

A metodologia de pesquisa e catalogação dos cômodos do Museu Casa de Rui Barbosa

The research and cataloguing methodology of the rooms of the Rui Barbosa Historic House Museum

<http://dx.doi.org/10.1590/1982-02672019v27e03>

ÁLEA SANTOS DE ALMEIDA¹

<https://orcid.org/0000-0002-2637-5041>

Fundação Casa de Rui Barbosa / Rio de Janeiro, RJ, Brasil

APARECIDA MARINA DE SOUZA RANGEL²

<https://orcid.org/0000-0002-5636-4343>

Fundação Casa de Rui Barbosa / Rio de Janeiro, RJ, Brasil

RESUMO: Este artigo apresenta os resultados da pesquisa “Desenvolvimento de metodologia para catalogação dos ambientes de um museu-casa, compreendidos como objetos museológicos”, desenvolvida no âmbito do Programa de Incentivo à Produção do Conhecimento Técnico e Científico na Área da Cultura da Fundação Casa de Rui Barbosa. A metodologia da pesquisa incluiu revisão bibliográfica e aplicação de questionários. Primeiramente discutimos a categoria museu-casa e a relevância do estudo dos interiores domésticos. Posteriormente, discutimos a concepção do cômodo enquanto museália e a importância do registro da trajetória social dos artefatos museológicos. Na quarta seção do artigo, apresentamos e refletimos sobre a coleção de cômodos-objetos do Museu Casa de Rui Barbosa, localizado em uma construção de 1850, que serviu de residência a Rui Barbosa e sua família entre 1895 e 1923. Os questionários foram respondidos por profissionais de museus-casas e pelo público do Museu Casa de Rui Barbosa. No primeiro caso, o objetivo foi investigar as metodologias de documentação museológica; já com a pesquisa de público, buscamos incluir as demandas e percepções dos visitantes sobre o

1. Mestre em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), graduada em licenciatura em Música e atualmente cursando o bacharelado em Museologia nesta mesma universidade. Bolsista do projeto “Desenvolvimento de metodologia para catalogação dos ambientes de um museu-casa, compreendidos como objetos museológicos”, orientado por Aparecida Rangel e desenvolvido no âmbito do Programa de Incentivo à Produção do Conhecimento Técnico e Científico na Área da Cultura da Fundação Casa de Rui Barbosa. E-mail: <aleaalmeid@gmail.com>

2. Doutora em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), mestre em Memória Social e Documento e bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UFRJ). Museóloga/tecnologista e docente no Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos da Fundação Casa de Rui

Barbosa. Integra os grupos de pesquisa Arte, Cultura e Poder (Uerj), coordenado pela Profa. Dra. Myrian Sepúlveda dos Santos, e Perspectivas Conceituais, Memória e Preservação em Museus-Casas, sob sua coordenação. E-mail: <cida@rb.gov.br>

museu-casa. Após essas reflexões e investigações, foi possível elaborar a metodologia de catalogação dos cômodos, que inclui as etapas de observação e leitura dos compartimentos da casa, análise de suas propriedades e preenchimento da ficha catalográfica. Até o presente momento, a pesquisa demonstrou o possível ineditismo desta metodologia, que tem potencial para ser adaptada à realidade de outros museus-casas.

PALAVRAS-CHAVE: Museu-casa; Museália; Documentação museológica.

ABSTRACT: This article shows the results of the study “Development of methodology for cataloging the rooms of a historic house museum, understood as museum objects”, developed within the scope of the Incentive Program for the Production of Technical and Scientific Knowledge in the Culture Area of the House of Rui Barbosa Foundation. The study methodology included a literature review and application of questionnaires. Firstly, we discussed the historic house museum category and the relevance of studying domestic interiors in this context; then, we discussed the understanding of the rooms as museum objects and the importance of recording the social trajectory of museological artifacts. In the fourth section of this article, we present and reflect on the collection of object rooms of the Rui Barbosa Historic House, which is located in a construction built in 1850 that served as residence to Rui Barbosa and his family between 1895 and 1923. The field research included questionnaires with professionals of the historic house museum and with the public of the Rui Barbosa Historic House Museum. In the first case, the objective was to investigate the methodologies adopted for elaborating the museum documentation; the research with the public sought to include the visitors’ demands and perceptions regarding the house museum. After such reflections and investigations, elaborating the cataloguing methodology for the rooms was possible, which includes the steps of observation and reading of the house compartments, the analysis of their properties, and the filling of the catalogue records. Up until now, the research has demonstrated the possible novelty of this methodology, which has potential to be adapted to the realities of other historic house museums.

KEYWORDS: Historic house museum. Museum object. Museum documentation.

INTRODUÇÃO

A palavra “museu” deriva do termo grego *mouseion*, que significa “templo das Musas”, as filhas de Zeus. No contexto grego, o *mouseion* estava relacionado aos lugares de oferendas, de adoração dos deuses, que posteriormente se tornaram locais voltados para o conhecimento. Em Roma, desenvolveu-se o colecionismo privado e estimulou-se o colecionismo público. Já na Idade Média, era prática comum, no âmbito religioso, o colecionismo de peças raras (tais como as relíquias dos santos) e de artefatos considerados exóticos. No século XV, o interesse voltou-se para objetos extraordinários e relacionados principalmente ao universo das curiosidades científicas, guardados e expostos nos gabinetes de curiosidades, onde o acesso era restrito ao colecionador e seus convidados. A noção de museu como espaço público, mais próxima do seu atual entendimento, é construída no contexto da Revolução Francesa.³ Em grande medida, o governo que se instalou após a Revolução iniciou a proliferação dos museus nacionais durante o século XIX e transformou o acesso ao museu em um direito do cidadão e em uma necessidade para a construção e reprodução das identidades nacionais.⁴ No Brasil, o Museu Real do Rio de Janeiro (atual Museu Nacional), criado em 1818 por d. João VI, é considerado o primeiro museu e a primeira instituição brasileira dedicada exclusivamente ao estudo das ciências naturais. Seu acervo foi ampliado pela incorporação da coleção da Casa de Xavier dos Pássaros, instituição que já havia sido extinta.⁵

É também no século XIX que os espaços museais são classificados a partir de características que permitem agrupá-los sob determinado viés conceitual, fundamentado em parâmetros estabelecidos pela tipologia do acervo e da vocação dos espaços, que, de forma mais abrangente, se dividem em três matrizes: museus históricos, museus de arte e museus de ciência. A partir principalmente da segunda metade do século XX, surgiram museus ancorados em abordagens interdisciplinares, mas a classificação citada ainda serve como linha orientadora das reflexões e práticas de muitas das instituições. O escopo referente a cada matriz pode ser analisado em dois aspectos que sinalizam suas semelhanças e singularidades. No primeiro quesito, temos o conceito genérico de museu, que aproxima todos os espaços, na medida em que as definições propostas pelos órgãos internacionais, como o Comitê Internacional de Museus (Icom), ou por legislações internas, como o Estatuto de Museus (Lei nº 11.904/09),⁶ apontam para questões fundamentais, independente da matriz, tais como: acesso ao público; ações de conservação, comunicação, educação e investigação; e atendimento das demandas sociais por meio do diálogo e do comprometimento ético.

3. Cf. Afonso (2016).

4. Cf. Poulot (2013).

5. Cf. Rangel (2015).

6. Brasil (2009).

7. Cf. Afonso (2016).

8. Em 4 de abril de 1927, o Decreto nº 17.758 criou o Museu Rui Barbosa e aprovou o seu regulamento. Entretanto, durante a tramitação, houve modificação no nome da instituição, passando a valer o decreto de janeiro de 1928.

9. O último encontro luso-brasileiro de museus-casas ocorreu em agosto de 2018, com o tema “Jardins Privados do Século XIX”.

10. Cf. Rangel (2015).

11. O Dicionário da arquitetura brasileira (Corona; Lemos, 1972) indica que o termo “cômodo” é sinônimo de “compartimento”, ou seja, divisão de uma casa ou edifício. Também se utiliza a denominação “ambiente” para se referir às porções do campo tridimensional (que abriga objetos) separadas para finalidades específicas, como indica o Dicionário visual de arquitetura (Ching, 2010). Ao longo do relatório utilizamos estes três termos, empregando preferencialmente “cômodo” e “compartimento”, por considerarmos que estes se referem de forma mais precisa às divisões da casa. Ambiente é uma denominação de caráter mais geral, que pode também ser utilizada para denominar os compartimentos da casa.

As singularidades conectam categorias específicas tanto nas matrizes citadas quanto nas derivações que surgem em razão da complexidade do universo museal. Esta tentativa de conformar os campos busca organizar conceitualmente os espaços pelas suas características, com o objetivo de possibilitar o trabalho em redes temáticas, o compartilhamento de experiências e o estabelecimento de padrões que atendam suas especificidades. Neste contexto, temos uma categoria bastante difundida, denominada “museu-casa”, cujo nascimento data do século XIX. Na América, a primeira iniciativa para a criação de um museu-casa ocorreu em Massachusetts, nos Estados Unidos, em 1847. A própria comunidade local teve a iniciativa de criar a instituição com o objetivo de preservar o edifício Hoyt, ou “Indian House”.⁷

No contexto brasileiro, há a abertura do Museu Mariano Procópio em 1921, na cidade de Juiz de Fora (MG), primeiro museu-casa privado, transformado em instituição pública municipal em 1936. Na esfera pública, o pioneirismo é do Museu Casa de Rui Barbosa, instituição localizada na cidade do Rio de Janeiro (RJ), criada pelo Decreto nº 5.429 em 9 de janeiro de 1928⁸ e aberta ao público em 1930. Importante marco para os museus-casas brasileiros foi a realização, em 1995, do I Seminário sobre Museus-Casas, encontro que se tornou frequente desde então e que tem estimulado reflexões e discussões acerca destas instituições.⁹ Depois de quatro encontros voltados para temáticas como conservação, pesquisa e educação, a discussão foi ampliada com o objetivo de compartilhar questões dos museus-casas brasileiros com contextos de instituições da América Latina, Caribe e Portugal.¹⁰

Sustentados no tripé personagem-acervo-edifício, os museus-casas se caracterizam, entre outros aspectos, pelo conflito entre as categorias *público* e *privado*, e buscam, por meio de suas narrativas e ações, dar visibilidade aos hábitos, costumes, modos de viver e habitar de uma época, bem como às mudanças ocorridas na sociedade. Dentre os elementos que singularizam os museus-casas, seus cômodos¹¹ são os mais relevantes, na medida em que, diferentemente das demais categorias de museu, as alterações, para além da descaracterização do espaço, podem interferir na sua natureza, deturpando-os conceitualmente. Neste sentido, os cômodos de um museu-casa devem receber o mesmo tratamento que os objetos do acervo, incluindo documentação, pesquisa e conservação. A narrativa proposta no percurso expositivo do museu-casa é elaborada a partir dos seus objetos, mas, igualmente, pelo diálogo destes com os cômodos nos quais estão inseridos, sendo esta sincronia responsável por construir a experiência de visitação, em que o processo de ressignificação da memória é ativado por esses dispositivos.

Entretanto, perceberemos que os artefatos móveis costumam receber atenção diferenciada nos procedimentos museológicos, sobrepondo-se aos ambientes, que acabam sendo interpretados como simples cenários com a função de abrigar a museália.¹² Esta percepção, em princípio baseada em observações, sem dados comparativos ou estudos que possam corroborá-la, nos instigou a investigar o campo dos museus-casas com foco na documentação museológica, dando início a esta investigação. Neste artigo, discutiremos as etapas referentes à revisão bibliográfica e à pesquisa de campo empreendidas neste estudo, que objetivou construir uma metodologia de pesquisa e catalogação dos cômodos do Museu Casa de Rui Barbosa.

Inicialmente foi necessário pesquisar sobre as especificidades dos museus-casas e o vínculo entre interior doméstico e personagem. Posteriormente investigamos o entendimento do conceito alargado de objeto de museu (capaz de abranger os cômodos do museu-casa) e a importância do registro da trajetória social dos artefatos museológicos – discussões apresentadas na segunda e na terceira seção deste artigo. Em seguida, caracterizamos a coleção de cômodos-objetos, suas principais características e sua importância como testemunho do cotidiano da família Barbosa e do contexto do final do século XIX e início do século XX.

Na quinta seção do artigo apresentamos os resultados da pesquisa de campo, realizada por meio de questionários respondidos por profissionais de museus-casas e pelo público do Museu Casa de Rui Barbosa. No primeiro caso, o objetivo foi traçar o perfil destas instituições e investigar a metodologia adotada no processo de documentação, buscando sobretudo averiguar se os cômodos haviam sido catalogados, como geralmente são catalogados os objetos do museu. A pesquisa junto ao público buscou incluir nas análises e discussões as demandas e percepções dos visitantes sobre o museu-casa. Na sexta seção, apresentamos a metodologia de pesquisa e catalogação dos cômodos, que inclui as seguintes etapas de trabalho: observação e leitura dos compartimentos da casa, análise de suas propriedades e preenchimento da ficha catalográfica. Esta última foi elaborada também com base na análise de manuais de documentação museológica.

Os resultados da pesquisa até o presente momento indicam a relevância da elaboração de uma metodologia para catalogar os cômodos do museu-casa, não somente para o Museu Casa de Rui Barbosa, mas também para as demais instituições da mesma categoria. O entendimento dos compartimentos da casa enquanto objetos de museu enfatiza o vínculo entre objetos e ambiente, uma das características marcantes dos museus-casas.

12. “O termo ‘objeto de museu’ é, por vezes, substituído pelo neologismo *musealia* (pouco utilizado), construído a partir do latim, com plural neutro: as *musealia*. Equivalente em inglês: *musealia*, *museumobject*; francês: *muséalie*; espanhol: *musealia*; alemão: *Musealie*, *Museumsobjekt*; italiano: *musealia*” (Desvallès; Mairesse, 2013, p. 68).

