas: vestidos mídi (altura dos joelhos), cintura bem-marcada e mais baixa na área do quadril, a silhueta reta, tubular e um pouco mais arredondada. Nota-se também o decote em V, o uso de cintos na marcação de cintura e as saias com plissados. É importante ressaltar que, de 1920 até 1929 (nove anos depois) a altura das saias foi diminuindo, começando na canela e neste momento, alcançando os joelhos. A próxima revista é o *Jornal da Mulher* número 49, de 16 de julho de 1931 (Figura 54) e é interessante por começar a unir os estilos dos últimos dez anos, mesclando elementos de 1920 e 1930, evidenciando a cintura marcada com auxílio de cinto e cintura mais baixa, estampas sóbrias e delicadas, e dois detalhes dos vestuários assemelham-se ao vestido de Maria Augusta: a presença de saia sobreposta (saia mais longa embaixo com saia mais curta e levemente mais rodada sobreposta) e a aplicação de ombreiras.

EXCELSIOR



ELEGANCIAS

A alta fantasia da Moda não conhece limites; vemos todos os movimentos, os mais oppostos e entretanto tudo isto é o que chamamos — de rigor —; o movimento que alonga a parte de traz e que encontramos em muitos vestidos parece ceder lugar ao mesmo movimento na parte da frente. Isso mudará completamente a silhueta mas, uma vez assim decretado pela Moda, teremos que nos habituar.

Não nos podemos queixar de monotonia; nunca houve tantas complicações nas toilettes como actualmente: vestidos, costumes, manteaux, são trabalhados de recortes infinitamente sabios, que só uma bôa modista saberá executar a contento.

Para a presente estação, os voiles, as musselinas e os crêpes estampados estarão em voga e com elles poderemos ter lindas toilettes; a mulher sente feliz, quando se pode adornar com estes delicados tecidos scintillantes. Fazem-se graciosos conjunctos, vestidos e manteaux que possuem todas as qualidades: conforto, encanto e elegancia. Por exemplo, um vestido de musselina de seda rosa, estampado de grandes flores brancas e folhagens pretas; o corpo chato, termina por uma saia feita de tres volantes com movimento subindo na frente. Não tem mangas, o decote é sublinhado de uma fita de taffetà preto amarrada nas costas e caindo até á barra do vestido. Sobre esta encantadora toilette, um manteau de reps vermelho dá uma nota infinitamente original: manteau com gola-écharpe, forrada de preto.

Vemos muitos destes conjunctos, manteau de lã liso sobre vestido de tecido leve, estampado; o forro do manteau é do mesmo tecido do vestido, já se sabe, e constitue uma concepção que nos agrada. O foulard está muito em voga, é pratico para os vestidos simples, foulard estampado de grande ou minuscúlos desenhos, ha de ludo, e também revemos as grandes flo-

res desabrocharem sobre os crêpes, musselinas e outros.

Ao lado dos vestidos de godets, de panneaux, de volantes collocados em vriez, vemos alguns modelos lindos, cuja saia bastante ampla e simplesmente franzida na cintura, em varias fileiras; corpo curto, um pouco ajustado; tem um arzinho antigo, muito apreciado hoje. Algumas vezes as mangas são alargadas em baixo e o decote dá também uma nota desusada por ser um tanto tímido.

A fôrma princeza, que vemos algumas vezes, é muito difficil de ser usada porque exige uma linha impecavel.

Para os dias quentes, a capa, acompanhando o vestido, é muito apreciada, pequena capa que se movimentam ao menor vento; ali também os effeitos de pontas, os vriez, são muito usados; o que é preciso é uma leveza exaggerada e esta é obtida pelos tecidos, que, mais que nunca, são de uma flexibilidade, de uma delicadeza infinita, e depois pelo corte que emprega as mais das vezes os tecidos em vriez, o que ajunta ainda uma graça a mais ás pregas harmoniosas que caem mollemente.

Para os vestidos sportivos, destinados aos passeios a pé ou de auto, vemos graciosos modelos incrustados de côres vivas e agradaveis. Para este genero de vestidos, o Kascha, o jersey, o shantung, são os tecidos mais empregados. Será elegante um conjunto de shantung azul marinho e cereja; outro verde cru, azul marinho e rosa. Para estes pequenos conjunctos, os tons mais usados são os mais chics e são proprios, quer para o campo, quer para a praia. Estas côres vivas estão de accordo com o scenario que a natureza offerece e as elegantes sabem aproveitar-se disto.



Lindo vestido de crêpe da China e renda Chantilly. Gola abrangendo as espaldas. Cinto de velludo amarrado ao lado

Vestido para a tarde, em crêpe setim. E'charpe forrada de claro. Saia em fôrma drapada na frente

Figura 53: Excelsior, 1929, p. 179.
Fonte: Hemeroteca Digital, 2020.

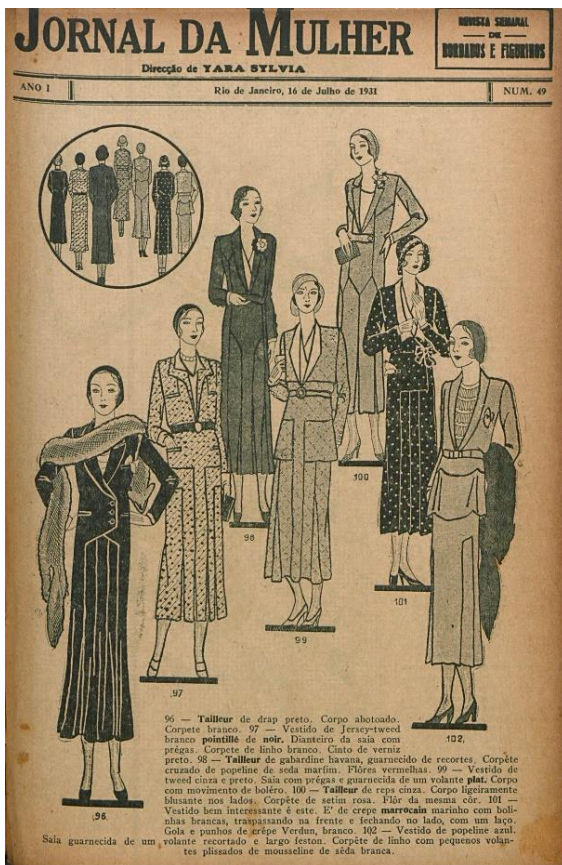


Figura 54: Jornal da Mulher, número 49, 16 de julho de 1931, p. 1.
 Fonte: Hemeroteca Digital, 2020.

Figura 55: Vida Doméstica, novembro de 1932, p. 87.
 Fonte: Hemeroteca Digital, 2020.

Na revista *Vida Doméstica* de novembro de 1932 (Figura 55) a cintura é realmente marcada, criando uma divisão no corpo, e desta vez, a marcação da região está mais alta, na altura do umbigo. O quadril ganha destaque e o formato reto e tubular não faz mais parte do estilo do período. Ademais, os babados, plissados e estampas delicadas se fazem presentes no vestuário.

As três próximas e últimas revistas que auxiliarão a compreender a moda e o estilo de 1930 e 40 são a coluna *Alinhados* da revista *O Malho* de 1932 (Figura 56), a revista *Vida Doméstica* de fevereiro de 1933 (Figura 57) e a revista *O Cruzeiro* (Figura 58) de 14 de dezembro de 1935. Destaca-se, nessas revistas, elementos presentes no vestido de Maria Augusta, dentre eles: ombreiras, sobreposição de saias, estampas sóbrias e delicadas, plissados e babados. Pode-se concluir que Maria Augusta equilibrava seu gosto pessoal com a moda da época, especialmente em elementos específicos. Destaca-se novamente que Maria Augusta vestiu o luto após o falecimento de Rui Barbosa, e o vestido, mesmo com detalhes brancos, é prioritariamente preto, com isso, é evidente o equilíbrio de estilo de Maria Augusta com o estilo de seu período.



Figura 56: O Malho, 1932, p. 22.
Fonte: Hemeroteca Digital, 2020.



Figura 57: Vida Doméstica, fevereiro de 1933, p. 107. Fonte: Hemeroteca Digital, 2020.



Figura 58: O Cruzeiro, 14 de dezembro de 1935, p. 37. Fonte: Hemeroteca Digital, 2020.

4.3. Existir: informações intrínsecas sobre o vestido de Maria Augusta Rui Barbosa

O vestido comunica ideias sobre o eu de um indivíduo que refletem o tempo e sociedade. A identidade de alguém pode ser revelada por meio de modificações corporais, suplementos, e muitas vezes mais explicitamente, por meio do vestuário (LUU; MCKINNEY, 2021, p. 3, tradução nossa).

Intrinsicamente, considerando forma e estilo, o vestido de Maria Augusta é simples: o tecido é um cetim de seda com bastante brilho do próprio material, uma estamparia de tulipas brancas em toda a extensão da peça, gola do tipo alfaiate, saia em duas camadas, sendo uma camada mais longa e tubular, alinhada ao corpo, e por cima outra camada, mais volumosa e curta, que destaca levemente a área do quadril e cintura marcada com um cinto da mesma estampa do vestido (Figuras 58, 60 e 61). Independentemente da simplicidade, a valoração do vestido se dá pelo seu significado: o seu uso no dia da abertura do MCRB, dia este de grande relevância para Maria Augusta, posto que ela lutou toda sua vida para a criação desta instituição, com isso, o estudo da materialidade será abordado, sem esquecer outro tipo do valor do vestido.



Figura 59: Registro fotográfico do vestido.
Fonte: Isamara Carvalho, 2006.



Figura 60: Registros fotográficos do vestido. Fonte: Isamara Carvalho, 2006.



Figura 61: Registros fotográficos do vestido. Fonte: Isamara Carvalho, 2006.

É importante destacar que o vestido não possui etiqueta, assim como os quimonos de Maria Augusta³², também presentes no acervo do MCRB. Tal característica impede de descobrir, por exemplo, quem é o estilista, a costureira ou a uma casa especializada em moda que vendeu o vestido. Mas, é possível notar que a peça não aparenta ser *prêt-à-porter* – isto é, produzida mais de uma peça e vendido em uma casa especializada, pronto para ser levado, e nem alta costura, caso contrário, a etiqueta e outras marcas do fabricante estariam visíveis. Nota-se que a costura foi feita a mão (Figuras 62, 63 e 64) incluindo o zíper, que também não possui marca (Figuras 64, 65 e 66). A área da cintura possui algumas costuras a mão, mas o tipo de costura parece ser invisível (Figuras 65 e 66).

³² Mais informações sobre os quimonos estão disponíveis na monografia denominada “Os quimonos de Maria Augusta Rui Barbosa: pesquisa e conservação de roupas musealizadas” e podem ser acessadas através do Pantheon da UFRJ: <http://hdl.handle.net/11422/12299>



Figura 62: Costura a mão.
Fonte: Márcia Pinheiro Ferreira, 2020.

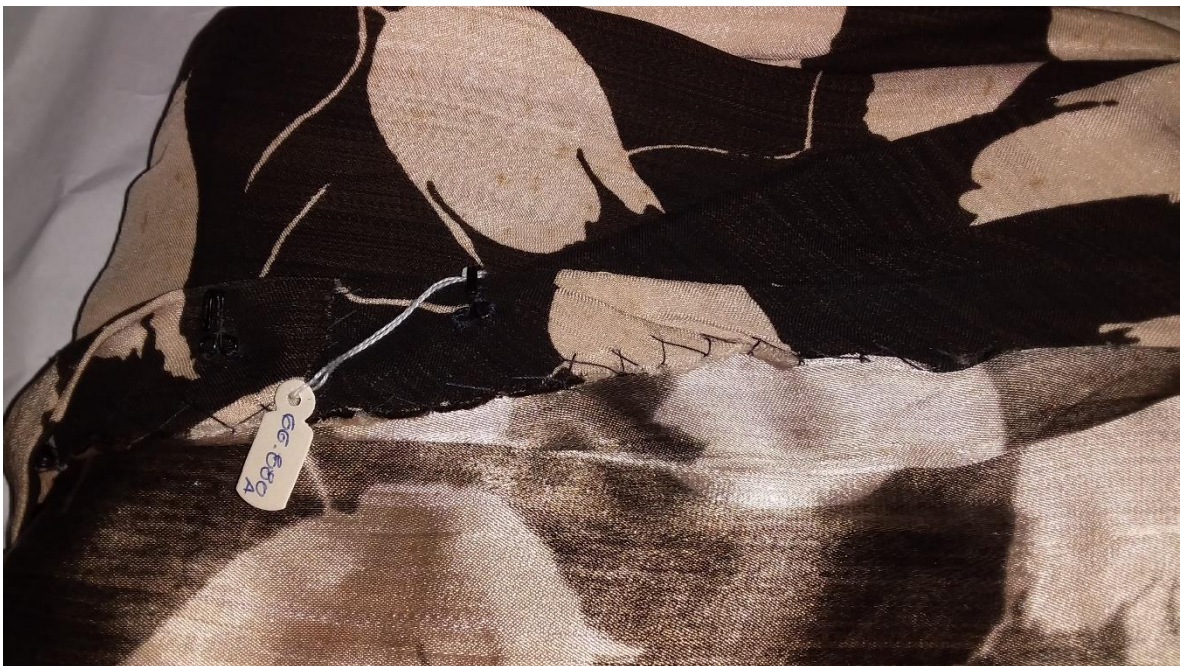


Figura 63: Costura a mão.
Fonte: Márcia Pinheiro Ferreira, 2020.



Figura 64: Costura a mão.
Fonte: Márcia Pinheiro Ferreira, 2020.



Figura 65: Costura do zíper a mão.
Fonte: Márcia Pinheiro Ferreira, 2020.