13. Cf. Rangel (2015).

14. Horta (1997).

15. Ibid.

16. Rice (2007).

A IMPORTÂNCIA DO ESTUDO DO INTERIOR DOMÉSTICO NO CONTEXTO DOS MUSEUS-CASAS

A pesquisa para desenvolver uma metodologia de catalogação dos cômodos do museu-casa envolveu inicialmente a análise e discussão desta categoria, que privilegia as narrativas dos personagens, seus contextos histórico-sociais e os edifícios que serviram de abrigo a eles e aos seus objetos. A casa e o museu são categorias sociológicas que pertencem a esferas sociais diferentes. Enquanto a casa pertence ao universo do privado, da vida cotidiana e familiar, o museu é espaço público que se pretende aberto a todos. Outro elemento essencial para os museus-casas é o personagem, ou patrono, que transita entre as esferas do privado e do público e é uma espécie de fio condutor para as narrativas dessas instituições.¹³

Enquanto instituições museológicas, estas casas históricas passam a representar o gosto e os hábitos de um personagem e sua família, de um segmento social e de um contexto histórico. Os objetos e os cômodos da casa estão estreitamente conectados com um personagem que também é musealizado, já que sua vida é ponto de partida para as atividades de pesquisa, preservação e comunicação da instituição. Horta¹⁴ propõe diferentes linhas de investigação para analisar os museus-casas: pode-se pesquisá-los enquanto construção espacial, ou seja, estrutura organizada de volumes, espaços internos e externos, observando as relações entre a estrutura arquitetônica e seu entorno, assim como é possível analisar a trajetória de eventos e modificações que ocorreram na casa ou investigar a vida dos antigos moradores, seus hábitos e os usos que fizeram do espaço. Estas perspectivas de análise compreendem a casa enquanto objeto cultural e arquitetônico, signo dela mesma. Mas o que ocorre quando o museu-casa tem o nome do seu proprietário, como no Museu Casa de Rui Barbosa? Neste caso, a casa deixa de ser signo de si mesma e passa a ser signo de outro signo, o personagem que a habitou. Neste sentido, o museu-casa se torna continente de um conteúdo, ou seja, um suporte de um significado maior, o personagem, tornando-se seu pedestal e meio de consagração. Estabelece-se uma relação de metonímia: o museu-casa é parte física do todo (a figura representada).¹⁵

Além da associação entre museu-casa e personagem, é importante analisar a relação orgânica entre a casa, enquanto espaço arquitetônico e de práticas sociais, e seu interior, formado por cômodos que por sua vez abrigam um conjunto de objetos móveis preservados. Por volta da metade do século XIX, no contexto da Inglaterra, ocorreu a convergência entre o planejamento arquitetônico do interior doméstico (seguindo linhas assimétricas) e a busca por conforto. Para atingir este objetivo, o interior passou a ser imaginado pelo arquiteto em conjunto com o cliente. Rice¹⁶

afirma que a imaginação do sujeito está estreitamente conectada com a emergência do conceito de interior e de seu planejamento, indicando que não apenas o sujeito constrói o espaço interno doméstico de sua casa, como também o interior participa do processo de exteriorização e formação do sujeito doméstico. Para demonstrar seu ponto de vista, o autor analisa dois tratados que abordam o tema da organização do interior doméstico, *The gentleman's house*, de 1864, de autoria de Robert Kerr, e *House architecture*, de 1880, de J. J. Stevenson. No primeiro, Kerr estimula que o leitor imagine e teste um ambiente sensorial interno antes mesmo da construção física do edifício. Poderíamos fazer uma analogia deste procedimento com o do escritor de um romance que conduz o leitor por uma descrição de espaços onde circulam os personagens, e que acabam, por meio do exercício imaginativo, sendo ambientes habitados também pelos próprios leitores. Este procedimento, inovador à época, contribuiu para libertar o interior de regras vinculadas unicamente aos estilos arquitetônicos, tornando-o mais propenso a adaptações a contextos específicos.¹⁷

Kerr define como seriam as acomodações da casa de um cavalheiro, defendendo a organização dos cômodos a partir do discernimento e das necessidades do proprietário. As acomodações deveriam também dialogar com a noção de conforto inglesa, levando em consideração os estilos arquitetônicos. Dessa forma, a ideia de conforto se configurava como uma noção subjetiva, construída já no momento da elaboração do plano arquitetônico, mas também considerando os gostos e tendências da época.¹⁸

A casa que abriga atualmente o Museu Casa de Rui Barbosa, e que serviu de moradia para o intelectual e sua família entre 1895 e 1923, também teve sua decoração e algumas adaptações planejadas cuidadosamente pelo próprio Rui Barbosa. No momento da aquisição da propriedade, em 1893, a casa não foi imediatamente ocupada, já que neste momento Rui Barbosa estava exilado na Inglaterra, devido a sua oposição ao governo de Floriano Peixoto, no contexto da recém-criada República. Em 1895, quando Rui Barbosa e sua família retornaram ao Brasil, foram residir na casa. No período entre a aquisição e a efetiva mudança da família, foram realizadas reformas sob a responsabilidade do arquiteto Antônio Januzzi. As obras foram supervisionadas pelo cunhado de Rui Barbosa, Carlos Viana Bandeira, que seguia instruções enviadas da Inglaterra (como comprovam cartas do arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa).¹⁹

Percebe-se assim que Rui Barbosa, mesmo estando longe, participou ativamente da reconfiguração dos espaços internos de sua casa, orientando o trabalho do arquiteto e possivelmente levando em consideração as tendências que estavam à época sendo discutidas na Inglaterra, algumas delas levantadas pelos tratados de Kerr e Stevenson. Esta hipótese é levantada a partir das cartas enviadas

17. Ibid.

18. Ibid.

19. Rangel (2015).

20. Magalhães (1994, p. 18).

21. Magalhães, loc. cit.

22. Segundo Magalhães (1994, p. 39): “Rui tinha uma capacidade incrível para o trabalho. Disciplinado, dotado de grande resistência física e de fibra de lutador”.

23. Cf. Czajkowski (2000).

por Antônio d’Araújo Ferreira Jacobina para Rui Barbosa, enquanto este estava no exílio. Primo e amigo da família, Jacobina cuidou da compra da casa em conjunto com Carlos Viana Bandeira, ele enviou cartas a Rui Barbosa em 23 de setembro de 1894 e 14 de março de 1895, sugerindo “a compra dos tapetes, cortinas e móveis, que em Londres seriam mais baratos e de melhor qualidade”.²⁰ Certamente Rui Barbosa deve ter entrado em contato com os novos padrões de consumo e de decoração dos espaços internos, por meio, pelo menos, de visitas a lojas e observação de catálogos de produtos. Sabe-se que o intelectual tinha interesse pelos assuntos da casa e participava de sua decoração:

Rui vai firmar sua presença na nova residência: objetos adquiridos nas suas viagens, como por exemplo uma reprodução fotográfica da tela *A Virgem com o rosário*, pertencente ao Museu do Prado, que o casal Rui Barbosa adquiriu durante o exílio, em passagem por Madri; porcelanas e mobília da Inglaterra; móveis, lustre e azulejos da Holanda; tapetes e sofás da Argentina vão compor os ambientes.²¹

Assim, pode-se compreender o interior da casa como um documento que em muito exterioriza a personalidade de Rui Barbosa. A presença do intelectual é marcante quando observamos a planta da casa, separada em áreas: área íntima, social, de trabalho e de serviço. A área de trabalho, com cinco cômodos, era utilizada principalmente por Rui Barbosa – uso que definiu a separação desta área, pois reúne a biblioteca (maior cômodo da casa), escritórios e gabinetes de trabalho, sendo que três desses cômodos eram parte da organização original da casa. Estes compartimentos, como discutiremos mais à frente, refletem muito dos gostos e hábitos de Rui Barbosa, como o de estar constantemente trabalhando e estudando (traço muito ressaltado na bibliografia que trata da vida do intelectual).²² Além disso, estes aspectos estão também conectados – como observou Kerr, tratando do caso inglês – às tendências representativas do gosto das classes abastadas da cidade do Rio de Janeiro no final do século XIX. No período posterior à abdicação de Pedro I, o estilo neoclássico, adotado na arquitetura, firmou-se no Brasil e se configurou como estilo moderno e adequado à nova imagem da nação brasileira, sendo utilizado nas construções das residências da burguesia brasileira. Na distribuição interior das casas, há uma maior valorização da sala de visitas, voltada para a rua, indicando a intensificação das relações sociais.²³ A casa de Rui Barbosa e sua família, em estilo neoclássico, tem área social ampla, com quatro cômodos, uma sala formal de visitas, uma sala de música onde ocorriam os saraus, um cômodo onde aconteciam os bailes e uma sala de jantar.

Além da investigação dos gostos e hábitos do século XIX, Rice também indica que é possível, por meio da pesquisa dos interiores domésticos, investigar a própria noção de conforto, relacionada à adaptação do espaço doméstico às necessidades do proprietário.²⁴ Na Europa, essa noção havia passado por transformações significativas durante o século XVIII, passando da ideia de suporte espiritual e moral para um entendimento que levava em consideração o corpo físico e o ambiente. Nesta nova concepção, a ideia de conforto passou a ter duplo significado, fazendo referência por um lado à relação que se estabelece entre o sujeito e o objeto e, por outro, a um estado fixo, associado à sensação de estar confortável. Este duplo sentido foi um dos elementos utilizados pelos críticos da cultura material e desembocou em melhorias na organização de interiores domésticos, legitimando novos padrões de consumo. Paralelamente, o conforto material ganhou força durante o século XVIII, tornando-se um direito humano.²⁵

Percebe-se que existem adaptações importantes na casa de Rui Barbosa, que visavam adaptar o compartimento à rotina do proprietário, pois o número elevado de ambientes de trabalho e uma biblioteca tão grandiosa não eram comuns nas casas do final do século XIX e início do século XX. O intelectual não frequentava bibliotecas públicas e não costumava solicitar empréstimos de livros a amigos ou colegas de trabalho. Provavelmente por isso foi necessário criar o ambiente de trabalho dentro da própria casa. Além disso, era hábito de Rui Barbosa ir às livrarias da cidade do Rio de Janeiro quase cotidianamente, comprando e encomendando obras com frequência. Seus livros, cercados de muitos cuidados, precisavam estar guardados em local amplo e arejado – como de fato é a biblioteca da casa.²⁶ É possível que a própria noção de conforto de Rui Barbosa estivesse associada não apenas aos objetos que decoravam a casa e que a tornavam confortável para os padrões da época, mas ao fato deste ser simultaneamente seu local de trabalho e de convivência com a família, facilitando sua rotina e mantendo-o perto de sua esposa e filhos.

Rice, ao analisar o tratado escrito por Stevenson, *House architecture*, estabelece uma noção de conforto com ainda mais um elemento: a relação entre os habitantes do interior doméstico, inseridos em situações do cotidiano. Para Stevenson, a casa devia ter um design que proporcionasse um ambiente de prazer. Enquanto Kerr propunha a compartimentalização da casa em vários cômodos, cada um com uma função específica, e separações rígidas entre a área de serviço e a área onde o proprietário e sua família deveriam habitar, relacionando a ideia de conforto à noção de privacidade, Stevenson propunha ambientes multifuncionais, onde diversas situações domésticas poderiam ocorrer, relacionando a ideia de conforto à noção de encontro. Sobre a separação entre empregados e proprietários, Stevenson acreditava que o interior deveria estimular a interação entre os dois grupos, pois isto permitiria maior familiaridade, equidade e, conseqüentemente, maior lealdade dos empregados.²⁷

24. Rice (2007)

25. Ibid.

26. Cf. Magalhães (1994).

27. Cf. Rice (2007).

Percebemos na casa de Rui Barbosa elementos da proposta de Kerr, na medida em que a construção apresenta acentuada compartimentalização, com cada cômodo assumindo uma função principal, além da separação marcante entre a área utilizada pela família (e seus convidados) e a área destinada aos empregados. A compartimentalização pode ser bem observada nos dois cômodos destinados às refeições: em um deles a família almoçava e fazia refeições corriqueiras, enquanto na sala de jantar eram realizados encontros mais formais. Há ainda na casa uma sala de visitas mais formal e outra mais íntima, para convidados mais próximos da família. Podemos assim considerar que a noção de conforto estava vinculada a uma maior disciplinarização da rotina doméstica, com ações bem definidas distribuídas em locais específicos. Sobressai também o possível desejo de privacidade, pois com cada cômodo separado várias ações domésticas poderiam ocorrer em separado e simultaneamente.

Dessa forma, consideramos que nos museus-casas há um vínculo significativo entre a casa (que foi musealizada) e o patrono. Esta conexão é construída levando-se em consideração não apenas os aspectos arquitetônicos exteriores, mas, sobretudo, a relação entre interior doméstico e patrono. Neste sentido, os cômodos se constituem como objetos de estudo importantes para compreender a casa enquanto documento de um período, de hábitos e costumes dos habitantes da antiga residência. A organização dos objetos, ou seja, a caracterização dos cômodos, geralmente representa um recorte temporal da vida do patrono ou mesmo de toda a sua trajetória naquele ambiente. Esse esforço por autenticidade é uma questão relevante para museus-casas como o Museu Casa de Rui Barbosa, pois a presença do personagem se concretiza por meio dos objetos e sua organização no espaço.²⁸

O ENTENDIMENTO DOS CÔMODOS ENQUANTO MUSEÁLIA

Como discutido anteriormente, objetos, cômodos e personagem estão imbricados nos museus-casas. Porém, no âmbito da museologia, tradicionalmente as ações privilegiam os bens móveis, e algumas vezes o personagem, negligenciando o espaço. Este geralmente é considerado objeto de estudo pela arquitetura ou pela história, mas escapa à museologia, sobretudo ao campo da documentação. Esta constatação, num primeiro momento ainda empírica, construída a partir da observação do modus operandi do campo, sinaliza algumas possibilidades que perpassam questões conceituais e metodológicas. Tradicionalmente a museália é identificada com objetos móveis, artefatos que faziam parte da vida cotidiana e que,

ao serem musealizados, deixam de ter sua função original e se transformam em documentos, testemunhos de um contexto histórico, social e cultural.

Enquanto documentos, os objetos se tornam suporte de informação e fontes para produção de conhecimento. Existem itens que são documentos de nascença, ou seja, projetados para registrar informações. Porém, qualquer objeto pode se tornar documento, desde que nos perguntemos o que seus atributos informam, fazendo-se referência ao contexto externo original deste artefato. Portanto, o documento não possui carga latente natural e definida; é o pesquisador, por meio de seu sistema de conhecimento (metodologia, objetivos etc.) que cria o documento, associando-o ao seu discurso. Dessa forma, toda operação com documentos é retórica.²⁹

O entendimento do documento enquanto suporte de informação também é discutido por Buckland,³⁰ autor vinculado ao campo da ciência da informação. Para ele, “documento” é um termo genérico, utilizado para denotar qualquer fonte de informação, não se limitando ao objeto textual. O autor fundamenta-se nas reflexões de documentalistas como Paul Otlet, que ampliou o conceito de documento, aplicando-o a objetos, modelos de representação de ideias e trabalhos de arte, entre outros. Ainda segundo Buckland, os documentos se transformam em documentos se forem processados com finalidade de fornecer informação.