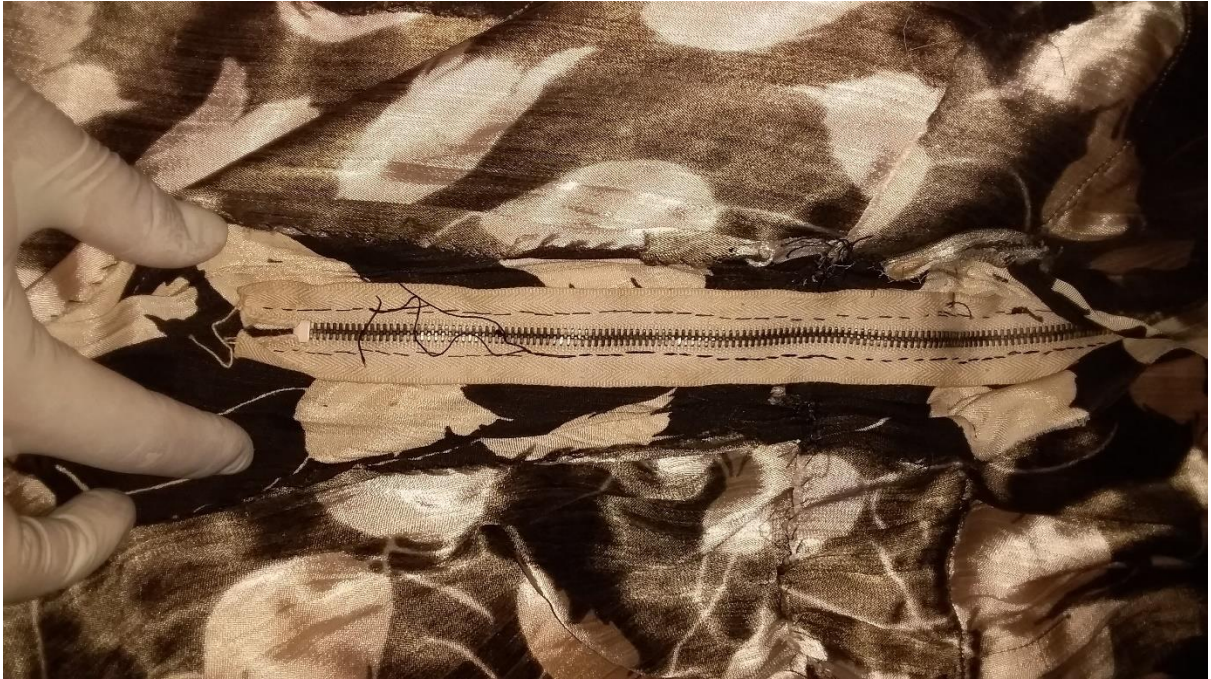


Figura 66: Costura do zíper a mão.
Fonte: Márcia Pinheiro Ferreira, 2020.



Figura 67: Costura do zíper a mão.
Fonte: Márcia Pinheiro Ferreira, 2020.



Figura 68: Costura a mão invisível.
Fonte: Márcia Pinheiro Ferreira, 2020.



Figura 69: Costura a mão invisível.
Fonte: Márcia Pinheiro Ferreira, 2020.

A falta de etiqueta e de outras informações abre espaço para uma série de indagações sobre como a peça foi produzida: o tecido foi adquirido por Maria Augusta e entregue para uma modista ou costureira, para produzir uma peça de acordo com o seu gosto? Ou ela o adquiriu em uma loja de rua? Ou até em uma casa especializada em moda, e posteriormente removeu a etiqueta? Existe a possibilidade de ela ter

adquirido uma peça e ter solicitado uma série de modificações, ter reformado o vestido, que ocasionaram a provável perda de etiqueta – se algum dia ela existiu. Sabe-se que a peça é integralmente feita a mão, com uma costura mais simples, o que descarta a possibilidade de ser de uma loja famosa. Maria Augusta ainda pode ter costurado por conta própria o vestido, posto que não se localizaram informações sobre seus dotes de costura. Enfim, a falta de uma resposta abre um grande leque de suposições e possibilidades. Sobre essa tipologia de acervos, sabe-se que:

[...] a maioria dos têxteis encontrados em coleções particulares e museológicas pertenceram a grupos sociais hierarquicamente dominantes, primeiro pelo desgaste dos trajes das classes populares decorrente do uso contínuo, mas também pela desqualificação desse tipo de traje categorizado como comum, trivial, sem excepcionalidade tanto pelas características técnicas quanto sociais que marcam sua produção e uso. Coleciona-se por diversos motivos, mas há preferência pelos artefatos que apresentam maior potencial de durabilidade. As roupas são frágeis por natureza material e sua experiência social impõe uso, lavagem, remendos reuso e, em geral, descarte. Suas características físicas, combinadas com a maneira como interagem com seus usuários e o mundo, fazem com que poucos exemplos resistam à força do tempo, exceto as peças consideradas de uso exclusivo, esporádico ou de caráter excepcional [...] (QUEIROZ; FREITAS, 2018, p. 84).

O vestido possui manchas amarronzadas (Figura 70), especialmente na estampa branca das flores. Essas manchas, devido ao tempo e a guarda, são normais, mas são manchas que não se relacionam ao uso. Com isso, é interessante notar que não existem marcas de suor e desgaste nas áreas onde esse tipo de mancha é comumente encontrado: não foram localizadas manchas de suor nas axilas, nem puídos nas costas, muito menos desgastes e manchas de sujeira na barra e na bainha. Também não existem marcas de desgaste ou manchas nos punhos do vestido (Figuras 71 e 72).



Figura 70: Manchas amarronzadas na parte branca do vestido.
Fonte: Márcia Pinheiro Ferreira, 2021.



Figura 71: Parte interna do punho direito.
Fonte: Márcia Pinheiro Ferreira, 2021.



Figura 72: Parte externa do punho direito.
Fonte: Márcia Pinheiro Ferreira, 2021.

Ademais, o vestido possui pequenas marcas de cabide no ombro, a gola está em perfeito estado de conservação e o elástico da cintura parece ter sido feito através de uma técnica onde o franzido (Figura 73) foi realizado com costura a mão. A bainha e a gola foram costuradas com um ponto em V (Figuras 74 e 75), o que reafirma a hipótese de ter sido produzido por uma costureira, e as ombreiras possuem um enchimento de espuma, também em bom estado de conservação.



Figura 73: Franzido a mão.
Fonte: Márcia Pinheiro Ferreira, 2021.



Figura 74: Costura em V na gola.
Fonte: Márcia Pinheiro Ferreira, 2021.



Figura 75: Costura em V interna.
Fonte: Márcia Pinheiro Ferreira, 2021.

O perfeito estado de conservação do vestido é surpreendente, posto que o único defeito localizado é um pequeno desgaste em uma das flores (Figura 76), porém, tal desgaste parece ser do próprio tecido. Há de se pensar se o excelente estado de conservação pode advir de alguns fatores. Primeiramente, o vestido foi doado para o museu em 1966 (considerando que a catalogação do MCRB inicia a sua numeração com a data de doação, portanto, o número 66 refere-se ao ano de 1966) e passou um

bom tempo em posse da família, posto que o espólio de Maria Augusta foi realizado em 1949. Ou seja, é possível que, para a família, esse vestido também possuísse algum significado especial. Ademais, é evidente que a peça foi pouco usada. Com isso, cabe questionar se a roupa não foi produzida especificamente para a ocasião da abertura do museu ou se o vestido já existia antes dessa data. Tal informação é difícil de se obter posto que não foram localizados registros da organização financeira de Maria Augusta.



Figura 76: Pequeno defeito, provavelmente de fábrica, no tecido.
Fonte: Márcia Pinheiro Ferreira, 2021.

Porém, nota-se algo bastante interessante de se destacar: a simplicidade. O vestido não é glamuroso, é simples, confortável e elegante, principalmente pelo material utilizado em sua produção. Mesmo com elementos da moda do período, nota-se que a roupa foi feita com um tecido único, poucas costuras e caimento focado no conforto. O vestido, portanto, não se destacaria, mas ele compõe o acervo de uma das maiores instituições museológicas do Brasil.

Pondera-se aqui sobre o que se pode considerar excepcional para este vestido configurar em um acervo público de museu. Inicialmente, ressalta-se que Maria Augusta e sua família tinham afeto por essa peça, posto que ela foi usada em 1930, Maria Augusta faleceu em 1948 e apenas em 1966 esta roupa foi incorporada ao museu. Ou seja, este vestido sobreviveu 36 anos em posse da família, sendo 18 anos com Maria Augusta e o restante do tempo com algum parente, e mesmo com tanto tempo de existência, a peça foi entregue a instituição com um estado de conservação excelente, e com isso, não se pode considerar que a peça foi mal guardada, que estava perdida

em algum armário ou que não possuía valor para quem a guardou. Posteriormente, com o intuito de incorporar esta peça a história, ela foi doada ao museu. Há de se pensar sobre estes longos períodos de guarda e cuidado. Ademais, a já citada simplicidade não destacaria o vestido em um conjunto de acervo.

[...] coleções de indumentária ou de roupas de modo geral parecem especialmente interessantes para pensar relações de gênero e as mudanças que se processam historicamente nessa esfera, uma vez que essa tipologia de objeto vem sendo ao longo dos anos fortemente identificada com a cultura feminina, especialmente através da moda em seus mais diferentes aspectos. Roupas parecem ser assunto de mulher, assim como tudo o que diz respeito a elas tais como tecer, costurar, remendar, bordar, lavar, passar (OLIVEIRA, 2018, p. 119).

É importante pensar no quanto esse vestido conta uma história, posto que ele inicia, termina e continua uma trajetória. Essa roupa participa do início, ou seja, da criação do museu, está no acervo em sua consolidação e é revisitado como objeto de consulta e de pesquisa sobre sua usuária, Maria Augusta Rui Barbosa. Vania Carneiro de Carvalho (2020) comenta, a partir do entendimento de Ecléa Bosi, o que seriam os objetos “biográficos”, sendo estes aqueles:

[...] que participam de acontecimentos importantes na vida de uma pessoa e que a acompanham durante sua existência. Com outros fragmentos do passado, eles marcam uma trajetória pessoal que se contrapõe à mobilidade e à contingência próprias da vida. Nos objetos biográficos, o poder de constituir uma identidade supera qualquer outra função, seja ela estética ou instrumental (CARVALHO, 2020, p. 43).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É preponderante reiterar que esquecimento e apagamento são pontos chave em toda a pesquisa. É possível notar que o esquecimento de Maria Augusta foi público, relaciona-se a uma memória impedida e manipulada, que aqui é encarnada e reencarnada através dos seus objetos museológicos. Seu esquecimento foi um projeto em prol da construção de uma outra memória. Cabe lembrar que as questões de gênero relativas à imagem construída sobre Maria Augusta são costumeiramente relacionadas a sua visão como matriarca e exclusivamente como esposa de Rui Barbosa, sem considerar suas singularidades. Contestar e ampliar visões sobre Maria Augusta que evidenciam os gostos, interesses particulares e suas individualidades pode ser uma contribuição para se conseguir retirá-la desse não-lugar. “Em síntese, ao representar nos museus, falamos de nós mesmos, o que somos, o que pensamos, nossos princípios e valores postos em evidência pela reflexividade” (CURY, 2020, p. 144).

Já o seu apagamento surge a partir de um objetivo claro: valorizar a memória de Rui Barbosa. Não se pode enfraquecer a memória do patrono, ponderando que, no MCRB ele não era uma pessoa, mas uma idealização. Esta idealização não deve ter falhas, e Maria Augusta ativa as falhas de Rui Barbosa. Inferioriza-la ou apagá-la de maneira sutil, sem desrespeitá-la diretamente, é de grande importância para a manutenção deste projeto.

Partindo para a questão da coleção em si, os acervos de museus quase sempre “contêm sub-coleções nomeadas ou silenciosas, cada uma com uma história diferente, coerência interna e até agência dentro da coleção abrangente” (JARDINE; KOWAL; BANGHAM, 2019, p. 7, tradução nossa). O estudo da coleção de Maria Augusta e o detalhamento final focado em seu vestido se relaciona fortemente a importância da musealização de seus objetos, que, mesmo musealizados, ocupam um não-espço na instituição, que, gradativamente, está sendo modificado. Ressalta-se que a ideia não é simplesmente justificar a relevância de Maria Augusta, sua importância histórica já é bastante evidente, mas sim, construir e em alguns casos, repensar a trajetória dela, especialmente através de seus objetos no MCRB.

Cabe pontuar, após toda a demanda de proposta de construção de trajetória de Maria Augusta Rui Barbosa: quais eram as suas opções? Existe um sentido de demérito no casamento, como se as mulheres passivamente aceitassem essa imposição, como se sempre se esperasse uma atitude quase que revolucionária e transgressora de todas

as mulheres, muitas vezes sem compreender e valorizar os microcosmos de ação das mulheres que ocupam determinados espaços que parecem ter sido perfeitamente criados e pontuados para elas. Ser casada é um *status* complexo, que restringe e abre portas sociais e até políticas para algumas mulheres. Maria Augusta lutou por este espaço e o valorizou, criando possibilidades e conseguindo construir seu nome na história – que foi propositalmente escondido, mas está sendo gradativamente recuperado.

Há de se ponderar se não existe um excesso de expectativas em cima das mulheres, e se, mais uma vez, não existe uma desvalorização do trabalho doméstico, o trabalho de casa ou da domesticidade, mesmo eles sendo parte essencial do projeto de construção de uma imagem social e econômica. Com isso, proponho a inversão da pergunta: quais eram as opções de Rui Barbosa sem Maria Augusta? Como ele construiria uma imagem social, burguesa em ação, sem o conhecimento e destreza de Maria Augusta Rui Barbosa nesses campos? A construção da família Rui Barbosa e da carreira de seu marido são igualmente responsabilidade da trajetória, da construção da persona, das decisões e da atuação de Maria Augusta Rui Barbosa. Retomando a questão do esquecimento, é importante ponderar sobre um esquecimento proposital, que pode ter sido aprovado e perseguido por Maria Augusta. Não importa em qual âmbito, a culpabilização da mulher por qualquer ação é uma realidade. Consequentemente, a mulher preserva e propaga a sua história através dos homens próximos a suas vidas. É o que cabe, uma possibilidade a já dada exclusão da mulher. Com isso, será que cabe nos contextos femininos a constante dúvida sobre as ações das mulheres? Uma mulher disposta a ser esquecida tomaria uma série de atitudes que preservariam sua memória, bem como a de seu marido e família? Será que Maria Augusta conseguiu visualizar no MCRB outra possibilidade de rememoração que não essa?

Pode-se concluir que o caminho para construir uma trajetória de uma mulher que sempre foi questionada, colocada a prova e estigmatizada é extremamente tortuoso. Todo e qualquer trabalho exercido por mulheres é comumente desconsiderado. No caso do trabalho de performance social de Maria Augusta como “mulher de sala”, por exemplo, ele era, já em seu período de atuação, tratado como fútil e irrelevante, posto que, como comentado por Vânia Carneiro de Carvalho, “a excelência mundana deveria dar lugar a dedicação integral da mulher aos entes queridos: a verdadeira dona de casa vive dentro do seu pequeno e restricto império” (CARVALHO, 2020, p. 240). Seja pela falta de fontes, depoimentos, entrevistas e falas que pontuam a irrelevância dessa personagem e com biografias que posicionam a mulher em um não-lugar, a angústia é

evidente. Os objetos surgem então como uma forma de lembrar que existe um motivo para Maria Augusta ocupar um espaço no MCRB, nomear uma sala, estar presente na instituição. Justifica-se constantemente sua relevância pelo excesso de situações em que a colocam a prova, pois sempre existirá um motivo para duvidar das personagens femininas na história.