Este entendimento alargado do item documental fundamenta reflexões do campo da museologia que operam com a noção de objetos de museu enquanto documentos. Porém, apesar de qualquer objeto poder ser considerado documento, nem sempre o é, já que esta condição depende da maneira como um conjunto de procedimentos específicos é aplicado ao objeto de museu, ou seja, depende da transformação do artefato em fonte de informação. Assim, um objeto musealizado sem passar por procedimentos de pesquisa, documentação e comunicação não é convertido em fonte de informação, não assumindo plenamente sua função de documento, apesar de, no momento da seleção para entrada no museu, ter sido considerado um objeto histórico. Refletindo sobre os objetos históricos presentes nos museus, Meneses³¹ esclarece que estes possuem sentidos prévios que o impregnam, derivados de realidades externas, tais como a vinculação a eventos e personagens históricos, ou ainda a modos de vida que se deseja lembrar ou ressaltar. São objetos singulares que não podem ser substituídos por cópias, com suas funções originais interditadas, e que se tornam portadores de sentidos, semióforos que realizam a mediação entre o visível e o invisível.³²

Fator relevante de qualificação do objeto histórico é o decurso do tempo, pois são as marcas da passagem do tempo que conferem valor ao objeto antigo. As camadas de sentido atribuídas ao objeto ao longo do tempo o envolvem em

29. Cf. Meneses (1994).

30. Buckland (2004).

31. Meneses (1994).

32. Cf. Pomian (1984).

33. Cf. Meneses (1994).

34. Ibid.

35. Loureiro; Loureiro (2013).

36. Cf. Dias (2007).

malhas de mediações internas e externas, inclusive durante sua trajetória dentro do museu, marcada por operações de seleção, classificação, por arranjos e combinações em diferentes exposições. No contato com o público, o objeto histórico dialoga com as expectativas dos visitantes, com os referenciais dos meios de comunicação de massas, os critérios da moda etc.³³ Essas camadas de sentido precisam ser estudadas e registradas, pois por meio destes procedimentos podem-se explicitar os múltiplos sentidos da museália.

Meneses também discute a tendência comum nos museus históricos – e, arriscamos afirmar, nos museus de forma geral, inclusive museus-casas – de fetichização do objeto histórico na exposição. A fetichização é compreendida como o deslocamento dos sentidos gerados nas relações sociais para os objetos, criando-se a ilusão de uma autonomia e naturalidade dos artefatos.³⁴ Para explicitar os processos de atribuição de valores aos objetos, transformando-os em documentos, testemunhos de um contexto, é necessário atentar ao sistema de conhecimento aplicado, que, como discutido anteriormente, tem o objetivo de transformar o objeto em fonte de informação. No contexto dos museus e da museologia, o sistema aplicado é denominado “musealização”, processo em que são realizados procedimentos de seleção, documentação, preservação e comunicação que atribuem valores simbólicos aos objetos. Enquanto documento, a museália se torna testemunho do contexto de que foi retirada, e os traços do tempo e marcas de eventos, acumulados em sua estrutura material e formal, se transformam em informações comunicáveis por meio dos mecanismos da musealização.³⁵

No final do século XVIII e primeira metade do século XIX, compreendido sobretudo como instrumento de conhecimento que participa ativamente da construção do saber, o objeto de museu era denominado a partir das disciplinas que regiam as instituições: “obra de arte” (ou “objeto de arte”) no museu de arte e “objeto etnográfico” nos museus etnográficos. Ainda que perdurem em algumas instituições, estes entendimentos convivem atualmente com abordagens pluridisciplinares de museália, como percebemos nos ecomuseus, modelo conceitual surgido na década de 1970. Os procedimentos realizados nos ecomuseus são aplicados a territórios, saberes, crenças e fazeres, ampliando a noção de objeto de museu aplicada ao patrimônio cultural, contemplando também o natural. Neste sentido, a definição disciplinar do objeto perde importância, pois se sabe que o enquadramento dos objetos na realidade é fruto das convenções culturais próprias de cada época.³⁶ A pesquisa que investiga as diferentes concepções de museália encontra ressonância nos museus-casas, onde cômodos, objetos e personagem estão conectados. Quando restrita aos objetos móveis utilizados pelos antigos

moradores da casa, a preservação inibe o potencial discursivo deste modelo conceitual. Levando-se em consideração a noção ampliada de objeto de museu, podemos compreender os cômodos como museália, e, portanto, passíveis de passarem por todas as etapas da documentação museológica.

O Comitê Internacional para a Documentação (Cidoc), do Icom, define documentação museológica como o conjunto de registros que documentam a origem, a história, a aquisição e a trajetória antes e depois da musealização de todos os objetos do acervo. Entre esses registros se encontram documentos de origem e procedência, de aquisição, relatórios de conservação, fichas de catalogação, imagens e pesquisas feitas pelo museu e por proprietários anteriores. O termo também se aplica ao processo de coleta dessas informações.³⁷ Nesta definição nota-se que a documentação museológica é constituída por diferentes práticas de pesquisa e de registro. Também se percebe a importância dada ao registro da trajetória social do objeto, ou seja, os acontecimentos e agentes que se relacionam com a museália antes e depois de sua entrada no museu. A metodologia de pesquisa dos cômodos do museu-casa se concentra no próprio procedimento de catalogação, enfatizando o registro da vida social dos compartimentos do museu-casa.

Pesquisas do campo da antropologia, mais especificamente as que se ocupam das questões relacionadas à circulação de mercadorias, apoiaram as reflexões acerca da trajetória social dos cômodos. Appadurai³⁸ analisa que, durante suas trajetórias, as mercadorias são valoradas em trocas e negociações, eventos que constituem a vida social dos objetos. Kopytoff³⁹ propõe uma análise biográfica dos objetos, realizada por meio de perguntas, assim como são construídas as biografias de pessoas. Esse tipo de análise encara o objeto como algo socialmente construído, dotado de significados culturais, classificado e reclassificado em categorias culturalmente constituídas. Esses autores demonstram que o estudo da vida social das mercadorias pode dizer muito sobre os contextos por onde elas circularam e sobre os agentes que entraram em contato com elas, negociando-as e valorizando-as. Adequando essas propostas aos cômodos do museu-casa, considerou-se a importância de analisar a transformação dos compartimentos da casa, uma vez que as mudanças físicas envolvem também transformações simbólicas. Na elaboração da metodologia de registro e pesquisa dos compartimentos, consideramos que suas etapas deviam ser construídas por meio de procedimentos e instrumentos que direcionassem perguntas aos cômodos-objetos. O objetivo da metodologia é orientar o pesquisador durante a investigação das características físicas e da trajetória social dos cômodos do museu-casa, entre outros aspectos.

37. Comitê Internacional de Documentação; Conselho Internacional de Museus, 2014.

38. Appadurai (2008).

39. Kopytoff (2010).

40. Cf. Rangel (2015).

41. Ibid.

42. Cf. Visita (2006).

43. Cf. A Casa (2017).

A COLEÇÃO DE CÔMODOS-OBJETOS DO MUSEU-CASA

A elaboração da metodologia exigiu a compreensão geral da coleção que será documentada, ou seja, os cômodos-objetos do Museu Casa de Rui Barbosa. A casa que abriga atualmente a instituição serviu de residência a Rui Barbosa e sua família entre 1895 e 1923. Rui Barbosa (1849-1923) foi um personagem importante do período da Primeira República, desempenhando diferentes funções: foi advogado, jornalista e político. Atuando e escrevendo em diversas frentes, refletiu sobre a educação no Brasil, a separação da Igreja e do Estado e a importância do direito internacional, dentre outras questões. A casa em estilo neoclássico foi construída em 1850 por Bernardo Casimiro de Freitas, barão da Lagoa. O terreno antes fazia parte da fazenda do padre Clemente Martins, que deu nome à rua (São Clemente) onde está localizada a casa, no bairro de Botafogo. Em 1879, o comendador português Albino de Oliveira Guimarães comprou a posse do terreno e em 1890 o vendeu para o inglês John Roscoe Allen. Rui Barbosa comprou a casa do negociante inglês e se tornou seu quarto proprietário, nominando o local de Villa Maria Augusta, em homenagem a sua esposa.⁴⁰

O casal Rui Barbosa teve cinco filhos: Maria Adélia, Alfredo Rui, Francisca, João Rui e Maria Luísa (apelidada de Baby). Como anteriormente exposto, a família mudou-se para a casa dois anos depois da compra, quando foi possível retornar do exílio na Inglaterra. O desterro ocorreu porque Rui Barbosa foi acusado pelo então presidente Floriano Peixoto de ter participado da Revolta da Armada em 1893. Avisado por amigos de que existia a intenção do governo em prendê-lo, a família se exilou primeiro na Argentina, depois em Portugal e posteriormente em Londres, onde ficou por dois anos. Em 1895, após a morte de Floriano Peixoto, Rui Barbosa pôde retornar ao Brasil, estabelecendo-se na Vila Maria Augusta.⁴¹

Quando a família se mudou para a nova residência, a casa já contava com água encanada; posteriormente, foram realizadas melhorias, tais como a adaptação do sistema de iluminação para utilização de luz elétrica (em substituição ao gás domiciliar) e a instalação de um telefone.⁴² A casa é composta por dois corpos ligados entre si por um passadiço, o corpo da frente tem formato de U e foi construído sobre o porão, e o outro está recuado lateralmente, em formato de L, voltado para o jardim. O porão está localizado no andar térreo, seguido pelo primeiro andar e por um sobrado parcial centrado na fachada principal. A casa está localizada em meio a um vasto jardim.⁴³

Desde a inauguração do museu-casa em 1930, cada cômodo recebeu um título que faz referência à atuação profissional de Rui Barbosa nos campos político



Figura 1 – Vista aérea da casa de Rui Babosa, 1995. Foto: Rogério Reis. Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

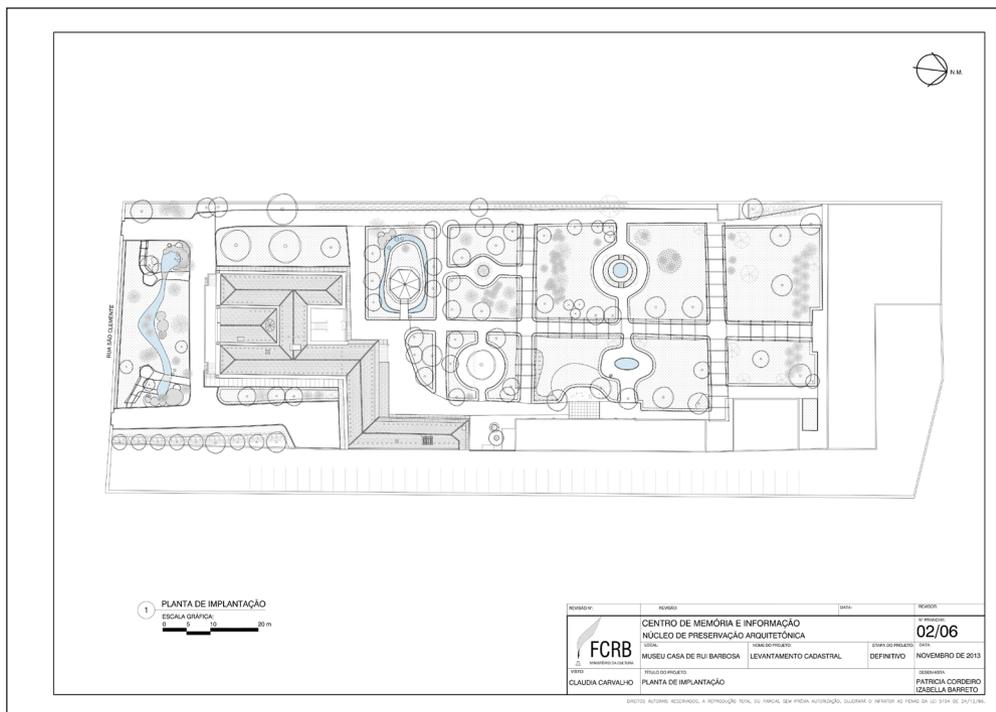


Figura 2 – Planta de implantação do Museu Casa de Rui Barbosa, 2013. Desenho: Patrícia Cordeiro e Izabella Barreto. Arquivo do Núcleo de Preservação Arquitetônica da Fundação Casa de Rui Barbosa.

44. Cf. Rangel, 2015.

45. Cf. Visita (2006).

e jurídico e a aspectos de sua vida familiar.⁴⁴ Como descrito anteriormente, os ambientes da casa podem ser divididos em áreas, de acordo com suas principais funções: área íntima, social, de trabalho e de serviço⁴⁵ (Figura 3). A área social é formada por uma sala de visitas formal, um salão de bailes, a sala de música e, um pouco afastada desses cômodos, a sala de jantar. A área íntima reúne o quarto do casal Rui Barbosa, o quarto de vestir de Maria Augusta, o banheiro de uso da família, uma sala de visitas e a sala de almoço. O quarto de vestir de Rui Barbosa, três escritórios e a biblioteca constituem a área de trabalho. A área de serviço é constituída pela copa, banheiro para uso dos empregados, quartos que eram de uso da babá e dos filhos de Rui Barbosa quando crianças e a cozinha. O sobrado parcial inicialmente abrigava os quartos dos filhos de Rui Barbosa, posteriormente ocupado pela filha mais velha, Maria Adélia, seu marido Antônio Batista Pereira e os filhos do casal. Abaixo dos ambientes da área de serviço, no andar térreo, há alguns cômodos que tiveram diferentes utilizações ao longo do tempo e que atualmente abrigam a Biblioteca Infantojuvenil Maria Mazzetti e a administração do museu.

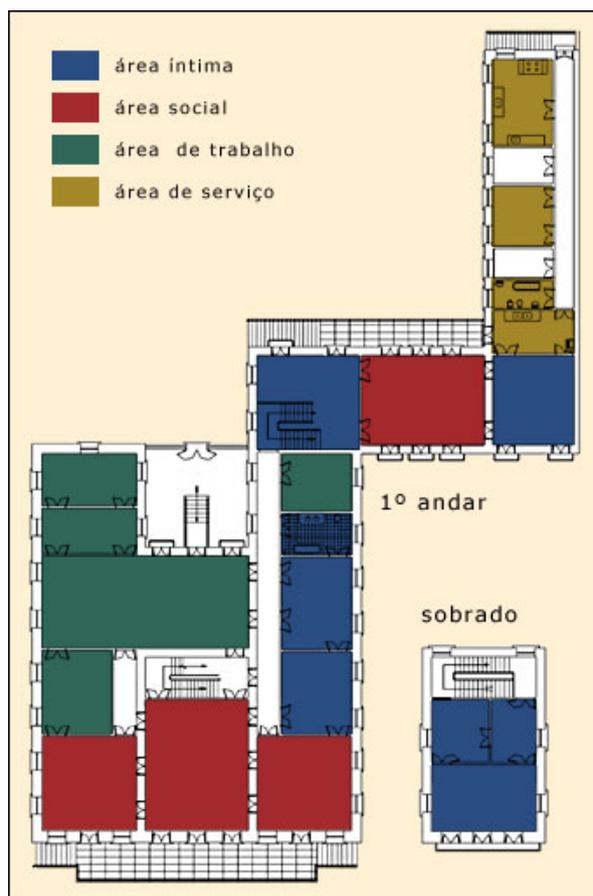


Figura 3 – Planta da casa de Rui Barbosa dividida em áreas. Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa. Fonte: Visita (2006).