Não cabe aqui reverter a construção de idealizações, ou seja, a ideia não é tirar Rui Barbosa de um pedestal e posicionar Maria Augusta neste lugar. Maria Augusta sabia o que estava fazendo, tinha consciência, produziu escolhas, tomou decisões, cometeu erros e acertos, a questão passa pela dificuldade de conhecer as problemáticas desta personagem, posto que pouquíssimo foi deixado sobre ela para a posteridade. Torna-se difícil pontuar até outros aspectos de Maria Augusta por não termos acesso ao básico sobre ela. Com isso, as construções aqui realizadas são proposições a partir do que foi dito e escrito, equilibrando os conceitos de uma época, com os sentimentalismos de outros, visando a intersecção, onde reside algo além da opinião, e provavelmente, aquilo mais perto da realidade.

Partindo para o encerramento desta etapa da pesquisa, considero relevante pontuar certas ligações e conhecimentos não-tradicionais, mas que abrem alguns parênteses e alguns entendimentos para esta dissertação: Maria Augusta está, de diversas formas, inserida em minha vida há mais de sete anos, e, com tanto tempo de conhecimento e convivência, alguns entendimentos são obtidos de maneira não-ortodoxa. Em um certo período das pesquisas realizadas anteriormente, entrevistei uma série de pessoas, dentre essas, duas familiares vivas e duas ex-funcionárias da instituição, sendo uma delas do MCRB e outra da FCRB. Em uma das entrevistas, questionei se Maria Augusta poderia ser considerada uma mulher relevante e de pronto, ouvi um “Não”. A segunda pessoa, que possuía um vastíssimo conhecimento referente a Rui Barbosa, sabia pouquíssimo de Maria Augusta. Reiterava que ela era uma mulher bonita, asseada, jeitosa. Nada mais, uma belíssima casca, sem muitas camadas. Com o aprofundamento das questões, proferi a seguinte pergunta: o que fez Rui Barbosa casar-se com esta mulher? Ele é um intelectual, correto?

A resposta resumia Maria Augusta a uma frase: *ela tinha habilidades*. Veja, as habilidades aqui relacionam-se com os pontos já citados: a beleza, o asseamento e sua sexualidade. Algumas outras informações – ou apenas achismos – foram pontuados, mas todas resumiam Maria Augusta a posição de uma excelente mulher-troféu, sem muita inteligência, sem tantas capacidades, mas com habilidades. Nota-se nesta dissertação que Maria Augusta era sim uma mulher com habilidades: habilidades

argumentativas, sociais, políticas, domínio de idiomas, capacidade opinativa, viabilizadora de decisões de grande importância para a sua família, atenta as questões da vida, articuladora e construtora de um dos museus mais importantes do Brasil e da América Latina, uma referência para museus-casa. Quem construiu o MCRB foi Maria Augusta, e não Rui Barbosa, sem ela, este material não estaria vivo, público, visitável e pesquisável.

Este termo – mulher de habilidades – é complexo e doloroso, causa um desconforto ao ouvi-lo pela primeira vez, mas optamos por configurá-lo e afirmar que Maria Augusta é uma mulher habilidosa, certa e sagaz, transfigurando o sentido original do termo e adequando-o para uma visão mais assertiva e não-sexista, onde Maria Augusta seja removida do apagamento e do esquecimento e seja colocada na posição que verdadeiramente adequa-se a ela.

E, encerrando os diálogos propostos até aqui, os objetos de Maria Augusta Rui Barbosa – e focando aqui em seu vestido – são provas físicas e reais, que depõem a favor dela e de outras mulheres em museus. Se os registros escritos a apagam, seus objetos rememoram e operam em favor de sua existência e de sua real habilidade.

6. REFERÊNCIAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo. **Fotoetnografia**: um estudo de Antropologia Visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre: Tomo, 1997.

AFONSO, Micheli Martins; SERRES, Juliane Primon. Casa–museu, museu–casa ou casa histórica? Uma controversa tipologia museal. **Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales**, nov. 2014. Disponível em <http://www.eumed.net/rev/cccss/30/casa–museu.html>. Acesso em: 11 jun. 2020.

ALBERTI, Samuel J.M.M. **Objects and the Museum**. *ISIS*, Manchester, v. 96, n. 4, p. 559–571, 2005.

ALMEIDA, Álea dos Santos de; RANGEL, Aparecida Marina de Souza. A metodologia de pesquisa e catalogação dos cômodos do Museu Casa de Rui Barbosa. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v. 27, n. 1, p. 1–45, 2019.

ALMEIDA, Cármen Dolores Avó Baião Ferreira de. **A divulgação da fotografia no Portugal oitocentista**: protagonistas; práticas e redes de circulação do saber. 2017. Tese (Doutorado em História e Filosofia da Ciência) – Instituto de Investigação e Formação, Universidade de Évora, Évora, 2017.

ALMEIDA, Cármen Dolores Avó Baião Ferreira de. Questionamentos relativos à atuação da família Camacho no ramo da fotografia em Portugal e no Rio de Janeiro [**mensagem pessoal**]. Mensagem recebida por <gabriela.lucii@gmail.com> em 07 out. 2020.

ANDERSON, Margaret; WINKWORTH, Kylie. Museums and Gender: an Australian Critique. **Museum International Journal**, United Kingdom, v. 66, n. 1–4, p. 127–131, 2014.

ANDRADE, Rita Morais de. **Boué Soeurs RG 7091**: a biografia cultural de um vestido. 2008. Tese (Doutorado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

ANDREO, Marcelo Catro; ONO, Maristela Mitsuko. Consideraciones sobre el uso de la fotografía en la Antropología Criminal, a finales del siglo XIX. In: **V Jornadas de Investigación en Antropología Social**. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, v. 1. p. 1–14, 2008.

ARAÚJO, Brenda Maria Ramos. **Contribuição de Rui Barbosa a uma ordem mundial democrática**. 2013. 77 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Pontifícia Universidade

Católica do Rio de Janeiro) – Departamento de Direito, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

AZEVEDO, Nara; FERREIRA, Luiz Otávio; ROSSI, Daiane Silveira. Mulheres no acervo de uma instituição científica: O Instituto Oswaldo Cruz (1930-1970). **Revista Acervo**, Rio de Janeiro, v. 33, n. 2, p. 164-185, 2020.

AZZI, Christine Ferreira. **Vitrines e coleções**: Quando a moda encontra o museu. Rio de Janeiro: Memória Visual, 2010.

BANDEIRA, Carlos Viana. **Lado a lado de Rui (1876–1923)**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa/Ministério da Educação e Cultura, 1960.

BARAÇAL, Anaildo Bernardo. **O objeto da Museologia**: a via conceitual aberta por Zbynek Zbyslav Stránsky. 2008. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2008.

BARBOSA, Francisco de Assis. Rui Barbosa visto por sua esposa Dona Maria Augusta e sua filha Maria Adélia. *In*: BARBOSA, Francisco de Assis. (Org.). **Retratos de família** (2ª edição). (Revista e acrescida de 3 novos capítulos). Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1968.

BARTLETT, Alison; HENDERSON, Margaret. Feminism and the museum in Australia: an introduction. **Journal of Australian Studies**: Australia, v. 40, n.2, p. 129-139, 2016.

BARBOSA, Rui. **Cartas à noiva**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

BARTLETT, Alison; HENDERSON, Margaret. What is a Feminist Object? Feminist Material Culture and the Making of the Activist Object. **Journal of Australian Studies**, Austrália, v. 40, n. 2, p. 156-171, 2016.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos** (Coleção Debates). São Paulo: Perspectiva, 2015.

BOONE, Silvana. Fotografia, memória e tecnologia. **Conexão – Comunicação e Cultura**, Caxias do Sul, v. 6, n. 12, p. 13-19, 2007.

BOTTI, Mariana Meloni Vieira. Fotografia e fetiche: um olhar sobre a imagem da mulher. **Cadernos Pagu**, n. 21, p. 103-131, 2016.

BRASIL. Decreto nº 17.758, de 4 de Abril de 1927. **Lex**: Crea o Museu Ruy Barbosa e aprova o seu regulamento: edição federal, Brasília, v. 1, 1927. Republicação.

Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-17758-4-abril-1927-500996-publicacaooriginal-1-pe.html>.

BRASIL. Lei ordinária nº 4.943, de 06 de abril de 1966. **Lex**: Transforma em Fundação a atual Casa de Rui Barbosa e dá outras providências: edição federal, Brasília, v. 1, 1966. Suplemento. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-4943-6-abril-1966-350650-norma-pl.html>. Acesso em: 02 abr. 2020.

BRITTO, Clovis Carvalho; PRADO, Paulo Brito do. Museu Casa de Cora Coralina e o luto estratificado em memórias femininas. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 7, n. 13, p. 55-69, 2018. DOI: 10.26512/museologia.v7i13.17755. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17755>. Acesso em: 4 nov. 2021.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira Bruno. **Museologia**: a Luta pela perseguição ao abandono. São Paulo (Tese de Livre Docência): Museu de Arqueologia e Etnologia, 2000.

BUSH, Julian. **Women Against the Vote: Female Anti-Suffragism in Britain**. Inglaterra: Oxford Scholarship Online, 2007.

CARVALHO, Ana Cristina (Org.). **Museus-casas históricas no Brasil**. São Paulo: Curadoria do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, 2013.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Gênero e Artefato**: O Sistema doméstico na perspectiva da cultura material - São Paulo: 1870-1920. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2020.

Casa de Rui Barbosa. **D. Maria Augusta Rui Barbosa**: dois depoimentos. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa/MEC, 1957.

Casa de Rui Barbosa. **In memoriam**: D. Maria Augusta Rui Barbosa. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1949.

CHRISTENSEN, Kim. Ideas versus things: the balancing act of interpreting historic house museums. **International Journal of Heritage Studies**, United Kingdom, v. 17, n. 2, p. 153-168, 2011.

COSTA, Antônio Joaquim da. **Rui Barbosa na Intimidade**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1949.

CURY, Marília Xaxier. *Metamuseologia: Reflexividade sobre a tríade musealia, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. **Museologia & Interdisciplinaridade***, Brasília, v. 9, n. 17, p. 129–146, 2020.

DASTON, Lorraine; SIBUM, H. Otto. **Introduction: Scientific Personae and Their Histories**. *Science in Context*, Tel Aviv, v. 16, Issue 1–2, p. 1–8, 2003.

DAY, Elizabeth (The Guardian). **Jodi Kantor: 'Barack Obama wouldn't be president without Michelle'**. Disponível em: <https://www.theguardian.com/theobserver/2012/jan/15/jodi-kantor-barack-obama-biography>. Acesso em 28 dez. 2021

DEL PRIORI, Mary. **Histórias íntimas – Sexualidade e erotismo na história do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

DEVREUX, Anne-Marie. Família. In: HIRATA, Helena et al. (Org.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2009. p. 96-101.

EXCELSIOR. Rio de Janeiro: **Excelsior**. 1920 – 1949.

FABRIS, Annateresa. A imagem técnica: do fotográfico ao virtual. In FABRIS, Annateresa; KERN, Maria Lúcia. (Orgs). **Imagem e conhecimento**. São Paulo: EDUSP, 2006, p. 157-178.

FARIA, Anna Gabriela Pereira; SOUSA, Gabriela Lúcio de. Expografia digital: possibilidades para os quimonos de Maria Augusta Rui Barbosa. **Memória e Informação**, v. 3, n. 1, p. 71-81, 2019.

FARIA, Anna Gabriela Pereira; SOUSA, Gabriela Lúcio de. Os quimonos de Maria Augusta Rui Barbosa: objetos museológicos como fonte de memória da moda. **Museologia e Patrimônio**, v. 12, n. 1, p. 249-262, 2019.

FERREIRA, Tania Maria Tavares Bessone da Cruz. A biblioteca de Rui Barbosa: uma concepção de cidadania. In: XIII Encontro de História Anpuh–Rio, Rio de Janeiro. **Anais...** Anpuh–Rio, 2008.

FROU-FROU. Rio de Janeiro: **Frou-Frou**. 1920 – 1939.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Aposento particular de Rui**. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/geral.php?ID_S=206&ID_M=200. Acesso em: 27 jun. 2020.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Iconografia (Busca: Maria Augusta)**. Disponível em: <http://iconografia.casaruibarbosa.gov.br>. Acesso em: 15 jul. 2020.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Iconografia (Busca: Maria Augusta Rui Barbosa)**. Disponível em: <http://iconografia.casaruibarbosa.gov.br>. Acesso em: 15 jul. 2020.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Museu Casa de Rui Barbosa**. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/paracrianças/interna.php?ID_M=6. Acesso em: 11 jun. 2020.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Plano museológico Museu Casa de Rui Barbosa: 2018 – 2021** / organização Aparecida Rangel... [et al.]. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2018.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Quarto do casal**. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/geral.php?ID_S=207&ID_M=198. Acesso em: 27 jun. 2020.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Sala de almoço**. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/geral.php?ID_S=207&ID_M=199. Acesso em: 27 jun. 2020.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Sala de festa**. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/geral.php?ID_S=205&ID_M=209. Acesso em: 27 jun. 2020.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **SophiA Biblioteca**. Disponível em: <http://acervos.casaruibarbosa.gov.br/>. Acesso em: 15 jul. 2020.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Visita virtual ao museu**. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/geral.php?ID_S=159. Acesso em: 09 jul. 2020.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. *In: A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. P. 3–21.

GLASER, Jane R. The impact of women on museums – an american seminar. **Museum International Journal**, United Kingdom, v. 43, n. 3, p. 180–182, 1991.

GONÇALVES, João Felipe Ferreira. **Vida, glória e morte de Rui Barbosa**: a construção de um herói nacional. 1999. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

GONÇALVES, José Reginaldo S. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. **Coleção Museu, memória e cidadania**. Rio de Janeiro: 2007.

HILL, Kate. **Collecting authenticity**: domestic, familial, and everyday “old things” in English museums, 1850–1939. *Museum history journal*, United Kingdom, v. 4, n. 2, p. 203-222, 2011.