Essa ordenação dos cômodos da casa de Rui Barbosa não segue a distribuição típica das residências burguesas do final do século XIX, que obedecia a esquemas franceses, com circulação feita a partir do pátio exterior e divisão em áreas de estar, serviços e repouso – padrão que convivia com organizações coloniais, tais como a sala de jantar em posição central, localizada perto da cozinha, e gabinete e quarto independente para hóspedes no andar térreo. Na residência da família Rui Barbosa, a área social mescla-se com a íntima, apesar de um corredor que promove certa separação. A maior parte da casa segue o padrão usual, com a área social localizada na frente da casa, voltada para a rua, a área de serviço ao fundo, e os cômodos da área íntima voltados para a lateral ou localizados no sobrado.⁴⁶

Em geral, a decoração da casa é requintada e preserva a distinção social da família, com pinturas murais, quadros, tapetes, porcelanas, bronzes decorativos (muitos são homenagens que Rui Barbosa recebeu por sua atuação em diferentes atividades) e teto decorado em estuque.⁴⁷ O esforço para constituir um interior doméstico sofisticado nas casas da burguesia brasileira torna-se prática comum a partir da segunda metade do século XIX. O objetivo era que a residência demonstrasse todo o refinamento que a condição privilegiada das classes abastadas permitia, exibindo a olhos treinados (capazes de identificar status social, gostos e nível social) objetos cuidadosamente organizados para refletir visualmente a elegância do dono da casa. Anteriormente, no período colonial, as elites viviam em grandes casas rústicas, paulatinamente substituídas, no século XIX, por palacetes que procuravam demarcar as diferenças em relação às habitações do período anterior. Assim, as paredes e tetos receberam coberturas e forros diferenciados, os móveis se multiplicaram e janelas e portas passaram a receber ornamentos. A Vila Maria Augusta é um dos poucos exemplos preservados de residência urbana da burguesia do período, estando localizada no bairro de Botafogo, onde vivia parte da “boa sociedade” carioca.⁴⁸

A área social da casa da família Rui Barbosa (Figura 4) reúne os cômodos onde é mais visível a demonstração da distinção social da família. Os compartimentos localizados na parte frontal da casa possuem teto decorado com relevos feitos em estuque, há tapetes que trazem mais cor e refinamento, e as obras de arte transmitem a ideia de sofisticação – são cômodos adequados para receber os convidados e para Rui Barbosa aparentar sua posição de homem público com bagagem intelectual.⁴⁹ Os convidados formais eram recebidos na sala de visitas, que após a musealização da casa recebeu o título de Sala Pró-Aliados, lembrando a participação de Rui Barbosa no movimento de apoio aos Aliados na Primeira Guerra Mundial. Nesta, chamam a atenção os assentos, que seguindo o costume da época eram encostados juntos às paredes ou em frente aos biombos. Neste cômodo, os convidados podiam apreciar os objetos de arte, a decoração e os móveis

46. Cf. Malta (2014).

47. Cf. Rangel (2015).

48. Cf. Malta (2014).

49. Ibid.

50. Ibid.

51. Esta designação faz referência à atuação de Rui Barbosa no período imperial, quando defendeu maior autonomia das províncias. Em 1889, ele apresentou no congresso do Partido Liberal a proposta de uma monarquia federativa, proposição que não foi aceita por seus colegas de partido (Visita, 2006).

requintados.⁵⁰ O salão de baile (Figura 5) era o cômodo onde ocorriam as festas e recepções, como as dos casamentos das filhas de Rui Barbosa: Francisca, em 1900, e Maria Adélia, em 1908. O ambiente, ricamente decorado com espelhos, faianças, tapeçaria e lustre de bronze, recebeu o título de Sala Federação.⁵¹

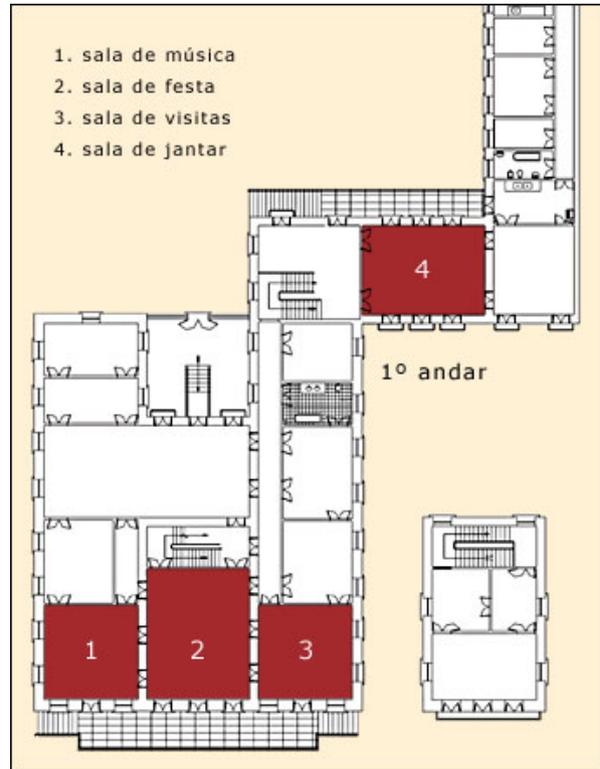


Figura 4 – Planta da área social da casa de Rui Barbosa. Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa.



Figura 5 – Sala Federação, 1974-1977. Foto: Marcel Gautherot. Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Além dos casamentos, percebe-se que na casa ocorreram diversas práticas familiares e sociais típicas do século XIX, tais como chás, jantares, saraus, festas, reuniões.⁵² Os saraus ocorriam na sala de música; neste cômodo se apresentaram importantes músicos brasileiros, como as pianistas Antonieta Rudge, Magdalena Tagliaferro, Guiomar Novais, as cantoras Bebê Lima Castro, Cláudia Muzzi e o cantor Beniamino Gigli. A sala recebeu o título de Buenos Aires, rememorando o ano de 1916, quando Rui Barbosa foi nomeado embaixador extraordinário e plenipotenciário para representar o Brasil nas comemorações do primeiro centenário da Independência argentina. A sala de jantar (Figura 6), apesar de afastada do restante da área social (está localizada ao lado da sala íntima), também faz parte dela; neste cômodo ocorriam os jantares com convidados. O ambiente tem o título de Sala Bahia, em homenagem ao estado de nascimento de Rui Barbosa, que nasceu na cidade de Salvador.⁵³ O cômodo, austero e amplo, abriga grande número de móveis que funcionam como vitrines para expor objetos decorativos.⁵⁴

52. Cf. Malta (2014).

53. Cf. Visita(2006).

54. Cf. Malta (2014).

55. Ibid.



Figura 6 – Sala Bahia, 2007. Foto: Beto Felício. Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

A área íntima (Figura 7) era de uso mais restrito à família e a pessoas próximas; os cômodos são decorados de forma mais comedida, o teto é pintado com cores suaves, e as paredes são decoradas com frisos e pintadas com cor única, ou revestidas com papel de parede com desenhos simples.⁵⁵ A sala íntima, no primeiro andar, é acessada por meio de uma escada que a interliga ao hall de acesso cotidiano, uma das entradas secundárias da casa, atual recepção do Museu

56. Cf. Visita(2006).

57. Cf. Malta (2014).

58. Fundação Casa de Rui Barbosa (2000).

59. Cf. Visita(2006).

60. Cf. Visita(2006).

61. Cf. Malta (2014).

62. Visita (2006).

63. Cf. Malta (2014).

Casa de Rui Barbosa. Esta sala recebeu o título de João Barbosa, nome do pai de Rui Barbosa, que exerceu grande influência na vida do filho. No final do século XIX, as paredes desse cômodo receberam pinturas em estilo pompeano, inspiradas na Casa Della Fontana Piccola, em Pompeia (Itália). Neste ambiente, a família e os amigos se reuniam após o jantar para conversar, Rui Barbosa costumava folhear os livros que comprava diariamente e Maria Augusta recebia as amigas para o chá da tarde.⁵⁶ O formato em L deste cômodo, o fato de se constituir enquanto passagem para as salas de refeição e a amplitude dos assentos são características que geram uma organização pouco convencional, o que acaba por conferir aspecto mais informal ao ambiente. A diversidade de estilos se adaptava às diferentes práticas sociais que ocorriam neste cômodo.⁵⁷

Próxima à sala íntima está a sala de almoço, que recebeu o título de Questão Religiosa, em alusão à atuação de Rui Barbosa como jornalista no *Diário da Bahia*, quando defendeu com seus artigos a liberdade de crença religiosa. Mais tarde, quando foi ministro da Fazenda entre 1889 e 1891, Rui Barbosa esteve à frente da elaboração da lei que separou Igreja e Estado. A sala de almoço era o local onde a família se encontrava, fazia suas refeições diárias e recebia os amigos mais próximos. Ainda fazem parte da área íntima um banheiro, o quarto de vestir de Maria Augusta e o quarto do casal, localizados no primeiro andar. O banheiro (Figura 10) da área íntima foi construído provavelmente durante as reformas realizadas por Rui Barbosa quando estava em exílio, antes da mudança da família.⁵⁸ Ainda é possível ver neste cômodo um bico de gás, antiga instalação para iluminação. Na cidade do Rio de Janeiro, a iluminação a gás nas ruas foi estabelecida em 1851, e em 1857 a população passou a ter fornecimento domiciliar de gás. Em 1904, a iluminação elétrica chegou à cidade e, provavelmente, à casa da família Rui Barbosa.⁵⁹

O quarto do casal recebeu o título de Sala Habeas Corpus (Figura 8), em referência à atuação de Rui Barbosa como advogado, quando fez o requerimento do primeiro habeas corpus sobre matéria política, junto ao Supremo Tribunal Federal da República.⁶⁰ A presença do genuflexório e da imagem da Virgem Maria com o Menino Jesus neste cômodo demonstra as práticas católicas da família, como era comum à época.⁶¹ O quarto do casal se comunica com o quarto de vestir de Maria Augusta (Figura 9), que recebeu como título seu nome. A esposa de Rui Barbosa, reconhecida por sua elegância, contava com uma criada para cuidar de seus penteados e roupas.⁶² Os quartos de vestir de Maria Augusta e Rui Barbosa de certa forma permitiam manter a regra aristocrática europeia, adotada pelas elites brasileiras, que determinava que o casal deveria viver em quartos separados, prática que era símbolo da convivência de duas famílias nobres e da independência dos cônjuges.⁶³

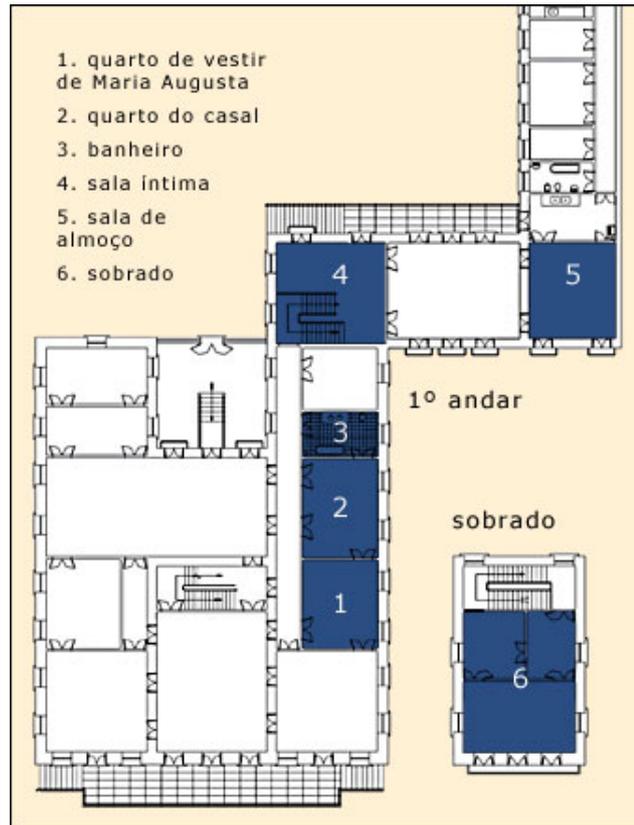


Figura 7 – Planta da área íntima da casa de Rui Barbosa. Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa.



Figura 8 – Sala Habeas Corpus. Foto: Marcel Gautherot. Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa.



Figura 9 – Sala Maria Augusta, 1974-1977. Foto: Marcel Gautherot. Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa.



Figura 10 – Banheiro. Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Os demais aposentos íntimos estão localizados no sobrado parcial, que inicialmente abrigava o quarto dos filhos de Rui Barbosa e que posteriormente foi ocupado pela filha mais velha, Maria Adélia, seu marido Antônio Batista Pereira e os filhos do casal. Neste sobrado, uma saleta conecta dois ambientes, o quarto das crianças e o do casal. Essa pequena sala recebeu o título de Instrução Pública, lembrando 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. O quarto das crianças foi intitulado Estado de Sítio, doutrina que foi objeto de estudo de Rui Barbosa. O quarto do casal é denominado Sala da Abolição, lembrando a luta de Rui Barbosa contra a escravidão.⁶⁴

Na área de serviço (Figura 11), não há relevo em estuque no teto, mas as paredes são revestidas em meia altura com azulejos, e o piso é de ladrilhos hidráulicos.⁶⁵ Da copa, os empregados organizavam o serviço das refeições diárias e de eventos especiais. As refeições cotidianas da família eram servidas à francesa; em ocasiões especiais, como recepções ou jantares, o buffet ficava na copa e era servido através da varanda da sala de jantar.⁶⁶ Nessa copa há um quadro de números fixado na parede, que era utilizado para chamar os empregados; cada numeral correspondia a uma das campanhas espalhadas pelas dependências da casa. Ao lado da copa há um banheiro, que já existia quando a família se mudou para residência. Em seguida há um cômodo que era utilizado como despensa pela família⁶⁷ e que atualmente é ocupado pelo Laboratório de Conservação de Acervo Museológico (Lacam).