HOMEM, Maria Cecília Naclério. **O palacete paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira**. 1867-1918. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

International Association of Women's Museums. **List of Women's Museums**. Disponível em: <<https://iawm.international/wp-content/uploads/2021/04/2021-01-List-of-Museums.pdf>>. Acesso em 14 dez. 2021.

JARDINE, Boris; KOWAL, Emma; BANGHAM, Jenny. **How collections end: objects, meaning and loss in laboratories and museums**. *BJHS: Themes*, United Kingdom, n. 4, p. 1–27, 2019.

JORNAL DA MULHER. Rio de Janeiro: **Jornal da Mulher**. 1930 – 1949.

JORNAL DO COMMERCIO. **Casa Ruy Barbosa: sua inauguração solenne, hoje, a' tarde**. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 13 de agosto de 1930. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/4653. Acesso em: 24 jun. 2020.

KLEMUN, Marianne; OLDROY, David. ‘Living Fossil’–‘Fossilized Life’? Reflections on Biography in the History of Science. **Revista Earth Sciences History**, Lancaster, v. 32, n. 1, p. 121–131, 2013.

KOFES, Suely. Experiências sociais, interpretações individuais: Histórias de vida, suas possibilidades e limites. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 3, p. 117-141, 1994.

KOFES, Suely; PISCITELLI, Adriana. Memórias de "histórias femininas, memórias e experiências". **Cadernos Pagu**, n. 8/9, p. 343-354, 2011.

KOPYTOFF, Igor. **A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo**. In: APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas. As mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói, RJ: EDUFF, 2008.

KWEON, Sug-In. Japanese Female Settlers in Colonial Korea: Between the 'Benefits' and 'Constraints' of Colonial Society. **Social Science Japan Journal**, Inglaterra, v. 17, n. 2, p. 169–188, 2014.

LAMBRECHT, Helen Kaufmann; SOUZA, Daniel Maurício Viana; RIBEIRO, Diego Lemos. **Alma e biografia dos objetos como formas de avivamento de coleções em museus**. Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales, setembro de 2018. Disponível em <https://www.eumed.net/rev/cccss/2018/09/alma-biografia-museus.html>. Acesso em: 19 jun. 2020.

LOPES, Maria Margaret; COSTA, Maria Conceição. Problematizando ausências: mulheres, gênero e indicadores na história das ciências. In: MORAES, Maria Lygia Quartim (Org.). Gênero nas fronteiras do Sul. Campinas: **Pagu-Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP**, p. 75-83, 2005.

LOPES, Maria Margaret. Proeminência na mídia, reputação em ciências: a construção de uma feminista paradigmática e cientista normal no Museu Nacional do Rio de Janeiro. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 15, supl., p. 73-95, 2008.

LOPES, M. Margaret. Trajetórias museológicas, biografias de objetos, percursos metodológicos. In: ALMEIDA, Marta de; VERGARA, Moema de R. (Orgs.). **Ciência, história e historiografia**. São Paulo, Rio de Janeiro: Via Lettera, MAST, 2008.

LOUREIRO, José Mauro Matheus. A documentação e suas diversas abordagens: esboço acerca da unidade museológica. **MAST Colloquia**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 24-30, 2008.

LOURENÇO, Marta Catarino; GESSNER, Samuel. Documenting Collections: Cornerstones for More History of Science in Museums. **Science & Education**, Switzerland, v. 23, n. 4, p. 727-745, 2014.

LUU, Sophia; MCKINNEY, Ellen. Kimono: elucidating meanings of Japanese textile artifacts for a museum audience. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material** [online], v. 29, p. 1-45, 2021.

LYNCH, Christian Edward Cyril. A primeira encruzilhada da democracia brasileira: os casos de Rui Barbosa e de Joaquim Nabuco. **Revista de Sociologia e Política**, v. 16, supl. p. 113-125, 2008.

MAGALHÃES, Rejane Mendes Moreira de Almeida. **Rui Barbosa na Vila Maria Augusta**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013.

MALTA, Marize. Arte doméstica e imagem da nação: um olhar sobre os museus-casa de Rui Barbosa e de Benjamin Constant. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 1, n. 1, p. 165–183, 2012.

MALTA, Marize. Sumptuoso leilão de ricos móveis... Um estudo sobre o mobiliário das casas senhoriais oitocentistas no Rio de Janeiro por meio de leilões. *In*: MENDONÇA, Isabel. CARITA, Hélder. MALTA, Marize (Org.). **A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro: Anatomia dos Interiores**. Portugal, Rio de Janeiro: IHA, EBA–UFRJ, 2014.

MANINI, Miriam Paula. **Análise documentária de fotografias**: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários. 2002. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, São Paulo, 2002.

MANINI, Miriam Paula. **Imagem, Memória e Informação**: um tripé para o documento fotográfico. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 4, n. 8, p. 77-88, 2011.

MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 133-174, 2005.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Institutos especializados e museus. *Museu Paulista*. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 8, n. 22, p. 573–578.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e Cultura Material: Documentos Pessoais no Espaço Público. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89-104, 1998.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Rumo a uma “história visual”**. *In*: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornelia; NOVAES, Sylvia Caiuby. *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bragança Paulista: Edusc, 2005, p. 33-56.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. Tradução de Renato Aguiar.

MOREIRA LEITE, Miriam Lifchitz. Leitura da fotografia. **Revista Estudos Feministas (REF)**, Santa Catarina, Nº especial - Colóquio Internacional Brasil, França e Quebec, p. 130-141, 1994.

NAZARETH, Flávia Beatriz Ferreira de. A construção da memória de Rui Barbosa: uma pauta política. **Passagens: Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica**, v. 11, n. 1, p. 41-63, 2019.

NOGUEIRA, Ataliba. Rui Barbosa e Campinas. Rio de Janeiro, **Revista da Ordem dos Advogados do Brasil**, v. 2, n. 4, p. 291-307, 1970.

O CRUZEIRO. Rio de Janeiro: **O Cruzeiro**. 1928 – 1985.

O MALHO. Rio de Janeiro: **O Malho**. 1902 – 1954.

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

PEIXOTO, Rodrigo Luz. O Supremo Tribunal Federal e o Estado de Sítio na República Velha: a Jurisprudência do Supremo Tribunal Federal sobre o Estado de Sítio, do início da República até a Revolução de 30 (1893-1930). **Quaestio Iuris**: Rio de Janeiro, v. 10, n.2, p. 1090-1124, 2017.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru: EDUSC, 2005. (Tradução de Viviane Ribeiro).

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Editora Contexto, 2019.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Encyclopedia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, v. 1, p. 51–86, 1984.

PONTES, Heloisa. Modas e modos: uma leitura enviesada de O espírito das roupas. **Cadernos Pagu**: Campinas, n. 22, p. 13–46, 2016.

POTTER, Gaby. **Gender Bias: Representations of Work in History Museums**. Continuum: The Australian Journal of Media & Culture, Australia, v. 3, n. 1, 1990. Edited by the Institute for Cultural Policy Studies, Griffith University. Disponível em: <https://www.mcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/3.1/Porter.html>. Acesso em: 28 jun. 2020.

POULOT, Dominique. **Cultura, História, valores patrimoniais e museus**. Varia História, Belo Horizonte, v. 27, n. 46, p. 471–480, 2011.

POULOT, Dominique. **Museu e museologia**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira.