Seguindo pelo corredor da área de serviço encontramos ainda o cômodo que era o quarto das crianças e suas babás. Atualmente é exposta nesta sala a mobília que pertenceu à casa de Petrópolis, com destaque para a cama onde Rui Barbosa faleceu, em 1923. Este compartimento recebeu o título de Queda do Império, lembrando o trabalho de Rui Barbosa no jornal *Diário de Notícias* em 1889, quando produziu uma série de artigos críticos à monarquia.⁶⁸ Ao lado está a Sala Dreyfus, designação que 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 traição. À época em que a família residia na casa, este cômodo era o refeitório dos empregados (posteriormente transferido para o compartimento abaixo), e atualmente abriga a reserva técnica do Museu Casa de Rui Barbosa.⁶⁹ A cozinha (Figura 12) possui fogão a lenha, tachos, almofariz, panelas e assadeiras. Na pia separada, em forma de cone, aves e peixes eram limpos; o fogão a lenha fornecia água quente para os banheiros e para a copa por meio de uma serpentina. Ao lado do fogão, há vestígios de um monta-carga que transportava as refeições para o cômodo situado no andar térreo, que abrigou o refeitório dos empregados.⁷⁰

64. Fundação Casa de Rui Barbosa (2000).

65. Cf. Malta (2014).

66. Cf. Visita(2006).

67. Fundação Casa de Rui Barbosa(2000).

68. Cf. Visita(2006).

69. Fundação Casa de Rui Barbosa(2000).

70. Cf. Visita(2006).

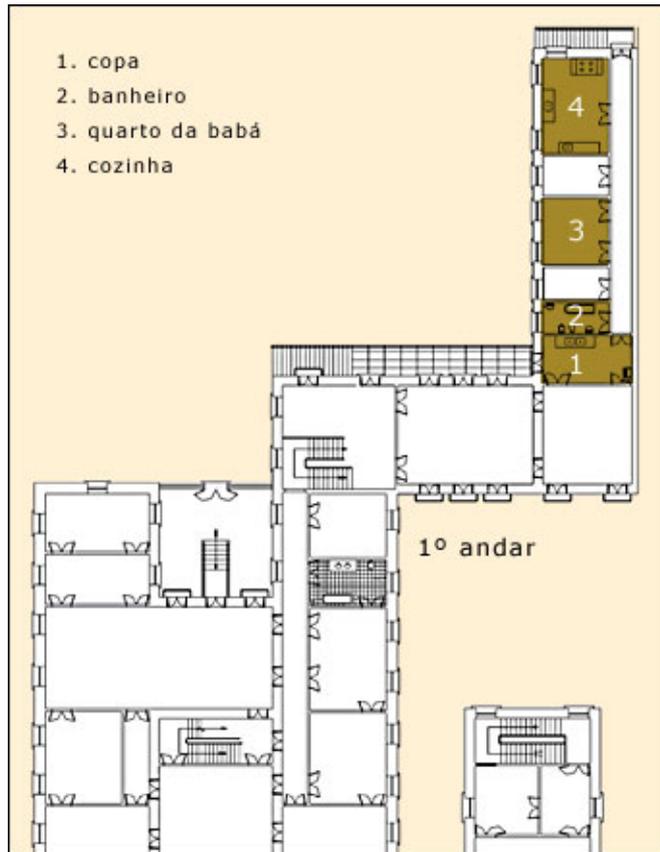


Figura 11 – Planta da área de serviço da casa de Rui Barbosa. Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa.



Figura 12 – Cozinha, 1995. Foto: Rogério Reis. Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

A área de trabalho da casa (Figura 13) reúne o quarto de vestir de Rui Barbosa (Sala Casamento Civil), a biblioteca (Sala Constituição) e três escritórios, o Gabinete Gótico (ou Sala Civilista), a Sala Código Civil e o Gabinete Holandês (ou Sala de Haia). Esta área carrega a marca de Rui Barbosa e nela se configuram bem as relações entre a vida privada e pública do patrono do museu-casa. Carvalho⁷¹ discute o poder que os objetos têm de constituir a identidade individual e de gênero, denominando-os, a partir das reflexões de Ecléa Bosi, de objetos biográficos. O contexto analisado pela autora é o do final do século XIX e início do século XX, e suas discussões sobre a construção da masculinidade neste período servem de fundamentação para compreendermos os cômodos da área de trabalho como ambientes que fazem referência à esfera pública por meio da exposição da vida privada masculina. O homem do final do século XIX estabelece com os objetos de seu repertório uma relação centrípeta, ou seja, seus artefatos buscam o centro, que é a própria figura masculina, estabelecendo uma relação de hierarquia entre indivíduos e objetos, desenhando a personalidade individual do homem, sem sobrepujá-lo. Os objetos se tornam emblemas de um gênero por meio da reiteração cotidiana da prática social, que atribui constantemente a eles qualidades masculinas ou femininas.⁷²

71. Carvalho(2008).

72. Ibid.

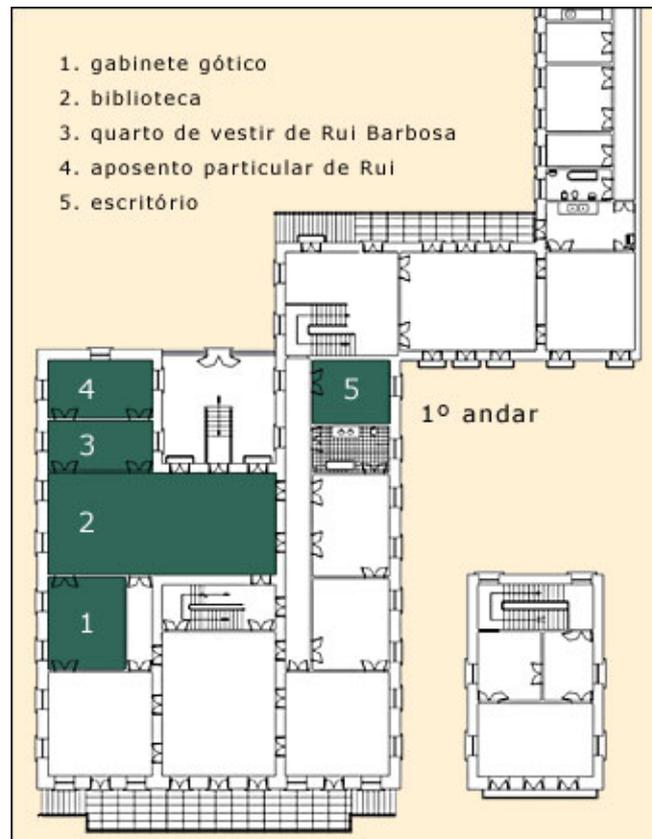


Figura 13 – Planta da área de trabalho da casa de Rui Barbosa. Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

73. Cf. *Visita*(2006).

74. Cf. *Visita*(2006).

Na biblioteca de Rui Barbosa, podemos verificar este processo dinâmico entre identidade masculina e objetos. O ambiente é intitulado Sala Constituição, para homenagear o trabalho de Rui Barbosa enquanto ministro da Fazenda do governo provisório, em 1891, quando revisou e modificou a estrutura do texto da primeira Constituição republicana.⁷³ Maior compartimento da residência, a biblioteca conta com cerca de 37 mil livros sobre variados assuntos, como ciências, literatura, filosofia, direito, homeopatia, fenômenos psíquicos e oceanografia, e foi alvo de verdadeiras lendas urbanas à época de Rui Barbosa: seus inimigos afirmavam que a biblioteca era uma prova de seu enriquecimento ilícito; alguns chegaram a declarar que as estantes haviam sido roubadas do Ministério da Fazenda, após a demissão de Rui Barbosa do cargo de ministro.⁷⁴

É possível afirmar que este cômodo era um dos símbolos da figura pública de Rui Barbosa, enquanto intelectual e estudioso – papéis que se somavam a sua função política, valorizando-a. Sendo Rui Barbosa conhecedor de diversos assuntos, infere-se que sua bagagem cultural legitimava sua atuação política em diferentes campos da vida social brasileira. Após a musealização da casa, este cômodo é um dos que mais chama a atenção quando visitamos o Museu Casa de Rui Barbosa. Ao entrarmos neste espaço de pé-direito alto, vemos a grande quantidade de livros nas estantes, que possuem em seu topo o monograma com as iniciais RB, uma mesa ampla de trabalho, outras mesas menores, algumas cadeiras com espaldares altos e com estofamento de couro, cadeiras menores, bustos e esculturas. Todo o ambiente transmite uma ideia de trabalho, estudo e racionalidade.



Figura 14 – Sala Constituição, 1995. Foto: Rogério Reis. Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

De fato, os objetos identificados com o gênero masculino no final do século XIX e início do século XX vinculavam-se a critérios racionais: às noções de funcionalidade, trabalho e poder. Os livros especificamente remetiam à intelectualidade, e os bustos eram associados à bagagem cultural.⁷⁵ Até o início do século XIX, as cadeiras eram raras em residências. No período colonial estavam presentes em interiores religiosos e governamentais, conferindo prestígio a estes espaços onde a presença masculina era dominante. Posteriormente, no século XIX, as cadeiras se transformaram em um símbolo do poder masculino. O couro, material das cadeiras da biblioteca, remete à caça, elemento presente no passado do universo masculino, mas que no século XIX, na Inglaterra, é reinventado, tornando-se símbolo de sofisticação e poder no contexto brasileiro. O monograma nas estantes da biblioteca pode ser considerado um vestígio dos brasões, que identificavam a nobreza brasileira, constituída a partir da distribuição de títulos promovida pelo imperador a plebeus com projeção econômica ou influência política. Como este título de nobreza não era hereditário, uma forma de transmitir o prestígio aos herdeiros era o brasão, que podia ser utilizado mediante comprovação de ascendência. Na República, quando estes brasões perderam valor legal, pode-se considerar que foram substituídos pelos monogramas com as iniciais do dono da casa, que imprimia a marca da família e, sobretudo, da linhagem masculina.⁷⁶

A ideia de trabalho, vinculada aos objetos do universo masculino, nos remete à esfera pública que está fora da casa, ao universo dos escritórios de firmas, repartições e bancos, à época dominados pelo gênero masculino. Eram comuns as fotografias em escritórios domésticos, em cômodos como os que encontramos na casa de Rui Barbosa – imagens do trabalho intelectual, uma atribuição masculina de muito prestígio.

Nesta imagem de Rui Barbosa em seu Gabinete Gótico (Figura 15),⁷⁷ vemos sua mesa preenchida com objetos e papéis, e novamente os livros aparecem em grande número. As amplas mesas do homem do final do século XIX, repletas de livros e papéis, frequentemente seguiam outra lógica que não a doméstica, uma ordem supostamente desconhecida das mulheres. Essas mesas de trabalho, feitas de madeira maciça e escura, herdaram a imponência das mesas inglesas das bibliotecas eclesiásticas e universitárias do final do século XVIII, que eram amplas para poder acomodar livros de mesma proporção.⁷⁸ A amplitude da mesa de trabalho é algo que chama ainda mais a atenção na Sala Código Civil, pequeno escritório de Rui Barbosa que contém uma extensa mesa de trabalho, usada por ele na revisão do Código Civil brasileiro. Ao redor dela estão mais livros, espalhados por todo o cômodo.

75. Carvalho (2008).

76. Ibid.

77. Rui Barbosa denominava este escritório de “gabinete gótico”, devido ao formato da parte superior das estantes. O título que este cômodo recebeu após a musealização da casa foi Sala Civilista, para lembrar a campanha realizada por Rui Barbosa, candidato civil, nas eleições para presidência da República de 1910, contra o candidato militar Marechal Hermes da Fonseca (Fundação Casa de Rui Barbosa, 2018).

78. Cf. Carvalho (2008).

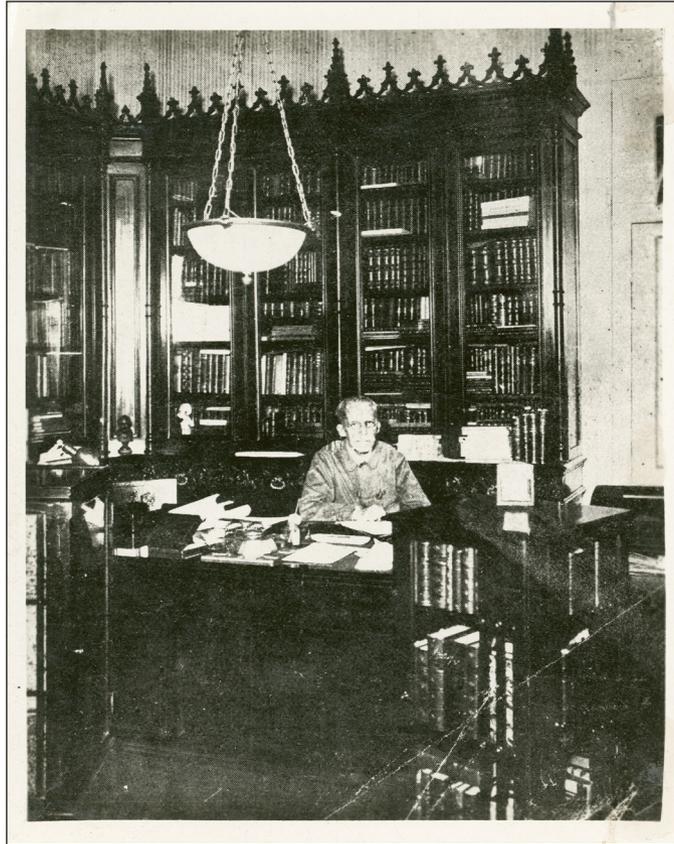


Figura 15 – Residência de Rui Barbosa à Rua São Clemente, Rio de Janeiro, 1923. Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa. Fonte: Fon-Fon (1923).

Ao lado deste pequeno escritório, encontra-se o quarto de vestir de Rui Barbosa, denominado Sala Casamento Civil, em título que faz referência à atuação de Rui Barbosa para a obrigatoriedade do casamento civil. Apesar de ser um quarto de vestir, o cômodo está também repleto de livros; além das obras bibliográficas, são expostos objetos pessoais, como roupas, bengala, sapatos e os óculos de Rui Barbosa, objeto marcante na construção de sua imagem pública. Este é outro artefato que se vincula à atividade intelectual, e que adquiriu fortes conotações masculinas. Em sua pesquisa, Carvalho⁷⁹ comparou o número de óculos que pertenceram a mulheres com a quantidade de óculos de proprietários homens presentes no acervo do Museu Paulista, constatando que a maioria pertenceu a personalidades masculinas. A autora explica esta diferença quantitativa devido aos gostos e hábitos do século XIX, quando os óculos eram considerados mais adequados aos homens do que às mulheres, pois reduzir os olhos com um instrumento ia contra os padrões de beleza femininos. Os livros e os óculos de Rui Barbosa são alguns dos elementos que constroem sua imagem enquanto homem racional e intelectualizado.

O Gabinete Holandês, ou Sala de Haia, não estava presente na configuração original da casa, e foi reconstituído após a musealização. Este era um escritório da casa que a família possuía na cidade de Petrópolis (RJ), denominado por Rui Barbosa Gabinete Holandês devido à origem do mobiliário, comprado na Holanda. O gabinete foi reconstituído no cômodo que era o quarto de Maria Luísa Vitória, filha mais nova do casal, localizado no primeiro pavimento.⁸⁰ Após a transformação da casa em museu, o escritório recebeu o título de Sala de Haia para homenagear a atuação de Rui Barbosa como embaixador extraordinário e plenipotenciário e delegado do Brasil na Segunda Conferência Internacional da Paz, em Haia, Holanda, em 1907. Por sua defesa da igualdade entre as nações, Rui Barbosa, após a conferência, recebeu o apelido de "O Águia de Haia", sendo este um momento importante de sua vida política. O mobiliário deste cômodo foi comprado e utilizado pelo intelectual durante a conferência e permanece ali como uma espécie de certificado, que simultaneamente lembra e comprova a atuação de Rui Barbosa na Conferência. Além do mobiliário, há os próprios objetos que fazem referência a esta atuação política, como uma fotografia do plenário da conferência. No século XIX, objetos como medalhas, condecorações, troféus, diplomas e peças de homenagem eram vinculados ao universo masculino, novamente marcando a atuação do homem fora do ambiente doméstico. Na sala, há ainda a exposição de canetas de pena, símbolos da criatividade masculina.⁸¹

Por todos os cômodos da área de trabalho estão espalhados objetos que remetem ao universo masculino do século XIX, do qual Rui Barbosa participava. Estes objetos remetem o visitante à vida pública do homem, marcada pelo trabalho. No caso de Rui Barbosa, a presença constante dos livros e a magnitude de sua biblioteca vinculam sua identidade principalmente aos estudos e à intelectualidade. Os títulos de cada cômodo também conectam a vida doméstica à atuação profissional de Rui Barbosa, intensificando ainda mais o diálogo entre as esferas do privado e do público.

Rui Barbosa e sua família viveram 28 anos na casa. Após a morte do intelectual, em 1923, houve uma grande comoção pública que culminou com a musealização da residência, aberta ao público em 1930. A partir de 1966, a personalidade jurídica da instituição é alterada, sendo transformada em Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB). O Museu Casa de Rui Barbosa, atualmente uma divisão que integra o Centro de Memória e Informação da FCRB, atua no sentido de cumprir com sua missão institucional, sobretudo na preservação da memória do patrono, da residência e do acervo, por meio de ações que envolvem pesquisa e divulgação. Embora durante a compra da residência pelo governo grande parte dos objetos tenha ficado fora da negociação, durante a década de 1960 a instituição já havia

80. Cf. Visita(2006).

81. Cf. Carvalho (2008).

82. Rangel (2015).

83. Ibid.

84. Ibid.

85. Citamos como exemplo o projeto de pesquisa "Pensando a mulher através da indumentária: trajetória de Maria Augusta Rui Barbosa a partir de suas roupas", sob a responsabilidade da pesquisadora Paloma Falcão Amaya e orientado pela museóloga Anna Gabriela Pereira Faria.

conseguido reunir grande parte do acervo atual, que teve critérios de aquisição baseados na relação direta do objeto com o personagem ou com a família, contabilizando aproximadamente 1.550 peças de diferentes categorias, incluindo mobiliário, porcelana, prataria, indumentária e viaturas.⁸²

Apesar da atuação pública de Rui Barbosa estar marcada nos títulos dos cômodos e nos objetos-símbolos da masculinidade do século XIX, que trazem o mundo exterior para a casa, a impressão mais forte que temos ao visitar o museu-casa não é a de Rui Barbosa enquanto político, jurista ou advogado, mas enquanto homem de família, um indivíduo suscetível a doenças, alegrias, sucessos e fracassos, e que gostava de estudar e ler. A narrativa do museu privilegia a figura de Rui Barbosa enquanto homem comum.

Rangel⁸³ explica que, inicialmente, a FCRB foi criada para cultuar a memória do homem público, mas é provável que os diferentes significados construídos ao longo do tempo tenham extrapolado a proposta inicial. A figura do homem público foi substituída pela do homem comum que, apesar de sua importância na história nacional, agia como os outros homens de seu tempo. A musealização do personagem o tornou um bem público, mas o fato do local ter sido uma residência acabou por privilegiar a esfera privada, gerando um conflito: a musealização pretendia a mitificação do personagem, mas a casa revela ao visitante sua intimidade, suas fragilidades, o homem Rui Barbosa.⁸⁴

Além da figura do patrono, outros habitantes da casa também se sobressaem durante a visita ao museu-casa, como seus filhos, os empregados e, sobretudo, Maria Augusta. Existem imagens da esposa de Rui Barbosa espalhadas pela casa, e seu quarto de vestir é um espaço cativante e elegante. O Museu Casa de Rui Barbosa vem recentemente desenvolvendo pesquisas para desvendar e expor a trajetória dos outros habitantes da residência e especialmente de Maria Augusta.⁸⁵

Pela narrativa apresentada é possível inferir que os cômodos, tal como os objetos que compõem o acervo, devem ser considerados documentos relevantes, pois contribuem para o entendimento do contexto social, das relações familiares e do modo de viver do período, permitindo ainda estudos comparativos. Cada um dos cômodos-objetos dialoga com a história em diferentes perspectivas, na medida em que aspectos relativos à arquitetura, à sociedade e à intimidade, entre outros, podem ser abordados e analisados como elementos típicos de determinada cultura. Neste contexto, os cômodos do Museu Casa de Rui Barbosa e de todas as instituições inseridas neste modelo conceitual devem ser compreendidos como parte do acervo e, portanto, passíveis de ações pertinentes à museologia, tais como pesquisa e documentação museológica. Construída esta premissa, iniciamos a elaboração de uma metodologia compatível com este procedimento, uma vez que

a museologia tradicionalmente se volta à catalogação dos objetos móveis. Com o objetivo de conhecer as práticas consolidadas pelos pares, iniciamos a pesquisa de campo a partir da seleção de quinze instituições e consulta aos visitantes do Museu Casa de Rui Barbosa.

O CAMPO PROFISSIONAL E AS CONTRIBUIÇÕES DO PÚBLICO

Para investigar as práticas de documentação de museus-casas optou-se pela aplicação de um questionário, respondido pelos profissionais das quinze instituições escolhidas. O universo de museus-casas brasileiros é bastante vasto, compreendendo cerca de 10% do universo museal, segundo dados do Cadastro Nacional de Museus, que levam em consideração o número total dessas instituições, apresentado pela publicação *Museus-casas históricas no Brasil* (2013).⁸⁶ Foi necessária, portanto, a realização de um recorte numérico para viabilizar o trabalho no tempo proposto. Assim, foram selecionados alguns museus-casas de personalidade,⁸⁷ em diferentes regiões do país, além de uma instituição portuguesa.

Um dos critérios estabelecidos foi que as instituições trabalhassem com a noção de representação de um período, respeitando a visualidade dos cômodos, assim como ocorre no Museu Casa de Rui Barbosa. Com base nestas variáveis, selecionamos dois museus-casas por região brasileira, aumentando o recorte do Rio de Janeiro de modo a permitir a inclusão de visitas técnicas e entrevistas com os profissionais que lidam com a documentação museológica. Para elaborar o questionário adotamos algumas categorias utilizadas pelo Cadastro Nacional de Museus⁸⁸ (vislumbrando a possibilidade de estudos comparativos), além de perguntas específicas, mas sempre respeitando a singularidade deste modelo conceitual.

Os museus-casas que responderam ao questionário foram: Sítio Roberto Burle Marx (Rio de Janeiro – RJ), Casa Museu Eva Klabin (Rio de Janeiro – RJ), Museu Casa da Hera (Vassouras – RJ), Museu Casa de Benjamin Constant (Rio de Janeiro – RJ), Museu Raymundo Ottoni de Castro Maya (Rio de Janeiro – RJ), Museu Casa de Portinari (Brodowski – SP), Museu Dr. Carlos Barbosa Gonçalves (Jaguarão – RS), Museu Alfredo Andersen (Curitiba – PR), Sociedade Civil Memorial JK (Brasília – DF), Museu Pedro Ludovico (Goiânia – GO), Museu Casa de Cora Coralina (Cidade de Goiás – GO), Fundação Museu Carlos Costa Pinto (Salvador – BA), Museu Regional de Olinda (Olinda – PE), Museu Casa Eduardo Ribeiro (Manaus – AM) e Museu-Biblioteca da Casa de Bragança (Évora – Portugal).

86. Carvalho (2013).

87. No livro *Museus-casas históricas do Brasil* (Carvalho, 2013) os museus-casas brasileiros estão categorizados segundo a proposta de classificação do International Committee for Historic House Museums (DEMHIST) do Icom. Sobre a categorização indicamos o artigo “O projeto de classificação dos museus-casas”, de Rosana Pavoni (2011).

88. O Cadastro Nacional de Museus é uma ferramenta do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) que tem o objetivo de mapear os museus brasileiros, reunindo informações sobre o campo museológico (Cadastro, 2018).

Parte do questionário buscou investigar os principais aspectos e instrumentos de documentação museológica, gerando os seguintes dados: com relação aos tipos documentais, 60% dos museus possuem simultaneamente acervos arquivístico, bibliográfico e museológico. Em 93% das instituições o acervo já foi inteiramente documentado, e em 54% existe um setor responsável pela documentação e pesquisa. Os principais instrumentos de catalogação são o livro de inventário, a ficha de catalogação e o registro fotográfico. Oito das instituições (53,3%) possuem software de gestão de dados, como Donato, Oracle, InArte, Pergamum e softwares desenvolvidos especialmente para os museus ou para as secretarias de cultura. É possível perceber que há um esforço de documentação nestes museus e que esta é uma atividade considerada importante.

Também investigamos se os museus-casas já realizavam algum tipo de registro de informações acerca dos cômodos. Primeiramente perguntamos se os elementos arquitetônicos se encontravam registrados ou catalogados, e 60% dos profissionais afirmaram que não havia qualquer tipo de registro destes elementos. Os que afirmaram realizar documentação desses componentes citaram como meios de registro cortes, plantas baixas, fachadas, detalhes e fotografias. Percebe-se que estes instrumentos são normalmente utilizados pelo campo da arquitetura, não estando, nessas instituições, necessariamente relacionados aos meios de documentação museológica, como a ficha catalográfica.

Perguntamos nessa seção, de forma direta, se os museus-casas realizavam algum tipo de registro/catalogação dos ambientes; 47% das instituições afirmaram que compilavam informações em documentos como estudos (não foi especificada a natureza destes), fotografias, arrolamento do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), controle numérico, livro de tomo e plantas baixas. O registro e pesquisa dos cômodos, quando existentes, não parecem ser feitos de forma sistemática, por meio de uma metodologia especialmente pensada para este tipo de acervo. Os dados permanecem dispersos em diferentes instrumentos de registros, e em nenhuma das instituições as informações sobre os cômodos são reunidas em uma ficha catalográfica. Na realidade, a falta de catalogação dos compartimentos da casa indica que os profissionais destas instituições provavelmente não entendem os cômodos como objetos museológicos e, portanto, passíveis de passarem por todos os processos de musealização, incluindo a documentação museológica. Dessa forma, é provável que o entendimento mais amplo da museália ainda não possua uma aplicação prática na documentação museológica dos museus-casas, pelo menos no que se refere aos cômodos.

Quando perguntamos se eram feitas pesquisas históricas e/ou sociológicas sobre os cômodos da residência, 60% dos profissionais de museus-casas disseram

não realizar este tipo de investigação. Como mencionado anteriormente, os acervos dos museus-casas podem ser entendidos como testemunhos não apenas da vida do patrono, mas também de um contexto histórico e cultural. Apesar deste entendimento estar sinalizado nas missões e históricos e, em alguns casos, nas próprias exposições dos museus-casas pesquisados, o valor de testemunho desses cômodos não parece ser reforçado por meio de pesquisas que ultrapassem os limites das informações intrínsecas, ou seja, da caracterização física. Dessa forma, com relação aos cômodos, parece não haver uma metodologia de registro sistemático da vida social ou biografia cultural.

Além de responderem aos questionários, os museus-casas participantes da pesquisa colaboraram enviando o modelo das fichas catalográficas que utilizam. Estas possuem campos com o objetivo de identificar características intrínsecas do objeto, ou seja, informações que identificam e caracterizam os itens do acervo. Com relação ao registro da trajetória de usos, de maneira geral, as fichas se concentram mais em caracterizar a vida social do objeto antes de sua entrada no museu. Cerca de 25% dos modelos de fichas possuem campos com a função de contextualizar culturalmente os objetos.

Percebe-se que os profissionais responsáveis pela documentação museológica preocupam-se em identificar e descrever fisicamente os objetos, e em registrar dados referentes ao estado de conservação dos acervos e à trajetória social destes antes do processo de musealização. A pesquisa junto ao campo profissional também demonstrou o possível ineditismo da metodologia de catalogação dos cômodos do museu-casa, já que, entre as instituições participantes, não há sistematização de pesquisa e registro dessas informações. Dessa forma, nota-se que a metodologia proposta neste estudo poderá ser útil não apenas para o Museu Casa de Rui Barbosa, mas também para outros museus-casas.

Além da investigação das práticas de documentação de outros museus-casas, foram aplicados questionários respondidos pelo público do Museu Casa de Rui Barbosa. Nesta etapa, o objetivo foi investigar quais eram as curiosidades dos visitantes a respeito dos cômodos e coletar sugestões de como as informações poderiam ser organizadas de forma atrativa e acessível. Estes questionários foram aplicados no mês de julho e início do mês de agosto de 2017, para um universo de 101 visitantes.⁸⁹ A maioria dos visitantes (60%) reside na cidade do Rio de Janeiro, tem entre 18 e 25 anos (cerca de 27%) e possui curso superior completo (37,4%). A maior parte deste público (77%) estava visitando o Museu pela primeira vez. Quando perguntamos qual cômodo do museu-casa os participantes achavam mais interessante, 49,5% sinalizaram a biblioteca (Sala da Constituição),⁹⁰ e 77,8% avaliaram que as informações disponibilizadas nos painéis expositivos atenderam às suas expectativas.

89. Do total de 101 questionários, dois foram excluídos da pesquisa porque estavam com menos de 50% das perguntas respondidas. Consideramos que tais lacunas não permitiam que tivéssemos informações precisas sobre as opiniões destes participantes. Dessa forma, ao todo foram analisados 99 questionários.

90. Os participantes foram convidados a responder ao questionário depois de terem visitado o museu-casa, para que pudessem responder as perguntas após a observação dos cômodos. Também é importante mencionar que, durante o período de aplicação dos questionários, os cômodos Sala Bahia, Questão Religiosa, Queda do Império, Sala Dreyfus, a copa, o banheiro da área de serviço e a cozinha estavam passando por processos de restauração e por isso estavam fechados para visitação.