PRADO, Luís André do. **Gilda de Mello e Souza e a emergência do campo da moda no Brasil (1800 - 1990)**. Revista de História, São Paulo, n. 178, a05917, p. 1-31, 2019.

PROWN, Jules David. Mind in matter: an introduction to material culture theory and method. **Winterthur Portfolio**, Chicago, v. 17, n. 1, p. 1–19, 1982.

QUEIROZ, Marijara Souza. O traje de Oyá Igbalé: pressupostos para a pesquisa em arte a partir da indumentária de candomblé musealizada. *In*: MAGALDI, Monique B.; BRITO, Clóvis Carvalho (Org.). **Museus & museologia**: desafios de um campo interdisciplinar. Brasília: FCI–UnB, 2018. p. 99–115.

QUEIROZ, Marijara Souza; FREITAS, Jéssica Venância Franca de. O Traje como Experiência Social: a coleção de Eufrásia Teixeira Leite assinada por Charles Worth no Museu Casa da Hera. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 7, n. 13, p. 70-86, 2018.

RANGEL, Aparecida Marina de Souza; ALMEIDA, Álea dos Santos de. Os cômodos do Museu Casa de Rui Barbosa enquanto museália. **MIDAS – Museus e estudos interdisciplinares**, Portugal, v. 5, n. 8 (1), p. 1–15, 2017.

RANGEL, Aparecida Marina de Souza. **Museu Casa de Rui Barbosa: entre o público e o privado**. 2015. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Rio de Janeiro, 2015.

RANGEL, Aparecida Marina de Souza. Vida e morte no museu-casa. **Revista Brasileira de Museus e Museologia (Musas)**, IPHAN, n. 3, 2007.

REIS, Cláudia Barbosa. **Indumentaria**: estudo Do Acervo Do Museu Casa De Rui Barbosa. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 1999.

REIS, Cláudia Barbosa. **Memória de um jardim**: estudo do acervo do Museu Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2011.

REVISTA DA SEMANA. Rio de Janeiro: **Revista da Semana**. 1900 – 1959.

RIOT-SARCEY, Michèle. Poder(es). *In*: HIRATA, Helena et al. (Org.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2009. p. 183-188.

ROCHE, Daniel. **História das coisas banais: nascimento do consumo nas sociedades do século XVII ao XIX**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.

RUIZ, Ana Baeza. **Museums, archives and gender**. *Museum history journal*, United Kingdom, v. 11, n. 2, p. 174-187, 2018.

RUY BARBOSA, João Valentim. Entrevista com João Valentim Rui Barbosa (Boy), neto de Maria Augusta e Rui Barbosa para o projeto Memória de Rui: **depoimento**. [2 de

abril, 1979]. Rio de Janeiro: Museu Casa de Rui Barbosa. Entrevista concedida a Claudia Barbosa Reis e Lídia Cordeiro de Oliveira.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. Petrópolis: Editora Vozes, 1978.

SCHEINER, Tereza Cristina Moletta. Cultura Material e Museologia: considerações. *In*: GRANATO, Marcus (Org.). MAST: 30 anos de pesquisa. **Museologia e Patrimônio**. v. 1, Rio de Janeiro: MAST, p.16–48, 2015. Disponível em: http://site.mast.br/hotsite_mast_30_anos/pdf/capitulo_01.pdf. Acesso em: 25 mai. 2020.

SCOTT, Joan. **História das mulheres**. *In*: BURKE, P. (org.). A Escrita da História: novas perspectivas. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, pp. 63-95, 1992.

SECRETARIA REGIONAL DO TURISMO E CULTURA DE MADEIRA (DIREÇÃO REGIONAL DE CULTURA). **João Francisco Camacho (1833-1898)**. Madeira: Arquivo Regional e Biblioteca Pública da Madeira/ Fundo fotográfico (Entre 1863 e a primeira metade do século XX), 2019.

SILVA, Susana Veleda. Os estudos de gênero no Brasil: algumas considerações. **Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales**, Barcelona, Universidad de Barcelona, n. 262, 2000.

SILVEIRA, Luciana Martha. Auto-retrato: uma questão de gênero – Relato da Oficina do I Simpósio Brasileiro Gênero & Mídia. **Cadernos de Gênero e Tecnologia**, Paraná, v. 2, n. 5, p. 21-37, 2006.

SILVEIRA, Maria Teresa da. **Museu Casa de Rui Barbosa: interpretação, memória e esquecimento**. 2016. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO / Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST. Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, 2016.

SOARES, J. E. de Macedo. Dona Maria Augusta. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, abr. 1948. p. 1-12.

SOMBRIO, Mariana Moraes de Oliveira; QUEIROZ, Marijara Souza. Apresentação: Dossiê Estudos de Museologia e Gênero. **Revista Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 7, p. 10-14, 2018.

SOUSA, Gabriela Lúcio; LOPES, Maria Margaret. Construindo uma trajetória de Maria Augusta Rui Barbosa. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 11, n. 21, p. 318–333, 2022. DOI: 10.26512/museologia.v11i21.36851.

SOUSA, Gabriela Lúcio; LOPES, Maria Margaret. Estudos preliminares sobre a trajetória de Maria Augusta Rui Barbosa para além da “âncora do meu coração e do meu caráter”. **Gênero & Interseccionalidades Memórias do IV Encontro de Pesquisa por.de.sobre Mulheres**, Curitiba, v. 2. p. 384-385, 2020.

SOUSA, Gabriela Lúcio de; LOPES, Maria Margaret. Fotografias na construção das trajetórias de mulheres: Maria Augusta Rui Barbosa (1855 – 1948). **Cadernos de Gênero e Tecnologia**, Curitiba, v. 14, n. 44, p. 355-373, 2021.

SOUSA, Gabriela Lúcio de. **Os quimonos de Maria Augusta Rui Barbosa: pesquisa e conservação de roupas musealizadas**. 2018. 126 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Conservação e Restauração) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

SOUSA, Gabriela Lúcio de; LOPES, Maria Margaret. Processos preliminares de construção da Coleção Maria Augusta Rui Barbosa: estudos sobre a catalogação do Museu Casa de Rui Barbosa. **Anais da Semana dos Museus da UFPel**, Pelotas, v.5, n.1, p. 189-199, 2021.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas: a nova moda do século dezenove**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SOUZA, Leal de. **O governo feminino**. O Careta, Rio de Janeiro, 23 de junho de 1917. Bric-a-brac. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=083712&PagFis=18168&Pesq=%20O%20governo%20feminino%22>. Acesso em: 24 jun. 2020.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória, dor**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

STONE, Lawrence. **Prosopografia**. Revista de Sociologia e Política, Curitiba, v. 19, n. 39, p. 115–137, 2011. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010444782011000200009&Ing=en&nrm=iso. Acesso em: 10 jun. 2020.

VAQUINHAS, Irene. Museus do feminino, museologia de género e o contributo da história. **MIDAS – Museus e estudos interdisciplinares**, Portugal, v. 3, n. 1, p. 1–15, 2014.

VIANA FILHO, Luiz. **A vida de Rui Barbosa**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1943. 2ª Edição.

VIDA DOMÉSTICA. **Vida Doméstica**: revista do lar e da mulher. Rio de Janeiro: Sociedade Gráfica Vida Doméstica. 1920-1962.

WAGMAN–GELLER, Marlene. **Behind Every Great Man**: Forgotten Women Behind the World's Famous and Infamous. Illinois: Sourcebooks, 2015.