No questionário também perguntamos se o público havia visitado o site e o banco de dados da Fundação Casa de Rui Barbosa: 73,7% afirmaram nunca ter acessado o site e 82,8% nunca realizaram pesquisas no banco de dados. Estes dados demonstram que o público que participou da pesquisa, em sua maioria, não conhecia o site e o banco de dados da instituição, ambiente virtual onde futuramente serão disponibilizadas informações sobre os compartimentos da casa. Pensando em pesquisas futuras, cabe nos questionarmos se estes espaços virtuais promovem uma navegação de fácil acesso ao público e se poderiam ser mais atrativos. Estas questões são relevantes para elaborar a metodologia de catalogação dos cômodos, pois seu objetivo final é a comunicação dos estudos ao público em ambiente virtual acessível.

Um ponto bastante relevante para a pesquisa era mapear as informações que poderiam ter interesse para o visitante. Foram previstas quatro possibilidades, direcionadas pelo questionário: Curiosidades, Dados Históricos, Aspectos Arquitetônicos e História dos Cômodos na Residência de Rui Barbosa, além de um item abrangente, Outros (ressaltamos que a resposta à questão permitia marcação múltipla). A maioria (67,7%) sinalizou o interesse em curiosidades sobre os cômodos da casa; 62,6% preferiram a opção Dados Históricos; 44,4% Aspectos Arquitetônicos; 38,4% História dos Cômodos; 14,2% Outros e 5,05% não responderam à questão. Também solicitamos que fossem dadas sugestões de como estes dados poderiam ser apresentados, e nesse quesito as demandas apontavam para o interesse pelo cotidiano da família, pela biografia de Rui Barbosa (fatos da vida pessoal e da trajetória política), grandes eventos ou acontecimentos ocorridos nos compartimentos da casa e dados sobre os objetos desses cômodos. Os participantes que manifestaram interesse pelos aspectos arquitetônicos sugeriram que também fossem disponibilizadas informações sobre a decoração das paredes e tetos e sobre o estilo arquitetônico da residência. Para os visitantes que marcaram a opção Outros, foram solicitadas informações sobre as alterações que os cômodos sofreram ao longo do tempo.

Na última seção do questionário buscamos analisar a potencialidade do ambiente virtual, tendo em vista que o acervo do Museu Casa de Rui Barbosa está digitalizado e disponível no portal da FCRB. Novamente as opções Curiosidades e Dados Históricos se destacaram, sinalizando que estas questões geram interesse e podem se transformar em descritores para buscas de pesquisa na base de dados. Os títulos dos cômodos (o porquê de cada designação), dados sobre os livros da biblioteca, as alterações que os cômodos sofreram ao longo do tempo, a caracterização do cotidiano da família e informações sobre os objetos (principalmente as pinturas) presentes nos compartimentos da casa foram as questões mais sinalizadas entre os respondentes, consideradas relevantes para as narrativas construídas pela instituição para dialogar com seus visitantes.

Os dados provenientes da pesquisa de público foram utilizados para definir questões que deveriam ser contempladas pela metodologia e determinar alguns campos da ficha catalográfica dos cômodos. Enquanto a pesquisa com os profissionais de museu indicou a relevância da elaboração da metodologia, as contribuições do público demonstraram o grande interesse pelo cotidiano da família que viveu na casa. A inclusão dos interesses dos visitantes na elaboração de instrumentos de documentação museológica possibilita que a pesquisa e o registro de informações dos cômodos sejam feitos em consonância com estratégias de comunicação, ampliando o diálogo com outros segmentos de público e ao mesmo tempo criando interface com as funções da documentação, pesquisa e comunicação.⁹¹

A METODOLOGIA DE PESQUISA E CATALOGAÇÃO DOS CÔMODOS DO MUSEU-CASA

Embora a definição conceitual de “objeto de museu” seja abrangente, sendo também amplas suas possibilidades de apropriação por diferentes áreas de conhecimento, ainda identificamos um solo fértil para discussão na medida em que novos olhares são lançados sobre potenciais objetos. Pearce⁹² considera que os estudos de cultura material nos museus necessitam de embasamento teórico mais seguro e completo, que permita a abordagem de grandes temas. Os objetos incorporam informações únicas sobre a natureza do homem na sociedade; a tarefa dos profissionais de museus é tornar essas informações recuperáveis, garantindo a preservação das coleções.⁹³

Atualmente contamos com métodos de pesquisa de objetos de museus, desenvolvidos para serem utilizados em diferentes coleções, tais como os elaborados por Batchelor,⁹⁴ Pearce⁹⁵ e Alberti,⁹⁶ essenciais na elaboração da metodologia de pesquisa e catalogação dos cômodos do museu-casa. A metodologia, construída com base nos referenciais citados, é pautada em três fases: observação e leitura geral dos cômodos, pesquisa das propriedades dos cômodos-objetos e preenchimento da ficha catalográfica.

A primeira etapa é auxiliada por um questionário de leitura do cômodo-objeto,⁹⁷ que contém perguntas que estimulam o pesquisador a observar com atenção o espaço, direcionando sua atenção para aspectos relacionados aos materiais constitutivos, objetos dispostos no cômodo, técnicas de construção, estilos decorativos, trajetória de usos e funções dos compartimentos. Este questionário deve ser preenchido a partir das percepções do pesquisador, sem a obrigatoriedade do estudo anterior de referências, e por este motivo não precisa ser respondido por

91. Normalmente as fichas de catalogação da documentação museológica não são pensadas levando-se em consideração a perspectiva do público em geral. Esta pesquisa teve como um dos seus objetivos ampliar o público que pesquisa os acervos museológicos, para incluir, além de especialistas da área, interessados no assunto em geral.

92. Pearce (2005).

93. Ibid.

94. Batchelor (1994).

95. Pearce (2005).

96. Alberti (2005).

97. Este roteiro de leitura foi elaborado com base no questionário proposto pela prof.^a dr.^a Cláudia Penha dos Santos (CMU-Mast) durante a oficina Documentando Coleções em Museus: Aspectos de uma Prática Profissional, ministrada entre os dias 9 e 11 de outubro de 2017 na Unirio. Agradecemos muito o material cedido e as orientações da prof.^a dr.^a Cláudia Penha, que foram de extrema importância para a construção da metodologia.

98. Pearce (2005).

99. Este item será beneficiado pelos estudos empreendidos pelo Plano de Conservação Preventiva, coordenado pelo Núcleo de Conservação Preventiva da Fundação Casa de Rui Barbosa. O plano foi implantado no final da década de 1990 para garantir a eficácia das ações preventivas, iniciando “a pesquisa Documentação para Preservação, com o objetivo de desenvolver um processo contínuo de documentação sobre o conjunto edifício-acervo do Museu Casa de Rui Barbosa, constituindo instrumento de monitoramento e controle da qualidade para sua preservação, gerenciamento e uso” (Prevenir, 201-). O cadastro das características arquitetônicas dos cômodos faz parte desta documentação e pode ser consultado no site que apresenta os resultados dessa pesquisa.

100. No caso dos cômodos, antes da musealização, a principal função era a de compartimentos de uma residência. Sobre a trajetória do cômodo-objeto após a musealização, será importante a pesquisa a respeito do período entre as décadas de 1930 e 1970, antes da construção do prédio anexo da Fundação Casa de Rui Barbosa, quando nem todos os cômodos da casa estavam abertos ao público, sendo algumas salas usadas como espaços administrativos (Rangel, 2015), além do registro das atividades, tais como exposições, realizadas pelos profissionais após a transformação da casa em museu.

101. Estas mesmas propriedades também foram trabalhadas na observação e leitura dos cômodos-objetos. Porém, nessa segunda etapa da pesquisa, este estudo é

completo. O objetivo é exercitar a observação atenta do cômodo-objeto, compreendendo-o como documento do qual é possível extrair informações. Estes dados orientarão as outras fases da metodologia.

A segunda etapa da pesquisa é o estudo das propriedades dos cômodos-objetos, direcionado por procedimentos específicos. Essa estrutura de propriedades, acompanhadas por procedimentos, foi pensada a partir da proposta de Pearce,⁹⁸ cuja metodologia de pesquisa dos artefatos tem potencial para ser aplicada sobre a vasta gama da cultura material. A autora define as propriedades dos objetos como aspectos que devem ser observados para seu entendimento enquanto documentos de um contexto específico. Os procedimentos, por sua vez, são técnicas e instrumentos específicos de pesquisa.

As propriedades estabelecidas por Pearce são bastante úteis para organizar etapas de pesquisa e direcionar o estudo para áreas de interesse, evitando que o investigador se perca na infinidade de assuntos que podem ser suscitados pelo estudo de um objeto museológico. Considerando o estudo dos cômodos-objetos, foram estabelecidas as seguintes propriedades: (1) invenção/ideia: o desenvolvimento ou evolução da concepção do cômodo (como surgiu o quarto na residência ocidental?); (2) material: materiais constitutivos de paredes, tetos etc., técnicas de construção;⁹⁹ (3) material: objetos inseridos nos cômodos, decoração; (4) história (trajetória de usos): antes da musealização, depois da musealização;¹⁰⁰ (5) ambiente: relação entre os cômodos da casa.¹⁰¹

A primeira propriedade, “invenção/ideia”, é descrita e analisada por Batchelor,¹⁰² cuja metodologia propõe uma operação aparentemente simples: a partir da observação e análise de uma chaleira, presente em sua própria casa, ele identifica as camadas de sentido que um objeto pode conter. A primeira delas seria a ideia ou invenção, pois todo objeto surgiu a partir de uma ideia, e seu desenvolvimento está intrinsecamente ligado à evolução dessa concepção inicial. Para demonstrar seu ponto de vista, o autor utiliza seu objeto de estudo: a chaleira existe há milhares de anos e passou por diversas modificações que, por sua vez, podem demonstrar as transformações dos contextos históricos dos quais este artefato participou. Conhecendo esta evolução de ideias, é possível localizar o objeto analisado dentro dessa história. A proposta de Batchelor é pertinente para a pesquisa dos cômodos, pois um quarto, uma sala de jantar, um banheiro, ou qualquer compartimento da casa têm uma evolução, um desenvolvimento ao longo do tempo que testemunha os contextos históricos dos quais fizeram parte.

Após o estudo da evolução da ideia, segue-se para a análise das propriedades materiais dos cômodos do museu-casa, divididas em duas esferas ou

categorias: (1) materiais constitutivos e técnicas de construção; (2) objetos associados e decoração. A observação dos materiais constitutivos de cada cômodo é necessária para elaborar uma descrição física, para estudar as técnicas de construção da época e para identificar as melhores maneiras de conservar estes espaços. Sobre as técnicas de construção, Batchelor¹⁰³ indica que os processos de fabricação (ou construção), além de serem orientados pela escolha dos materiais, também estão vinculados ao estado da arte das técnicas de fabricação em determinado contexto histórico e geográfico, aspecto que também precisa ser analisado.

Dessa forma, na metodologia de pesquisa dos cômodos do museu-casa, o estudo dos materiais constitutivos se desenvolverá em paralelo ao estudo das técnicas de construção, sendo a investigação do estado da arte dessas técnicas à época da construção da casa um aspecto importante a ser observado. Pearce também contribui com essa discussão, sinalizando a importância, nesta fase da pesquisa, da comparação entre objetos semelhantes. Para a autora, a identificação e a análise dos atributos físicos do objeto devem ser acompanhadas pela comparação entre artefatos de mesma tipificação geral.¹⁰⁴

Além das características físicas, comuns a todos os espaços museológicos, tendo em vista que esta etapa pode ser executada independentemente do modelo conceitual, os cômodos do museu-casa são marcados pela trajetória dos seus diferentes usos, e mesmo pela sua biografia enquanto um compartimento criado a partir de demandas históricas, sociais, religiosas, econômicas. Antes da musealização da casa, no final da década de 1920, se desenrolaram nos cômodos acontecimentos corriqueiros, grandes eventos, reuniões políticas e jantares, ou seja, o cotidiano da família Barbosa. Esta vida social dos ambientes continua após a musealização com exposições, publicações e demais atividades do museu. Levando em consideração esses aspectos, a pesquisa da trajetória dos cômodos foi dividida em duas etapas: a investigação da história dos usos do cômodo-objeto antes de sua entrada no museu e a história subsequente, como compartimento de um museu-casa.¹⁰⁵

Alberti,¹⁰⁶ em sua proposta de metodologia, se concentra especificamente neste estudo da história ou trajetória social do objeto,¹⁰⁷ também identificando etapas. Sobre a fase anterior à entrada do objeto no museu, o autor demonstra que os artefatos atravessam caminhos complexos, passando por redes de aquisição, indivíduos e instituições. Para o estudo dessa etapa, o autor sugere diferentes fontes de pesquisa, como registros de entrada dos objetos, recibos, catálogos de vendas, correspondências, publicações contemporâneas e inscrições presentes nos próprios artefatos.

feito de maneira mais aprofundada.

102. Batchelor (1994).

103. Ibid.

104. Cf. Pearce (2005).

105. Pearce (2005) propõe divisão similar em sua metodologia.

106. Alberti (2005).

107. Alberti (2005) estuda a história dos museus de ciência por meio da pesquisa da trajetória social dos objetos das coleções dessas instituições. O objetivo da metodologia proposta pelo autor é oferecer um método que auxilie historiadores da ciência nos estudos de objetos.

108. Um aspecto relevante da proposta de Alberti (2005) é que, além da trajetória histórica anterior e posterior à entrada do artefato no museu, o autor inclui uma terceira etapa na vida do objeto, quando este está em exposição na instituição museológica. Os sentidos e interpretações feitas a partir dos objetos se modificam no tempo e no espaço, e também de acordo com o indivíduo que observa. Na exposição, os objetos não estão em relação somente com outros objetos, ou com coletores, doadores e profissionais de museus, mas também com o público. A interpretação de uma exposição é resultado da junção entre as visões do curador e as memórias e sentimentos que cada visitante traz. Apesar de considerarmos esta perspectiva importante, ela não foi incluída no atual modelo metodológico dos ambientes porque se considerou que esta deveria ser integrada à pesquisa em fase posterior, quando as investigações já estivessem avançadas.

109. Embora tenhamos optado por este recorte, há uma pesquisa na Fundação Casa de Rui Barbosa que trata, entre outros assuntos, da trajetória social da casa antes da chegada da família Barbosa. O projeto A casa senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro (séculos XVII, XVIII e XIX): anatomia dos interiores teve como objetivo o estudo das residências da nobreza e da alta burguesia, entre os séculos XVII e XIX, nas cidades de Lisboa e Rio de Janeiro. A casa que abriga hoje o Museu Casa de Rui Barbosa foi analisada e cadastrada, e há informações sobre os proprietários anteriores da residência. Esses dados estão atualmente disponíveis no site do projeto: <http://acasasenhorial.org/>.

Tratando da vida do objeto posterior à entrada no museu, Alberti aponta os aspectos relativos ao processo de musealização. No momento de entrada no museu, o objeto é retirado de seu contexto, sendo considerado singular e inalienável. Por outro lado, ele passa a fazer parte de uma coleção, sendo mais um item pertencente a um agrupamento. Dentro da coleção, os objetos passam por transformações, além de movimentações e processos de deterioração, e as interpretações e formas como são classificados também se modificam, sendo estas alterações inerentes ao contexto museal. Os objetos passam por uma série de procedimentos à medida que são catalogados, acondicionados e pesquisados e, para além da categorização, são também analisados e comparados. O histórico de exposições do objeto pode demonstrar os movimentos culturais e intelectuais que ocorrem nos museus, as escolhas e rejeições da curadoria.¹⁰⁸

No estudo da trajetória de usos, no âmbito da metodologia de pesquisa e catalogação dos ambientes do museu-casa, adotamos os procedimentos indicados por Alberti. O período estudado vai de 1893, quando a casa foi comprada por Rui Barbosa e passou a ser residência de sua família, até os dias atuais. Este recorte temporal exclui os usos feitos por proprietários anteriores, considerando que a casa foi construída em 1850.¹⁰⁹ Escolhemos concentrar as investigações neste período, considerando a missão da Fundação Casa de Rui Barbosa, que se propõem a desenvolver estratégias de desenvolvimento da cultura, da pesquisa, do ensino e de divulgação da vida e da obra de Rui Barbosa.¹¹⁰ Também levamos em consideração a pesquisa feita junto ao público, anteriormente apresentada e discutida. Nela, os visitantes expressaram interesse em conhecer os usos feitos pelos integrantes da família, especialmente por Rui Barbosa.

A metodologia de pesquisa dos cômodos do museu-casa inclui ainda a análise da propriedade que os cômodos-objetos têm de estabelecer relações entre si. Esses vínculos determinam a divisão da residência em áreas funcionais – área íntima, área social, área de trabalho, área de serviço. A observação dessas relações pode revelar semelhanças de decoração e técnicas de construção, formas de circulação e detalhes sobre o cotidiano da família. Esta propriedade é denominada por Pearce¹¹¹ “ambiente”, sendo descrita como a capacidade dos objetos se relacionarem com outros e com o contexto geográfico onde estão inseridos.¹¹²

A Tabela 1 mostra as propriedades dos cômodos que serão estudadas e os respectivos procedimentos básicos de pesquisa:

Tabela 1 – Propriedades e procedimentos

Propriedades/aspectos do objeto	Procedimentos de pesquisa
Invenção/ideia	Pesquisa em fontes pertinentes, registros escritos.
Material: materiais constitutivos, técnicas de construção	Descrição física em registros escritos, consulta aos sites do Plano de Conservação Preventiva ¹¹³ e A Casa Senhorial, ¹¹⁴ fotografias, comparação com outros cômodos, pesquisa em fontes pertinentes.
Material: objetos inseridos, decoração	Descrição física em registros escritos, consulta ao site A Casa Senhorial, fotografias, comparação com outros cômodos, pesquisa em fontes pertinentes.
História (trajetória de usos): antes da musealização, depois da musealização	Pesquisa em fontes documentais (principalmente no Arquivo da FCRB), registros escritos.
Ambiente: micro (relação entre os cômodos)	Pesquisa em fontes pertinentes, registros escritos.

Fonte: Elaboração própria.

A análise das propriedades dos cômodos-objetos é seguida pelo registro das informações na ficha catalográfica – procedimentos que também podem ser realizados em paralelo. Esta ficha é formada por grupos de informação que se relacionam diretamente com as propriedades dos cômodos-objetos já analisadas nas etapas anteriores da pesquisa. Para a criação da ficha catalográfica, considerou-se que também seria importante o estudo de manuais de documentação em museus. Os trabalhos escolhidos para análise foram: *Diretrizes internacionais de informação sobre objetos de museus: categorias de informação do Comitê Internacional de Documentação*;¹¹⁵ *Como gerir um museu: manual prático*;¹¹⁶ *Spectrum 4.0: padrão para gestão de coleções de museus do Reino Unido*,¹¹⁷ e a proposta de Maria Inez Cândido, presente no *Caderno de diretrizes museológicas*.¹¹⁸ Consideramos esses trabalhos referenciais para a prática da documentação, seja por já serem utilizados por outras instituições, seja por apresentarem perspectivas que se adequam bem aos nossos objetivos.

110. Pode-se ter acesso à íntegra da missão da FCRB em <https://bit.ly/2SnPz90>.

111. Pearce (2005).

112. Pearce (2005) divide a propriedade “ambiente” em microcontexto e macrocontexto. No atual momento da pesquisa, considerou-se que deveríamos nos concentrar no estudo do microcontexto, que no caso dos ambientes-objetos seria o estudo das relações entre estes compartimentos.

113. Plano de Conservação Preventiva (2014).

114. Casa (2018).

115. Cidoc; Icom (2014).

116. Icom (2004).

117. Collections Trust (2014).

118. Cândido (2006).

119. É importante que definamos alguns termos: os campos são subdivisões de um sistema de registro (neste caso, a ficha catalográfica) que contém uma informação definida sobre o objeto de museu, por exemplo, nome do autor, nome do objeto (Cidoc; Icom, 2014). Já os metadados são explicações e descrições dos campos que orientam tanto o pesquisador que elabora a ficha quanto quem a consulta (Mey; Silveira, 2009 apud Tabosa; Paes, 2012).

Este estudo possibilitou a reunião de campos e metadados¹¹⁹ considerados essenciais por estas publicações, para que pudéssemos elaborar uma ficha catalográfica modelo, posteriormente modificada a partir da contribuição das pesquisas de campo e da identificação das propriedades dos cômodos. Além disso, a análise dos manuais também possibilitou que a ficha de catalogação dos cômodos-objetos estivesse alinhada com padrões nacionais e internacionais de documentação museológica, abrindo perspectivas para a interoperabilidade.

Todas as etapas e procedimentos da metodologia são descritos na Tabela 2.

Tabela 2 – Etapas e procedimentos

Etapas	Procedimentos
Observação e leitura geral dos cômodos-objetos	Observação e preenchimento do questionário de leitura de cômodo-objeto.
Análise das propriedades dos cômodos-objetos (Invenção/Ideia, Material, História, Ambiente)	Pesquisa em fontes pertinentes, descrição física em registros escritos, fotografias, comparação com outros cômodos, registros escritos de trajetória de usos.
Registro das informações na ficha catalográfica	Preenchimento da ficha catalográfica.

Fonte: Elaboração própria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A metodologia de pesquisa e catalogação dos cômodos do museu-casa, a partir da ênfase no vínculo entre objetos e ambiente e entre interior doméstico e personagem, pretende ser uma ferramenta de aprofundamento da documentação museológica. Cada cômodo-objeto possui uma constituição física, organização dos objetos, estilos de decoração e trajetória social e está inserido na linha evolutiva de sua invenção nas residências. O estudo destas propriedades é capaz de demonstrar tanto o cotidiano dos antigos moradores da casa quanto o contexto social e cultural desses personagens.

Este entendimento dos cômodos implica em compreendê-los enquanto museália, passíveis de passar por todas as etapas de musealização. A pesquisa dos artefatos museológicos precisa ser organizada e pensada para potencializar

a função de documento dos objetos de museu, mas também para que estes estudos possam ser comunicados ao público. Neste sentido, a inclusão das percepções e curiosidades dos visitantes na elaboração da metodologia foi um importante meio para alinhar práticas de documentação com estratégias de comunicação.

Os questionários respondidos pelos profissionais de museus-casas demonstraram o possível ineditismo da metodologia no cenário deste modelo conceitual. Após a fase de elaboração da metodologia, foram realizados testes para avaliar a eficácia dos procedimentos e instrumentos de pesquisa, e posteriormente foram realizadas adaptações. Além disso, foi elaborado um manual de preenchimento da ficha catalográfica, com o objetivo de orientar a prática do catalogador e estabelecer padrões mínimos de controle terminológico. Acreditamos que futuramente a metodologia poderá ser adaptada por outros museus-casas, servindo, ainda, como ponto de partida para abordagens diferenciadas no âmbito da pesquisa sobre os cômodos, compreendidos como museália.

A próxima etapa da pesquisa será aplicar a metodologia na pesquisa e catalogação dos cômodos-objetos do Museu Casa de Rui Barbosa. Este trabalho, quando em processo mais adiantado, esclarecerá ainda mais as especificidades dos museus-casas e questões como as relações entre esta categoria de museu e o colecionismo, a articulação entre a sociabilidade da família com a vida pública, as relações entre a infraestrutura da casa e a modernidade, além de estimular o aprofundamento do estudo da trajetória de vida de outros personagens que habitaram a casa, entre outros assuntos.

REFERÊNCIAS

LIVROS, ARTIGOS E TESES

AFONSO, Micheli Martins. Casa-museu, museu-casa, casa histórica: um lugar de memórias. *Vox Musei*, Parnaíba, ano 1, n. 1, p. 39-47, jan./jun. 2016.

ALBERTI, Samuel. Objects and the museum. *Isis*, Chicago, v. 96, n. 4, p. 559-571, 2005.

APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Eduff, 2008.

BATCHELOR, Ray. Not looking at kettles. In: PEARCE, Susan M. (ed.). *Interpreting objects and collections*. London: Routledge, 1994. p. 139-143.

BRASIL. *Lei nº 11.904, de 14 de Janeiro de 2009*. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2009. Disponível em: <<https://bit.ly/2FMdvSc>>. Acesso em: 29 nov. 2018.

BUCKLAND, Michael K. Informação como coisa. *Pós-Graduação em Ciência da Informação e Documentação (ECA/USP)*, São Paulo, p. 1-15, 2014. Disponível em: <<https://bit.ly/2QvWZcW>>. Acesso em: 29 nov. 2018.

CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação museológica. In: MINAS GERAIS. Superintendência de Museus. *Caderno de diretrizes museológicas*. 2. ed. Belo Horizonte, 2006. p. 31-90.

CARVALHO, Ana Cristina. *Museus-casas históricas no Brasil*. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 2013.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. Repertórios masculinos. In: CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material: São Paulo, 1870-1920*. São Paulo: Edusp, 2008, p. 43-68.

CHING, Francis D. K. *Dicionário visual de arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

COLLECTIONS TRUST. *Spectrum 4.0: padrão para gestão de coleções de museus do Reino Unido*. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura, 2014.

COMITÊ INTERNACIONAL DE DOCUMENTAÇÃO; CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS. *Declaração dos princípios de documentação em museus e diretrizes internacionais de informação sobre objetos: categorias de informação do Cidoc*. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo, 2014.

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos. *Dicionário da arquitetura brasileira*. São Paulo: Edart, 1972.

CZAJKOWSKI, Jorge (org.). *Guia da arquitetura colonial neoclássica e romântica no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000. (Coleção Guias da Arquitetura no Rio de Janeiro).

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (dir.). *Conceitos-chave de museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013.

DIAS, Nélia. Antropologia e museus: que tipo de diálogo? In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (org.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. p. 126-138.

FON-FON. Rio de Janeiro, ano 17, n. 10, 10 mar. 1923.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Museu Casa de Rui Barbosa: guia do visitante*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2000.

HORTA, Maria Lurdes. A museologia e o museu-casa. In: SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS, 1., 1996, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997. p. 93-114. Disponível em: <https://bit.ly/2P8wdTu>. Acesso em: 29 nov. 2018.

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: Eduff, 2008. p. 89-118.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Documento e musealização: entretecendo conceitos. *MIDAS*, Évora, n. 1, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/2DTpdrI>. Acesso em: 29 nov. 2018.

MAGALHÃES, Rejane Mendes Moreira de Almeida. *Rui Barbosa na Vila Maria Augusta*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1994.

MALTA, Marize. Arte doméstica: modos de morar em fins do século XIX no Rio de Janeiro e a casa de Rui Barbosa. In: MALTA, Marize; MENDONÇA, Isabel (org.). *Casas senhoriais Rio-Lisboa e seus interiores*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro; Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2014. p. 127-141.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*, v. 2, p. 9-42, jan./dez. 1994.

PAVONI, Rosana. O projeto de classificação dos museus-casas: a conclusão da primeira fase e resultados. *Musas*, Brasília, DF, ano 7, n. 5, p. 148-163, 2011.

PEARCE, Susan M. Pensando sobre os objetos. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos. *Museu: instituição de pesquisa*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciência Afins, 2005. p. 11-22. (Mast Colloquia, 7).

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi vol. 1: memória-história. Porto: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.

POULOT, Dominique. História dos museus. In: POULOT, Dominique. *Museu e museologia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 59-81.

RANGEL, Aparecida Marina de Souza. *Museu Casa de Rui Barbosa: entre o público e o privado*. Orientadora: Myrian Sepúlveda dos Santos. 2015. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2rduBOI>>. Acesso em: 29 nov. 2018.

RICE, Charles. Imagining the interior: plan and comfort. In: RICE, Charles. *The emergence of the interior: architecture, modernity, domesticity*. Londres: Routledge, 2007. p. 57-74.

ROBERTS, Andrews. Inventário e documentação. In: International Council of Museums. *Como gerir um museu: manual prático*. França: Icom, 2004. p. 55-98.

TABOSA, Hamilton Rodrigues; PAES, Denyse Maria Borges. Ferramentas tecnológicas na representação descritiva de documentos: abordagem como conteúdo e como instrumentos. *Biblionline*, João Pessoa, v. 8, n. 1, p. 78-85, 2012. Disponível em: <<https://bit.ly/2RmDX65>>. Acesso em: 29 nov. 2018.

SITES

CADASTRO Nacional de Museus. *Portal do Instituto Brasileiro de Museus*, Brasília, DF, 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2KGY64k>>. Acesso em: 29 nov. 2018.

CASA de Rui Barbosa. *A Casa Senborial*, Lisboa, 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2EdhJRe>>. Acesso em: 4 dez. 2018.

ICONOGRAFIA. *Fundação Casa de Rui Barbosa*, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<https://bit.ly/2TTYoJv>>. Acesso em: 29 nov. 2018.

PLANO DE CONSERVAÇÃO PREVENTIVA-PRESERVAÇÃO ARQUITETÔNICA. *Fundação Casa de Rui Barbosa*, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <<https://bit.ly/2TXAIUw>>. Acesso em: 29 nov. 2018.

VISITA virtual ao museu. *Fundação Casa de Rui Barbosa*, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <<https://bit.ly/1J0HwsY>>. Acesso em: 29 nov. 2018.

Artigo apresentado em 24/04/2018. Aprovado em 19/10/2018.



All the contents of this journal, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution License